

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Солярная символика в творчестве В. Маяковского

Исполнитель Сланина Светлана Олеговна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук

(ученая степень, ученое звание)

Чевтаев Аркадий Александрович

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

И.о. заведующего кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук

(ученая степень, ученое звание)

Виноградова Марина Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«25» июня 2026 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2026

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	Ошибка! Закладка не определена.	
ГЛАВА 1. СОЛЯРНАЯ СИМВОЛИКА И ЕЕ СПЕЦИФИКА В МИФОЛОГИИ И ЛИТЕРАТУРЕ		6
1.1. Архетип солнца в мифологии и фольклоре.....		6
1.2. Понятие символа в поэтической системе и его функции.....	Ошибка! Закладка не определена.	
1.3. Семантика ключевых солярных образов-символов в литературе		13
1.4. Особенности солярной символики в поэзии русских футуристов		18
Выводы	к	1
главе:.....	Ошибка!	
Закладка не определена.		
ГЛАВА 2. ЭВОЛЮЦИЯ И ФУНКЦИИ СОЛЯРНОЙ МИФОЛОГЕМЫ В ПОЭЗИИ В. МАЯКОВСКОГО	Ошибка! Закладка не определена.	
2.1. Солнце как враждебная сила в ранней лирике В. Маяковского.....	Ошибка! Закладка не определена.	
2.2. Поэзия В. Маяковского в период революции: солнце как символ переустройства мира и знак светлого будущего		31
2.3. Образ солнца в любовной лирике В. Маяковского позднего периода		42
Выводы	ко	2
главе:.....	Ошибка!	
Закладка не определена.		
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	Ошибка! Закладка не определена.	
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....		51

ВВЕДЕНИЕ

Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930) – поэт-футурист, драматург, художник. Творчество поэта известно своим новаторством, экспериментами и выразительностью. В. Маяковский был одним из самых талантливых и ярчайших представителей авангардного искусства, а именно - футуризма. С самого первого своего выступления он был предметом постоянных споров и противоречий. [34]

17 ноября 1912 года В. Маяковский сделал свое первое публичное выступление в «Бродячей собаке», художественном подвале в Санкт-Петербурге. В декабре того же года его первые опубликованные стихи «Ночь» и «Утро» появились в Манифесте футуристов «Пощечина общественного вкуса», подписанном В. Маяковским, а также Велемиром Хлебниковым, Давидом Бурлюком и Алексеем Крученых, призывая, среди прочего, «выбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и т. д. и т. п., с парохода современности». [51]

В ранний период творчества сформировалась основная тематика - противостояние поэта и общества, улицы и толпы. Оно носило не только социальный, но и глубоко экзистенциальный характер. В это время создаются такие поэмы, как «Облако в штанах» (1915), «Флейта-позвоночник» (1915).

В январе 1917 года переезжает в Петербург. Революция 1917 года становится для В. Маяковского глобальным событием в ходе истории. Во В. Маяковском просыпается общественный деятель, сознающий свою ответственность прежде всего за свою область работы, т. е. за фронт искусства. «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня (и для других москвичей-футуристов) не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось. Начинают заседать» [26, с. 24] Появляется

образ нового мира, где солнце становится воплощением победы над хаосом и тьмой.

Поздний период творчества В. Маяковского — время глубокого экзистенциального и творческого кризиса. Однако, именно любовная лирика становится тем пространством, где наиболее ясно и трагично проявилась его незащищенная человеческая сущность.

Уникальная система образов-символов занимает важное место в творчестве В. Маяковского. Поэт активно использует образы света и тьмы как символы, воплощающие абсолютные противоположности — жизнь и смерть, добро и зло. Особую роль играет солярная символика. Свет у В. Маяковского символизирует творчество и пробуждение, предстаёт в образе солнца — абсолютного источника жизни и энергии.

Актуальность исследования состоит в том, что изучение солярной символики позволяет рассмотреть творчество В. Маяковского с философской точки зрения, обратить внимание на уникальную авторскую мифологию, где солнце будет выступать центральным архетипом.

Научная новизна данной исследовательской работы заключается в глубоком анализе образа солнца как ключа к пониманию индивидуально-авторской мифологии В. Маяковского.

Объектом исследования является поэтический мир В. Маяковского.

Предмет исследования: солярная символика — образы и мифологемы, связанные с солнцем.

