

Чжао Юйянь<sup>1</sup>

✉ yvette@126.com

<sup>1</sup>Пекинский университет иностранных языков, г. Пекин, Китай

## Карнавализация театрального мира В. Маяковского

**Аннотация:** Статья посвящена проблеме карнавализации театрального мира В. Маяковского. Теоретической основой данной статьи является теория карнавализации литературы М. Бахтина. Карнавал как социокультурное явление активизировался в России в 1920-е годы, и карнавализованное мироощущение особенно ярко проявилось как в жизни, так и в искусстве. Театр В. Маяковского является типичным примером карнавализации советской культуры. В пьесах «Мистерия-Буфф», «Клоп» и «Баня» Маяковского не только содержатся такие карнавалы, как рынок, свадьба и т. д., карнавализация даже становится структурообразующей основой и обуславливает хронотоп театра. Разрушение четвертой стены театра было важным театральным экспериментом Маяковского в новую эпоху для обращения к народу. Осмысление карнаваловых начал театра Маяковского позволяет понять отношение автора к общественному строю после Октябрьской революции, а также его эстетические взгляды. Карнавализация театрального мира В. Маяковского происходит в соответствии с общественной атмосферой, которая вместе с тем отвечает художественным задачам драматурга – обличению недостатков действительности и выражению веры в будущее.

**Ключевые слова:** В. Маяковский, карнавализация, М. Бахтин, увенчание – развенчание, карнавалы, хронотоп.

**Дата поступления статьи:** 3 октября 2023 г.

**Для цитирования:** Чжао Юйянь (2023) Карнавализация театрального мира В. Маяковского. Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 17, № 4, с. 21–28. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.4.2.

Scientific article

Zhao Yuyan<sup>1</sup>

✉ yvette@126.com

<sup>1</sup>Beijing Foreign Studies University, Beijing, China

## Carnivalization of V. Mayakovsky's theatrical world

**Abstract:** The article is devoted to the problem of carnivalization of the theatrical world of V. Mayakovsky. The theoretical basis of this article is the theory of carnivalization of literature by M. Bakhtin. Carnival as a sociocultural phenomenon intensified in Russia in the 1920s, and the carnivalized worldview was especially clearly manifested both in life and in art. The V. Mayakovsky Theater is a typical example of the carnivalization of Soviet culture. The plays "Mystery Bouffe", "The Bug" and "Bath" by Mayakovsky not only contain such carnival scenes as a market, a wedding, etc., carnivalization even becomes the structure-forming basis and determines the chronotope of the theater. The destruction of the fourth wall of the theater was an important theatrical experiment by Mayakovsky in a new era to appeal to the people. Understanding the carnival origins of Mayakovsky's theater allows us to understand the author's attitude to the social system after the October Revolution, as well as his aesthetic views. The carnivalization of V. Mayakovsky's theatrical world occurs under the social atmosphere, which at the same time meets the artistic goals of the playwright i.e. exposing the shortcomings of reality and expressing faith in the future.

**Keywords:** V. Mayakovsky, carnivalization, M. Bakhtin, de-crowning, crowning, carnival chronotope.

**Paper submitted:** October 3, 2023.

**For citation:** Zhao Yuyan (2023) Carnivalization of V. Mayakovsky's theatrical world. Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 17, no. 4, pp. 21–28. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.4.2.

## Введение

Карнавализация литературы – это стремление воплотить в литературе всю гамму карнавальных форм и мироощущений. М. Бахтин предложил концепцию карнавализации на основе изучения литературного творчества Западной Европы и русской литературы XIX века. Однако эта теория не ограничена данными рамками, за последние годы много ученых внесли свой вклад в развитие теории карнавализации в литературе XX века. Ряд ученых замечают карнавализованный характер отечественного творчества 1920-х гг. Источник карнавализации советской культуры Н. Гуськов видит во «взаимодействии искусства и быта». Это «празднества, шествия, митинги, публичные театрализованные действия», «декоративное оформление бытового пространства», «публичные диспуты, состязания, обсуждения» (Гуськов, 2003, с. 37–62) и т. д. Октябрьская революция стала разделительной точкой между старым и новым миром, старые принципы и нормы были разрушены, социальная ситуация была наполнена потенциальной энергией, и люди с особым энтузиазмом ожидали утопического переустройства мира, общество погрузилось в состояние всеобщего карнавала. В этот период социальные перемены объединили все старое и новое, хорошее и плохое, высокое и низкое, социальная ситуация находилась в предельном состоянии чередования старого и нового, что привело к карнавализации этой эпохи, которая оказала достаточно сильное воздействие на драматургию.