Материал исследования — стихотворения и поэмы В. Маяковского.

Целью данной работы является определение художественных функций солярной символики в произведениях В. Маяковского.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач:**

- Рассмотреть солярную символику через призму мифологии и фольклора;
- Определить основные образы-символы солнца в литературе;

- Проследить, как менялся образ солнца в разные периоды творчества В. Маяковского (ранний период, революционный и поздняя лирика);
- Выявить основные значения и функции солярной символики в творчестве поэта.

Методологическая основа исследования. В работе используются следующие методы: культурно-исторический структурно-типологический и сравнительно-сопоставительный методы анализа художественного текста.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что данное исследование помогает глубже понять мифопоэтические основы творчества В. Маяковского, рассмотреть систему солярных образов-символов авангардной поэтики.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов при разработке семинаров и спецкурсов по истории русской литературы XX века, посвящённых творчеству В. Маяковского, а также основой для глубокого изучения мифопоэтики его произведений.

Структура работы: работа состоит из введения, основной части, состоящей из двух глав, заключения и списка используемой литературы.

ГЛАВА 1. СОЛЯРНАЯ СИМВОЛИКА И ЕЕ СПЕЦИФИКА В МИФОЛОГИИ И ЛИТЕРАТУРЕ

1.1. Архетип солнца в мифологии и фольклоре

Солнце принадлежит к числу универсальных архетипов человеческой культуры, образ которых сопровождает развитие цивилизации на всех этапах её существования. Изучение солярных представлений имеет давнюю традицию в мифологии, религиоведении, этнографии и культурологии. Через отношение к солнцу люди выстраивали свою картину мира. В разных религиях солнце имело различные ипостаси. Изначально – порядок, жёсткая энергия, однако может быть и разрушающей.

Когда-то давно предполагали, что поклонение Солнцу – явление, которое свойственно всему человечеству, однако этнолог Бастиан в 1870 году доказал, что это явление можно обнаружить всего в нескольких регионах Земли. Позже Джеймс Фрезер подметил отсутствие точек соприкосновения между солярными элементами, которые встречаются в Африке, Австралии, Меланезии, Полинезии и Микронезии. То, что мы привыкли понимать под поклонением Солнцу, стало распространённым только в Египте, Азии и первобытной Европе. Рассмотрим основополагающие моменты знака солнца в культуре.

Верховный бог Неба уже на ранних этапах развития религий испытывал тенденцию к превращению в бога Солнца, приобретая при этом черты бога растительности и верховного владыки, хранителя и распределителя «жизни» как на космическом, так и на социальном уровне. передача атрибутов небесного бога солнечному и их слияние происходили повсеместно: у огнеземельцев радуга ассоциируется с Солнцем и становится его «братом»; у пигмеев, семангов и бушменов Солнце мыслится как «глаз» Верховного бога; у австралийских племен вилдьюри и камиларои Солнце отождествляется с

Грогорагалли — сыном Творца. Самодийцы считают Солнце и Луну глазами Нума (неба), где Солнце — добрый глаз, Луна — злой. у юраков праздник первого появления Солнца сопровождается жертвоприношениями именно Нуму, а дерево для жертв называется «деревом Солнца», при этом изначально ритуал посвящался небесному божеству. У чукчей Солнце заняло место Верховного божества, что свидетельствует о широком распространении солярных культов по всей Северной Азии. [50 с 127]

Солнце у Шумеров (Месопотамия) обозначало энергию, связанную со справедливостью, законом, истиной. Шамаш (шумерский Уту) — главный бог солнца, всевидящее око, основа порядка.

Важнейшую роль солярные культы играют в древнеегипетской религии, где солнце предстает в нескольких ипостасях: Хепри — утреннее солнце, Ра — дневное, Атум — вечернее. Одним из самых известных солнечных божеств является бог Ра (Re), почитаемый в Древнем Египте. Ра (солнечный диск) почитался уже царями II династии, однако путь к его возвышению как верховного божества был подготовлен задолго до этого.