Пьесы В. Маяковского в основном были написаны после Октябрьской революции. Он написал «Мистерию-Буфф» в 1918 году, премьера состоялась к первой годовщине Октября. В 1920 году драматург значительно переработал пьесу. В 1928 году Маяковский написал пьесу «Клоп», а в 1929-м – «Баню». В 1973 году, в беседе с известным исследователем В. Маяковского В. Дувакиным, М. Бахтин заметил, что «у Маяковского много карнавального, очень много», «наиболее сильное в нем – карнавальная стихия. Она проявлялась, конечно, прежде всего в ранний период его, футуристический период... До самого конца, да. Все это было» (Дувакин, 1996, с. 165). Сохранились наброски Бахтина к статье о Маяковском, в которой ученый отметил черты карнавальности в его творчестве: «фамильяризация мира», образы «гротескного тела» – и включил творчество Маяковского в разряд произведений Рабле, Гоголя, Данте (Бахтин, 1996, т. 5, с. 50–62).

В пьесах, написанных Маяковским после Октябрьской революции, присутствует изображение карнавальных сцен, которые придают соответствующим сюжетам глубокий символический смысл и двойственность. Карнавал как мироощущение проникает в структуру, в хронотоп пьес, оказывает существенное влияние на стиль языка и художественную форму, что формирует уникальный театральный эксперимент и художественную атмосферу Маяковского.

## Методы

В статье использованы историко-литературный и культурно-исторический методы. В основе предпринятого исследования лежит целостный анализ пьес В. Маяковского. Теоретической базой исследования является теория карнавализации литературы М. Бахтина. С помощью теории карнавализации мы углубленно анализируем пьесы Маяковского, что помогает нам выявлять не только прямые карнавальные обряды, но и структуру пьесы и особый хронотоп под влиянием карнавализованного мироощущения, глубже понимая социальную атмосферу и точку зрения автора.

## Результаты

### I. Карнавализация театральных сцен

Истоки европейской карнавальной культуры восходят к древним греко-римским традициям вакхических празднеств, а под влиянием исторического развития карнавальные традиции влились и в христианские праздники, что постепенно сформировало карнавальную культуру на христианской почве. М. М. Бахтин изменил рамки карнавала, в расширенное понятие карнавального типа вошли и разнообразные праздники, и даже мероприятия с карнавальными характеристиками в повседневной жизни, например: рыночная деятельность, свадьбы, похороны и т. д.

Театральный мир Маяковского очевидно карнавализован: это характерно не только для событий и сцен, происходящих на карнавальной площади, но и для целого мира, где преобладает карнавальная логика, такая как фамильярные контакты, мезальянсы, переодевания и мистификации, скандалы, увенчания – развенчания и т. п.

Основной ареной карнавальных действий, символом всеобщности служила площадь, по мнению М. М. Бахтина, «другие места действия, если только они могут быть местом встречи и контакта разных людей, – улицы, таверны, дороги, бани, палубы кораблей и т. п. – получают дополнительное карнавально-площадное осмысление» (Бахтин, 2002, т. 6, с. 144–145). Вариациями площади в пьесе «Клоп» являются ярмарка и свадьба. Действия первой части «Клопа» происходят на ярмарке и свадебном пиру. Празднества карнавального типа непосредственно запечатлены в пьесе, пир – один из важнейших элементов карнавальных событий, власть «питья и мяса» освобождает иерархические разделения языка, и язык в пиру становится интимным, откровенным, остроумно-юмористическим, и даже вульгарно-грубым. Ярмарка и свадебный пир были наполнены всевозможными оскорблениями, непристойностями, акцентом на материализм и плотское удовольствие. На свадебной «пирушке» соединялись и «изысканные» элементы Бетховена и Шекспира, и плотские элементы, такие как «жопа», «сиськи» и т. п. Намеренное смешение разных классов персонажей, языков и стилей позволяет сосуществовать в пьесе эlegantности и вульгарности, приводит к опoшлению стиля, резкому стилистическому диссонансу, в результате чего получается самый свободный, творчески открытый текст, рассчитанный на смех зрителя и создание карнавальной атмосферы.

Плут и шут – важные образы на карнавалах, и именно такого персонажа играет Баян в пьесе. Баян был писателем, но говорят, что он продал стихи Апухтина за свои. Баян написал опровержение: «Дураки, говорит, вы, неверно всё, – это я у Надсона списал». Хотя печатать его больше не печатают, но он все-таки знаменитый, молодежь обучает. Такой плут в этом старом мире как рыба в воде, он хорошо знает человеческую природу и раскрывает лицемерие всех людей. Он занимается организацией «красной свадьбы» Присыпкина, но понимает политическое понятие «красный» – символ коммунизма – как цвет: «красная невеста... вся красная, – упарилась, значит; ее выводит красный посаженный отец, бухгалтер Ерыкалов, – он как раз мужчина тучный, красный, апоплексический, – вводят это вас красные шафера, весь стол в красной ветчине и бутылки с красными головками». Красный – слово, богатое политической идеологией, но на свадьбе ассоциируется с такими словами, как плоть, еда, вино, что приводит к возникновению гротескного и сатирического эффекта. На свадьбе Баян, как плут, смешивает все высокие и низкие слова и понятия, и делает свадьбу похожей на фарс и игру.

«Все образы карнавала двуедины, они объединяют в себе оба полюса смены и кризиса: рождение и смерть (образ беременной смерти), благословение и проклятие (благословляющие карнавальные проклятия с одновременным пожеланием смерти и возрождения), хвалу и брань, юность и старость, верх и низ, лицо и зад, глупость и мудрость» (Бахтин, 2002, т. 6, с. 142). Это амбивалентная природа карнавальных образов. Свадьба, которая должна стать прекрасным началом союза двух влюбленных и привести к рождению нового поколения, в пьесе «Баня» идет к краху и становится поворотным моментом всей жизни героев. Свадьба заканчивается пожаром, и Бахтин утверждает, что «глубоко амбивалентен образ огня в карнавале. Это огонь, одновременно и уничтожающий и обновляющий мир... В конце карнавала этот “ад” торжественно сжигается» (Бахтин, 2002, т. 6, с. 142). Пожар положил конец этому карнавальному свадебному пиру и сжег весь старый мир. Счастье и происшествие, жизнь и смерть, веселье и страдание нераздельно сосуществуют, гротескно переплетаются и неожиданно подменяют друг друга, составляя важное проявление карнавальности театра Маяковского.

Театр Маяковского всегда наполнен сценами карнавала с большим количеством персонажей, на ковчеге Ноя, на рынке, на улице или на свадьбе, где разные классы людей ломают классовый и сословный барьеры и появляются на одной театральной сцене, а традиционно представители «высшего общества» играют роль клоунов, переворачивая сословное деление старого мира. Конец карнавальной сцены – появление огня, что также очень характерно для карнавала.

Под влиянием амбивалентности карнавального мышления огонь одновременно символизирует и конец, и начало, становясь разделительной линией между старым и новым мирами и конечной точкой карнавальной сцены.