«Ра (Re), в египетской мифологии бог солнца. Центр его культа — город Гелиополь (древнеегипетский Иуну). Как и многие другие солнечные божества, воплощался в образе сокола (иногда также — огромного кота), изображался человеком с головой сокола, увенчанной солнечным диском. Во многих текстах Р. называют дневным солнцем (в отличие от Атума — вечернего, и Хепри — утреннего). Согласно гелиопольской теологии, он, родившись от Нуна (первобытного океана), стал творцом богов и всего мира. Он создал Шу (воздух) и Тефнут (влага), а те — Геба (земля) и Нут (небо), от которых произошли Осирис, Исида, Сет, Нефтида и др. Выплюнув Шу, изрыгнув Тефнут, Ра «дал возникнуть» своему Оку, чтобы оно следило за ними. Из слёз Ра возникли люди. Согласно так называемым «Книгами заклинаний», в час утра Ра проглатывает змея Апопа — олицетворение мрака и тьмы, символически выпивая подземные воды, а вечером, одолев силы мрака, плывёт по подземному Нилу, а утром вновь появляется на горизонте.

По другим мифам, Нут каждый вечер проглатывает Р. и утром рождает его вновь, либо Р. появляется из цветка лотоса на холме, поднявшемся из первобытного хаоса — Нуна.» Согласно мифу, днём Ра плывёт по небесному Нилу, освещая землю, в барке Манджет, вечером — спускается в преисподнюю, где сражается с силами мрака. [42, с 358-360]

В регионах Индонезии и Малаккского полуострова поклонение Солнцу встречается редко, однако на Тиморе и прилегающих островах солярный культ сохраняет важную роль, уступая первенство только почитанию умерших и духов природы. На Тиморе бог Солнца Уси-Нено выступает мужем Богини Земли Уси-Афу, от союза которых произошел мир, но жертвы ему приносятся лишь раз в год во время сбора урожая. На островах Лети, Сармата, Бабер и Тимор Лаут главным божеством выступает Упулере («Господин Солнце»), у которого нет изображений — ему поклоняются в образе светильника из листьев какао, а его культ сосредоточен на обеспечении плодородия. Раз в год, в начале сезона дождей, в честь Упулере устраивается праздник, во время которого, согласно верованиям, Солнце спускается на фиговое дерево для оплодотворения Матери-Земли. Ритуал включает семиступенчатую лестницу на дереве, жертвоприношения свиней и собак, коллективную оргию, сопровождающая земледельческие мистерии. [50, с 134-135]

Образ Солнца также воплощён в скандинавской мифологии. Соль (или Сунна) — богиня солнца, которая управляет его движением по небу. Она поддерживает ритм жизни, смену дня и ночи. Соль была дочерью Мундильфари, который назвал её в честь Солнца, в брата её — в честь Месяца (Мани). Колесница, которой она управляет, запряжена двумя конями — Арваком (в переводе «Ранний») и Альсвинном («Очень быстрый»).

В древнегреческой традиции Солнце предстаёт в образе бога Гелиоса, сына Гипериона и Тейи. Его называли «всевидящем», считалось, что он наблюдает за людьми и богами. По Гомеру, Гелиос каждый день выезжал на золотой колеснице, запряжённой четырьмя огненными лошадьми, и совершал

путь с востока на запад. Ночью же возвращался обратно в золотой ладье, выкованной Гефестом.

У языческих народов старого и нового света солнце было самым уважаемым и любимым божеством. Русское язычество не было исключением: солнечные боги на Руси были самыми общеизвестными. Для них Солнце – знак очищения от нечистой силы, защита дома, живая сила, обеспечивающая порядок и сохраняющая жизнь.

Хорс (осетинско-персидское хуррь, хурь — солнце) был богом солнца; в знак особого уважения и почтения его называли великим Хорсом. О нем говорит «Слово о полку Игореве» в следующих выражениях: «Всеслав князь людям суд правил, князьям города рядил, а сам ночью волком рыскал; из Киева дорыскивал до кур Тмutorоканя; великому Хорсу волком путь перерыскивал». [СОПИ] Мы видим состязание смертного в беге с самим солнцем. Всеслав, как славянин и русский, не боится богов, не признает какой-нибудь судьбы, грозной для человека, и смело выступает в состязание с великим Хорсом; и действительно вещему князю удается предупредить Хорса: прежде чем успел подняться Хорс-солнце, чтобы принять вызов, Всеслав был уже в Тмутаракани.