## II. Увенчание – развенчание: от обряда до структуры

М. Бахтин отмечает, что «в основе обрядового действия увенчания и развенчания короля лежит самое ядро карнавального мироощущения – пафос смен и перемен, смерти и обновления... Увенчание – развенчание – двуединый амбивалентный обряд, выражающий неизбежность и одновременно зиждательность смены-обновления, веселую относительность всякого строя и порядка, всякой власти и всякого положения (иерархического). В увенчании уже содержится идея грядущего развенчания: оно с самого начала амбивалентно» (Бахтин, 2002, т. 6, с. 140). Маяковский перенес карнавальные обряды в театр: в пьесе «Мистерия-Буфф» особое внимание уделяется сцене обряда увенчания и развенчания, и в «Клопе» увенчание – развенчание уже становится структурной основой пьесы, так что карнавализация литературы развивается до крайности.

В «Мистерии-Буфф» чистые люди выбирают царя для нечистых, чтобы заставить их построить ковчег и отдать «кушанье». Здесь увенчание Негуса – это реальный обряд, но такой святой обряд связывается с трапезой: «царь издаст манифест – все кушанья мне, мол, должны быть отданы. Царь ест, и мы едим – его верноподданные». Как увенчание на карнавале носит игровой характер, так в пьесе тоже формальная церемония для того, чтобы чистые могли контролировать, «возвышаться» над пролетариатом.

После увенчания демонстрируется ироническая имитация царя, который ассоциируется только с едой: «объявляем нашим верноподданным: волоките все – рыбу, сухари, морских свинок и чего найдется съестного прочего». Власть царя низводится до раба еды и вещей, что не только является иронической симуляцией, но и отражает двойственность характера царя: с одной стороны, царь наделен высшим статусом и властью, но с другой стороны, он является рабом еды, высшая власть и низкие желания – такая двойственность образа царя показывает ироничное «несоответствие» старого мира. Таким образом, ореол царя раскрывается в пьесе не в достоинстве, а в комичности: царь использует свою власть для еды, для физического наслаждения, и именно господство над едой знаменует власть царя, все это придает политике гротескную окраску. Когда наступает конец света и происходит переосмысление существующего миропорядка, обнаруживается природа царской власти, и тогда развенчание становится неизбежным: «Общими усилиями раскачивают негуса и швыряют за борт».

После развенчания царя мир вновь ненадолго переходит в карнавальное состояние: «чистые берут под руки нечистых и расходятся, нашептывая». Иерархия упраздняется, исчезает и наступает ложная демократическая республика, но иерархическое различие между «чистыми» и «нечистыми» в ложной демократии еще сохраняется. «Нечистые» продолжают поддерживать «чистых» за счет труда, те демонстрируют свое благородство манерами и риторикой. После долгого угнетения пролетариат наконец-то осознает, что весь старый мир был построен на потребностях материальных вещей.

В своих пьесах Маяковский с заметной легкостью моделирует эволюцию общественного строя в игровой форме, показывая абсурдность мира и используя силу смеха для отрицания старого мира.

Отвергнув господствующий порядок старого мира, Маяковский обращается к отрицанию мира религии. «Мистерия-Буфф», начинающаяся с книги «Бытия», переходит к противоположному христианскому миру: «царствие земное – не небесное», сотворенное руками человека. Автор сравнивает ад и рай с земным, и приходит к выводу, что подземный мир менее технологичен, чем земной, а орудия пыток, которыми черти пользуются, – огонь, сера, вилы – в глазах человека являются детскими играми и не идут ни в какое сравнение с удушливыми газами и оружием войны, изобретенными человеком. А жизнь в раю еще более скучна и фальшива: «нет чего посущественней», «Все – как один!». Иерархия еще раз нарушена, человек не является слабым и бессильным перед чертями и ангелами, а может вступать с ними в семейный диалог и даже

проявлять по отношению к ним презрение и иронию. Например, кузнец говорил с Вельзевулом: «Стыдно! Все-таки старый черт, у самого проседь. Нашли, ей-богу, чем страшать!», «Хвастают тоже!». В своей пьесе Маяковский переворачивает «вертикальное» иерархическое мировоззрение, управлявшее сознанием людей с древнейших времен, в понимании которого нет ничего абсолютного: существуют центр и периферия, властвующие и подданные, имеющие возможность в любой момент изменить свое положение. Таким способом Маяковский совершил попытку подорвать авторитет христианства и создать экстатическое мироощущение. Именно так можно разрушить старое и построить новое, заложить основу для совершенно нового будущего мира.

Если в «Мистерии-Буфф» увенчания – развенчания еще на уровне видного обряда и сюжета, то в «Клопе» увенчания – развенчания уже играют структурообразующую роль, увенчание – развенчание неразделимы, они двуедины и переходят друг в друга, напрямую определяя карнавальную природу пьесы. Очевидно, что на протяжении всей пьесы «Клоп» непрерывно происходят увенчания и развенчания: в первой сцене, когда Присыпкин и его будущая теща закупают необходимое для будущей семейной жизни, Баян, который отвечает за организацию их красной свадьбы, все время подхалимничает перед Присыпкиным, это первый раз увенчания. Во второй картине действие переносится в общежитие для рабочей молодежи. Здесь все обсуждают смену фамилии Присыпкина и его грядущую свадьбу, раскрывая его лицемерие и коварство: «В последний раз, говорит. А вечером, говорит, явлюсь в обновленном виде, более соответствующем моему новому социальному положению». Как обряд увенчания в карнавале, когда, надев одежду, символизирующую социальное положение, человек приобретает соответствующий социальный статус, и именно таким образом простолюдины в карнавале могут изменить свой статус. Третья картина – это снова увенчание, Присыпкин является главным героем свадьбы и получает поздравление. Эта абсурдная карнавальная церемония заканчивается развенчанием – все уничтожает пожар.

Вторая часть пьесы также построена по принципу увенчания – развенчания. Присыпкин из Старого мира становится центром внимания будущего мира, его увенчают как представителя Старого мира. Проводится голосование среди всех районов федерации земли, большинством голосов принимается решение: во имя исследования трудовых навыков рабочего человеческого индивидуума воскресить. Вся мировая пресса с восторгом сообщает о его предстоящем воскрешении. Кульминация пьесы наступает в седьмой картине: Присыпкин после воскрешения оказывает огромное влияние на новый мир, распространяется эпидемия «влюбленности»: они танцуют, бормочут стихи, вздыхают и проч. В конце концов Присыпкина с клопом ловят и сажают в зоопарк. Директор зоосада сообщает, что Присыпкин был ошибочно принят за «гомо сапиенс» высшего вида – рабочего. На самом деле это просто симулянт с человекоподобной внешностью.

В пьесах Маяковского «увенчание – развенчание» от обряда развиваются к структурной основе: карнавализация все глубже проникает во все стороны жизни, где искусство и повседневность неразрывно переплетаются. Л. П. Шагарова отмечает: «Если в “Мистерии-Буфф” В. Маяковский безусловно верил в утопию, которую сам создавал, то в комедии “Клоп” мы встречаемся со столкновением утопии и антиутопии как художественным средством серьезного переосмысления идей и фактов действительности» (Шагарова, 1994). В первой советской пьесе «Мистерия-Буфф» автор только разделяет старый мир и религиозный мир, создает новый миф, рожденный своей эпохой и верой коммунизма в мировом масштабе, не полностью совершает процесс «сначала увенчания и потом развенчания», но в «Клопе» постоянное чередование увенчания и развенчания погружает театр в карнавальную атмосферу, именно с помощью композиционной целостности «увенчания и развенчания» автор придает и старому и новому миру смеховую природу. В изменении карнавализации отразилось изменение отношения Маяковского к утопической идее создания нового мира.

### III. Карнавальный хронотоп

В своем черновике о Маяковском Бахтин обращает внимание на хронотоп его творчества: «...найденно и совершенно новое сочетание пространства и времени в образе, новый хронопоп».

По мнению Бахтина, секрет этого «в неразрывности слияния и максимальной насыщенности пространства временем», «эта новая хромотопичность и резкие изменения масштабов приводят к нарушению привычной пространственно-временной логики образов и кажущейся несвязности их» (Бахтин, 1997, т. 5, с. 55–56). Н. Гуськов определил карнавальный хромотоп как «замкнутое пространство, внутри которого действуют законы праздничной свободы и не властны обыденные жизненные нормы в течение ограниченного времени, которое находится вне общего хронологического ряда, движется в зависимости от эмоционального состояния воспринимающих лиц, не измеряется часами и иными привычными единицами, и совмещает в настоящем прошлое и будущее» (Гуськов, 2003, с. 64).