Дажьбог (даже Бог) был богом солнца — народ называл его царем-Солнцем. Об этом известно из слов Ипатьевской летописи. Слово «Дажьбог» обозначало «податель», русский народ называет Дажьбога «дедом» (отцом) в метафорическом смысле, как кормильца-батюшку. Древнерусский язычник в том же смысле называл Дажьбога (солнце) дедом, в каком и ныне дети называют солнце отцом, а себя как бы считают солнечными детьми.

Ярило, или Ярунь (јаго — весна, галицко-русс. ярь — весна) был богом возродившегося весеннего солнца и воплощал в себе живительную силу природы, буйного мужества и любви. Впервые он упоминается в летописи под именем «Симарыгла». [36]

Таким образом, проанализировав мифологию разных регионов мира, можно заметить, что архетип солнца занимает важное место в системе

верований народов. Основные солярные культы сформировались в Месопотамии и Египте, а также у народов Северной Азии. Солнце у них считалось верховным божеством и олицетворяло не только свет, но и справедливость (Шамаш), закон (Ра), социальный порядок.

1.2. Понятие символа в поэтической системе и его функции

Понятие «символа» в литературе и искусстве является довольно туманным и противоречивым. Его часто путают со следующими терминами: «миф», «аллегория» и т. д. Употребляют также в значении «знак». В конце XIX – начале XX века в литературе появляется одно из самых значимых течений под названием «символизм». Для символистов понятие «символа» значило «отражение потустороннего мира в каждом отдельном предмете и существе посюстороннего мира». [22 с. 4]

Первоначальное, исходное значение термина восходит к древнегреческой литературе. Символ – от греч. *Symballo* – глагол, указывающий на совпадение, соединение, слияние встречу двух начал в чём-то одном, и *symbolon* как результат этой встречи и соединения, как указание ни них, знак этого единства, при всей очевидности и простоте своей семантики очень далеки от того символа, который лишён этой всем доступной наивности и связан в представлении каждого с чем-то загадочным, таинственным, мистическим. [39, с 322]

В классической античности символ понимался иначе, чем в более поздние эпохи. Главная особенность античного восприятия символа заключается в том, что он никогда не мыслился как указание на нечто иное, постороннее. Символ существовал сам по себе, в своей чисто предметной образности, и не нуждался в соотнесении с каким-либо объектом, символом которого он мог бы являться. Грамматически это выражалось в том, что слово «символ» не имело при себе дополнения — в классических текстах символ удовлетворяет сам себя, а не является «символом чего-то». В редких случаях символ мог указывать на что-то самое очевидное, видимое, находящееся прямо перед глазами, и в этом качестве он практически не отличался от знака.

Например, когда Эсхил говорит о костре как о «символе огня», это становится метонимией, так как один из признаков огня вполне заменяет его. Страдания Филоктета Софокл называет символом горя или несчастья, здесь символ настолько очевиден, что играет роль простого свидетельства.

Наиболее лаконичное определение принадлежит С. С. Аверинцеву. Символ (от греч. σύμβολον – знак, сигнал, признак, примет, залог, пароль, эмблема) – 1) синоним понятия «знак» (напр., в лингвистике, информатике, логике, математике); 2) знак, предметное значение которого обнаруживается только бесконечной интерпретацией самого знака. Символ – знак, который связан с обозначаемой им предметностью так, что а) предмет не может быть дан иначе, чем посредством данного знака-символа, б) знак-символ не может выражать другую предметность, оставаясь при этом самотождественным, в) знак-символ является не только средством для указания на предмет, но также и источником смысла (в предельном случае – единственным), г) интерпретация знака-символа не допускает конечных процедур и однозначной «расшифровки», но в то же время предполагает существование конкретного смысла и исключает произвольность толкования. [1]

Аверинцев выделяет два ключевых свойства символа: знаковую природу и многозначность. Специфические отличия: способность бесконечно по-новому раскрываться, так как не имеет единственного значения; устанавливать коммуникацию внутри определённой группы людей (например, верующих в церкви или поклонников определённого искусства), где каждый может найти доступный ему уровень понимания символа; соединять несоединимое в единое целое.

Лосев же даёт следующее определение: «символ есть принцип бесконечного становления с указанием всей той закономерности, которой подчиняются все отдельные точки данного становления.» [22, с 20] Символ не ограничивается одним значением, а постоянно приобретает новые.