Пьесы Маяковского представляют собой уникальный карнавальный хромотоп, в котором драматические персонажи как бы находятся в центре карнавального праздника, не ограничены правилами повседневной жизни, даже повседневного «физического» времени и пространства. Уникальный хромотоп Маяковского – прерывистый, скачкообразный, в котором непосредственно соединяются прошлое, настоящее и будущее.

М. М. Бахтин отмечает, что можно сопоставить хромотоп Маяковского с дантовской картиной мира. В статье «Формы времени и хромотопа в романе» Бахтин пишет, что Данте «строит изумительную пластическую картину мира, напряженно живущего и движущегося по вертикали вверх и вниз <...> Сделать разновременное одновременным, а все временно-исторические разделения и связи заменить чисто смысловыми, вне временно-иерархическими разделениями и связями – таково формообразующее устремление Данте, определившее построение образа мира по чистой вертикали» (Бахтин, 2012, т. 3, с. 409–410).

Нетрудно понять, что именно такой напряженный хромотоп использует Маяковский в «Мистерии-Буфф». Разные этапы истории расположены по вертикали как разные места одновременно. Персонажи перемещаются в пространстве, на самом деле проходя различные стадии развития человека, таким образом, перемещение мест персонажей в пьесе приобретает символическое и временное значение. На фоне социального ажиотажа Октябрьской революции, открывшей новую эпоху в истории России, и постоянных всплесков волнений различных сословий «Мистерия-Буфф» представляет необычайно напряженный и бешеный хромотоп, в котором постоянно происходят грандиозные события. Как и в «Божественной комедии» картина мира Данте движется по вертикали вверх и вниз: девять кругов ада внизу, чистилище и рай вверху. В пьесе Маяковского конец света изображается аналогично: ад, небо и «земля обетованная». Маяковский опирается на сюжет и образы Апокалипсиса, где время напряжено и человечество вынуждено искать новое место в Ноевом ковчеге. В небольшой пьесе изображены ковчег, ад, рай, земля обетованная. Драматург трансформирует историю человечества, которая должна быть реализована в хронологическом порядке, в разных местах, что устраняет длительность времени. Здесь пространственные границы стремительно нарушаются, общественный строй также постоянно нарушается, и сильное стремление к идеальному миру и настоятельная потребность освободиться от старого мира представляют театральные хромотопы как хромотопы, наполненные великими событиями.

В пьесах «Клоп» и «Баня» Маяковский как бы возвращается к линейному времени, с появлением отчетливого будущего мира. На самом деле время в этих двух пьесах остается таким же абсолютно делимым, как и пространство. Время теряет свойство непрерывности и приобретает свойство пространства, которое можно разделить, и между прошлым и будущим нет ни связи, ни перехода. В «Клопе» между старым и новым мирами только 50 лет, но за эти 50 лет произошло множество невероятных изменений: перестало существовать понятие самоубийства и любви, даже печень и желудок человека претерпели кардинальные изменения. Таким образом, здесь время теряет свой первоначальный смысл и превращается в символ, расщепляющий историю.

В то же время персонажи в пьесах не конкретные лица, а люди, имеющие очевидные приметы эпохи. Например, в «Мистерии-Буфф» – от царей до рабочих, от чертей до святых – охватываются все сословия и профессии. Драматург обращает особое внимание на внешние признаки, социальное происхождение, род занятий и т. д., а не на личность или характер персонажей.

Социальные маски в комедии Маяковского действуют, маска умерщвляет живое лицо, они живут по социальному принципу. В пьесе Маяковского они получают право преобразовать жизнь по законам праздника и становятся карнавальными персонажами. Бахтин также отмечает особенность «показать историю не в маленьких (комнатных) группах исторических лиц, а в ее существенной массовости – в смешанных массах материков, стран, людей и вещей» (Бахтин, 1997, т. 5, с. 55). Это смешение множества фигур создает карнавальную атмосферу, в которой люди фамильярничают и взаимодействуют на равных. Каждая фигура имеет свое глубокое историческое и общественное значение, а диаметрально несовместимость нового и старого мира отражает отвращение автора к старому миру и утопическую мечту о прекрасном будущем.

Карнавализация хронотопа театра отражается не только между старым и будущим мирами, но и между виртуальным и реальным мирами. «Мистерия-Буфф» является в известном смысле первой пьесой новаторского движения Театрального Октября, ставшего значительным фактором послереволюционной театральной жизни. Мейерхольд, сотрудничая с Маяковским, поставил его «Мистерию-Буфф» и «Клопа» на сцене. Они творчески ломали «четвертую стену» театра, преодолевая пространственные ограничения сцены и расширяя театр до реального мира. Такая открытая сцена напоминает площадь, на которой происходит карнавал. Бахтин так определяет карнавал: «Карнавал – это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей. В карнавале все активные участники, все причащаются карнавальному действу. Карнавал не созерцают и, строго говоря, даже и не разыгрывают, а живут в нем, живут по его законам, пока эти законы действуют, то есть живут карнавальной жизнью» (Бахтин, 2002, т. 6, с. 138). Такая форма как раз соответствует взглядам Маяковского, он создает оригинальный вариант игрового театра и считает, что «народному сознанию не нужны были ни пропаганда, ни морализация» (Семенова, 1991), использует игру для коммуникации, диалога с современниками. И так Присыпкин в «Клопе» кричит зрителям: «Граждане! Братцы! Свои! Родные! Откуда? Сколько вас?! Когда же вас всех разморозили? Чего ж я один в клетке?» – этот крик обращен не к действующим лицам, а к публике, Маяковский пытался криком пробить «четвертую стену» между актерами и зрителями.

В «Бане» драматург идет еще дальше: в третьем действии появляется «театр в театре», где Победоносиков от лица зрителя и чиновника открыто защищает Победоносикова в пьесе. В ремарке Маяковский намеренно указывает на то, что «Сцена – продолжение театральных рядов», стремясь преодолеть разрыв между театром и реальностью, вовлечь зрителей в действие пьесы. А. Толстой пишет: «Драматургия его также рассчитана на активный отклик зрителя. Театр должен “врываться в жизнь”, – требовал Маяковский. Комедию “Клоп” он сам определил как “публицистическую, проблемную, тенденциозную”» (Толстой, 1961, т. 10). Открытая сцена – это тоже карнавал, где искусство и жизнь становятся единым целым, где спектакль включает в себя жизнь и наоборот. В этом случае зрители становятся участниками карнавала, их смех над героями становится смехом над самими собой. Смех Маяковского, также карнавальный смех, амбивалентен, сочетает отрицание и утверждение.

Театральный хронотоп Маяковского уникален, он не только образует символический вертикальный хронотоп, как в «Божественной комедии», но и использует особую форму театрального выражения для разрушения границ между искусством и жизнью. В результате все это образует карнавализацию текста и театра в целом. Используя данный прием, автор выражает глубокое понимание социальных противоречий и веру в будущее, усиливает взаимодействие с современными людьми и углубляет реалистическое значение театра.

### Выводы

Социальная обстановка после Октябрьской революции породила всеобщее карнавальное мироощущение, выявила необходимость переосмысления всех духовных ценностей и социальных систем. Как следствие, дух карнавала неудержимо проникал в театральные произведения Маяковского. Заимствуя теорию карнавализации Бахтина, мы видим, что данный прием в театральном мире Маяковского не только проявляется непосредственно в обрядах, но и в целом

становится структурной его основой. Хронотоп театра Маяковского уникален, он позволяет полностью отсечь и в то же время сопоставить прошлое, настоящее и будущее, тем самым придавая этому глубокое символическое значение. Маяковский мастерски ломает «четвертую стену» театра, демонстрируя глубокую эстетическую и идеологическую глубину. Карнавальный мир театра демонстрирует явные общественно-политические взгляды автора и становится важным способом выражения, новым методом проявления.