Для более чёткого понимания специфики понятия Лосев рассматривает символ в соотношении со смежными категориями:

- Символ и знак. Знак стремится к однозначности, тогда как символ – к многозадачности. Знаки никаким образом не участвуют в реальности и силе того, на что они указывают.
- Символ и аллегория. Аллегория – средство иносказания, которое обозначает определённое понятие или явление.
- Символ и художественный образ. В художественном образе на первый план выступает автономно-созерцательная ценность, художественным произведением можно просто наслаждаться, а символ отсылает за пределы себя.
- Символ и миф. Миф не является художественной действительностью и не отражает её, он отражает идейную образность вещей и состоит из фантастики, чудес.

Символ предстаёт как отдельная категория, отличающаяся от других средств. Совокупность этих отличительных свойств определяет функции, которые он выполняет. В статье Спировой выделены следующие функции:

- Коммуникативная функция – символ рождается коллективно и бессознательно внутри определённой группы.
- Функция раскрытия реальности и души – символ одновременно открывает доступ к глубинным уровням бытия и к уровням человеческой души.
- Репрезентативная функция – символ указывает на реальность за его пределами, при этом участвует в этой реальности.
- Функция уникальности – символы нельзя заменить. Например, символическое слово «Бог» нельзя заменить. Никакой символ не может быть заменен, если он используется в своей особой функции.
- Функция трансцендентного (находящегося за пределами эмпирической реальности) и имманентного (в пределах встречи с реальностью) – символы функционируют на этих двух уровнях.

Символ является сложным и противоречивым понятием, включающим в себя свойства знака, образа, мифа, аллегии. Все эти теоретические концепции приобретают особое значение, когда мы обращаемся к изучению творчества поэтов, использующих символы в качестве важного структурного элемента.

Можно сделать вывод, что понятие «символ» имеет сложную природу. Ключевым отличием символа от других смежных категорий является смысловая неисчерпаемость. Основными его функциями является коммуникативная, репрезентативная, функция уникальности, раскрытия реальности и души. Лосев утверждает, что символ является центральной категорией поэтической системы, которая сочетает в себе мифологическую, философскую и религиозную традиции.

1.3. Семантика ключевых солярных образов-символов в литературе.

Значение солярных образов в литературе формировалось на протяжении многих лет и находит в себе и архаические мифологические представления, и индивидуально-авторские осмысления. В теории символизма Солнце – символ высшей космической силы. Оно может символизировать и жизнь, и смерть, и обновление жизни через смерть. Символами Солнца являются предметы округлой формы с точкой в центре: вращающееся колесо, диск, круг в окружении лучей, конкретные руны, спирали, лучи, как прямые, так и волнистые, символизирующие как свет, так и жар, исходящий от Солнца.

Лунарные образы также фигурируют в литературе. В стихотворениях раннего символизма намного больше лунных, чем солнечных символов. Луна, в отличие от солнца, не черпает свет, энергию, сущность в самой себе, не порождает его сама, только отражает, передает свет солнца. Соответственно, луна может предоставлять нечто «условное» и «неподлинное». Лунный мир бесцветен, построен на тусклом, белом и сером цвете. Луна представляет собой изменчивую поверхность, которая как зеркало (тусклое, неясное и

ослабляющее) отражает лучи солярного мира и, посылает их в земной мир преломленными, поблекшими, обесцвеченными и искажёнными.

Образ солнца часто встречается в русских народных сказках, пословицах и поговорках, где выступает как символ красоты, тепла, силы, чистоты и справедливости. В литературе встречаются фольклорные солярные образы: «солнце красное», «солнце ясное», «красно солнышко». Из фольклорных произведений образ солнца проникает в литературу, где, сохраняя традиционную символику, обретает новые значения. В «Слове о полку Игореве» солнце является синонимом Русской земли. В основе сюжетного конфликта – свет и тьма. Если свет – Русская земля, то тьма олицетворяет враждебную Половецкую степь. В произведении также упоминаются солярные языческие божества – Хорс и Дажьбог. Образ Дажьбога упоминается дважды как аллегорическое обозначение конкретного субъекта: «русича», русского народа, внука Дажьбога. Обозначение русичей как «Дажьбогжих внуков» следует рассматривать как художественный троп. «Внуки» разожгли междоусобную войну и стали причиной гибели Русской земли:

Погибала жизнь Дажьбожих внуков,
Во крамолах княжеских век человеческий сокращался.
Тогда по Русской земле редко оратаи распевали,
Но часто граяли враны,
Трупы деля меж собою;
А галки речь свою говорили:
Хотим полететь на добычу!