### Источники

- Бахтин М. М. (1997) Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х гг. М., Русское слово, 732 с.
- Бахтин М. М. (2002) Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Работы 1960-х – начала 1970-х гг. М., Русское слово, 800 с.
- Бахтин М. М. (2012) Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3. Теория романа (1930 – 1961 гг.). М., Русское слово, 880 с.
- Гуськов Н. А. (2003) От карнавала к канону: Русская советская комедия 1920-х годов. СПб., Изд-во С.-Петербур. ун-та, 212 с.
- Дувакин В. Д. (1996) Беседы В. Д. Дувакина с М. М. Бахтиным. М., Издательская группа «Прогресс», 341 с.
- Семенова С. (1991) Оправдание России. Новый мир, № 4, с. 92. <http://vzms.org/simeonova.htm>
- Толстой А. Н. (1961) Собрание сочинений в 10 т. Т. 10. Статьи, выступления, письма, очерки. Рассказы Ивана Сударева. М., Гослитиздат, 711 с.
- Шагарова Л. П. (1994) Драматургия В. В. Маяковского и народный Театр. Вестник Челябинского государственного университета, № 1, с. 91–98.

### References

- Bakhtin M. M. (1997) Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 5. Raboty 1940-kh – nachala 1960-kh gg. [Collected Works: in 7 vols. V. 5. Works of the 1940s – early 1960s]. Moscow, Russkoye slovo Publ., 732 p. (In Russian).
- Bakhtin M. M. (2002) Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 6. Raboty 1960-kh – nachala 1970-kh gg. [Collected Works: in 7 vols. V. 6. Works of the 1960s – early 1970s. Moscow, Russkoye slovo Publ., 800 p. (In Russian).
- Bakhtin M. M. (2012) Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 3. Teoriya romana (1930 – 1961 gg.). [Collected Works: in 7 vols. V. 3. Theory of the Novel (1930–1961)]. Moscow, Russkoye slovo Publ., 880 p. (In Russian).
- Duvakin V. D. (1996) Besedy V. D. Duvakina s M. M. Bakhtinym [Conversations between V. D. Duvakin and M. M. Bakhtin]. Moscow, Progress Publishing Group, 341 p. (In Russian).
- Guskov N. A. (2003) Ot karnavala k kanonu: Russkaya sovetskaya komediya 1920-h. godov [From Carnival to Canon: Russian Soviet Comedy of the 1920s]. St. Petersburg, Publishing House of St. Petersburg University, 212 p. (In Russian).
- Semenova S. (1991) Opravdaniye Rossii [Justification of Russia]. Novyy mir – New World, no. 4, pp. 92. <http://vzms.org/simeonova.htm> (In Russian).
- Shagarova L. P. (1994) Dramaturgiya V. V. Mayakovskogo i narodnyy Teatr [V. V. Mayakovsky's Dramaturgy and Folk Theater]. Bulletin of Chelyabinsk State University, no. 1, pp. 91–98 (In Russian).
- Tolstoy A. N. (1961) Sobraniye soch. v 10 t. T. 10. Stat'i, vystupleniya, pis'ma, ocherki. Rasskazy Ivana Sudareva [Collected works in 10 volumes. V. 10. Articles, speeches, letters, essays. Stories by Ivan Sudarev]. Moscow, Goslitizdat Publ., 711 p. (In Russian).

### Информация об авторе

#### Чжао Юйянь

Аспирант института русского языка. Пекинский университет иностранных языков, г. Пекин, Китай. ORCID ID: 0009-0001-0275-7264.  
E-mail: yvvette@126.com

### Autor's information

#### Yuyan Zhao

Graduate student of Russian Language Department. Beijing University of Foreign Languages, Beijing, China. ORCID ID: 0009-0001-0275-7264.  
E-mail: yvvette@126.com