Также в «Слове» в эпизоде о перемещениях Всеслава Полоцкого упоминается Хорс. Всеслав получил в исторической памяти прозвище «Чародей». Считалось, что он имеет мифическую способность к оборотничеству, поэтому может соперничать с самым солнечным богом. Он добирается до Тьматорокани до рассвета, это подчёркивает сверхъестественную скорость:

До петухов он из Киева успевал к Тьматорокани,

К Херсоню великому волком он путь перерыскивал.

В литературе XX века солнце воспринимается как источник жизни и света и, соответственно, знания и разума, оно мыслится как мужское начало, символ созидательной энергии. Образ солнца как символа мирового порядка, надёжности, верховного божества чаще всего встречается в литературных произведениях. Однако у М. Горького в произведении «Старуха Изергиль» солнце предстаёт не как символ тепла и света, оно «жестоко жаркое», неуправляемое, выступающее как враждебная сила. В описании природы перед появлением Данко солнце становится угнетающим: «Над степью, почерневшей от времени и страшной, стояло злое солнце; в степи было душно, как в печи. Воздух дрожал и таял от жара, стаями кружились дерзкие вороны...» Позже Данко вырывает сердце из своей груди и его огонь становится сильнее солнца, это подчёркивает возвышение, победу человеческой воли: «Вдруг он разорвал руками себе грудь и вырвал из неё своё сердце и высоко поднял его над головой. Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца...»

Эпоха Серебряного века трактовалась как век, следующий за «золотым». Лунный мир тоже имеет серебряную окраску; в нем нет той многоцветной палитры, которая отличает солнечный мир с его символикой красок и цвета. Важными в женственной ипостаси луны являются ее права на роль «вечной женственности» — основополагающего символистского образа. Идея «вечной женственности» недостижима и изменчива, она вызывает неясные побуждения и бесплодные фантазии – морочит и преследует человека. [44, с 199-235]

Стремление переосмыслить мифологему солнца в контексте нового мироощущения появляется в поэзии Серебряного века. В поэтической системе Бальмонта, как сказано в исследовании Я. В. Солдаткиной о «солярной символике и её текстообразующих возможностях поэзии», это понятие занимает центральное место благодаря ярко выраженной космогонической природе его индивидуального мировоззрения. Для поэта-символиста солнце

является одним из фундаментальных природных элементов, определяющих структуру Вселенной, мироустройство. Солнечная символика пронизывает поэзию Бальмонта, достигая наибольшей концентрации в сборнике «Будем как солнце» и поэтическом цикле «Гимн солнцу». Солнце для поэта – центр макрокосмоса, источник разнообразных жизненных и творческих проявлений, предмет преклонения и обожествления:

Жизни податель
Бог и созидатель,
Страшный сжигающий Свет! [«Гимн солнцу»]

В стихотворении «Будем как солнце»:

Будем как Солнце! Забудем о том,
Кто нас ведет по пути золотому,
Будем лишь помнить, что вечно к иному,
К новому, к сильному, к доброму, к злему,
Ярко стремимся мы в сие золотом.
Будем молиться всегда неземному,
В нашем хотеньи земном! [«Будем как солнце»]

Однако в диаволическом символизме солнце оценивается негативно. В текстах Бальмонта, Брюсова и Сологуба солнце нередко становится опасной силой, чьи лучи подобны отравленным стрелам. Оно олицетворяет не порядок и истину, а тиранию и разрушение индивидуального «Я». Даже когда солнце действует как обольстительная сила, его «торжествующий» блеск контрастирует с «бледным», но безопасным светом Луны, оставаясь в рамках этой модели преимущественно разрушительной силой. [44]

У А. Блока свет тесно связан с образом Вечной Женственности. В «Стихах о Прекрасной Даме» свет — это знак неземной природы возлюбленной и одновременно внутренний свет, который она зажигает в душе лирического героя, а солнечный закат становится фоном для сакрального свидания. Например, в стихотворении «Мы встречались с тобой на закате...»:

Мы встречались с тобой на закате.

Ты веслом рассекала залив.
Я любил твоё белое платье,
Утонченность мечты разлюбив.

У поэтов Серебряного века солнце зачастую становится символом безграничной любви, милосердия, сочувствия, чистоты. В текстах Н. Гумилева для влюбленного объект его чувств кажется «солнечным облаком рая», а трепетное преклонение перед божеством снижается до более приземленного ощущения привязанности:

Дремала душа, как слепая,
Так пыльные спят зеркала,
Но солнечным облаком рая
Ты в тёмное сердце вошла [«Дремала душа, как слепая...»]

В ряде случаев солнце является деталью портретной характеристики, метафорическим преувеличением. Например, в поэме «II» поэт сопоставляет образ возлюбленной с солнечным светом, сиянием:

Она идет, сомкнув уста,
Как дева пламенного рая,
Как солнца юная мечта.

/.../

И нежит кудри золотые

Венок из солнечных лучей [из цикла «Где небом кончилась земля...»].

Солнце – образ, несущий мифологическое миропонимание, образ божества и символ недостижимости. У М. Пришвина в повести «Кладовая солнца» упоминается солнце как божество, которому поклоняются:

«Солнце будто бы стыдится вечером, думают киргизы-магометане: оно краснеет, потому что когда-то его считали за бога...» [кладовая солнца]

В неореалистическом романе Тимофея Алексеева «Дети Заката» солнце также выступает элементом языческого поклонения. Герой обращается к солнцу как к божественной силе:

«Боже великий и благодатный, освети мой путь... Я человек, за- ново родившийся, пришёл к тебе, Светило...» [дети заката]

Солнце можно рассматривать и как природное явление, элемент пейзажа. В романах Ч. Айтматова солнце дополняет горный пейзаж и становится важным элементом природного мира:

«Солнце стояло высоко, светило ясно, редкие светлые облака походя слегка касались ледяных пиков Тянь-Шанского хребта» [когда падают горы]

Таким образом, семантика солярных символов двойственна: солнце предстаёт как символ верховного божества, как великая созидательная сила или как враждебная стихия. Лунарные образы отражают изменчивость, неустойчивость, они не порождают что-то новое.

1.4. Особенности солярной символики в поэзии русских футуристов.

Футуризм (от лат. *futurum* — будущее) - художественное течение в искусстве первых двух десятилетий XX века, выдаваемое за «искусство будущего». [крупчанов, с. 401-403] Он объединил все авангардные направления в искусстве начала XX века. Появлением этого течения считается «Манифест футуристов», опубликованный в 1909 году итальянским поэтом Ф. Т. Маринетти. В нём отрицались все общепринятые ценности, понятия, религия, искусство, культура, при этом утверждался культ силы, которая была направлена на разрушение старого мира, устоев, и преобразование нового. В «Манифесте» провозглашалась урбанистическая культура и машинная индустрия, отказ от патриархально-консервативного существования. Футуристы провозглашали революцию формы, независимой от содержания.

Русские футуристы называли себя будетлянами, понятие, происходившее от слов «будет» и «люди будущего». К ним относились: Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Хлебников, А. Кручёных. Позднее к писателям присоединился В. Маяковский.

Футуристическая традиция, в отличие от мифологической, формирует сниженный образ солнца. Он ярко проявляется в стихотворении «Весна» Д. Бурлюка, где работа солнца предстаёт мелкой в сравнении с творчеством поэта, имеющего власть над созданными им мирами. Еще более выразителен мотив превосходства авангардного творца над солнцем в стихотворении В. Хлебникова «Татлин, тайновидец лопастей». Это обращение к художнику-авангардисту Владимиру Татлину, которого поэт причисляет к отряду «солнцеловов» — тех, кто способен постичь сокровенную суть вещей, недоступную обычному человеку.

Миф о множестве солнц и уничтожении лишних, существовавших в архаичной культуре, преобразуется в сознании будетлян в последовательную борьбу с солнцем. Этот мифологический сюжет формирует футуристический мотив солнцеловства.

Основным у солнцеловского мифа является итальянский футуризм, где солнце отступает под давлением электрической энергии. В своих манифестах Ф. Маринетти видит в солнце пережиток прошлого.

У русских футуристов солнце является символом старого мира, оно, как и все законы этого мира, должно быть низвержено. Преодоление законов старого космоса становится основной темой футуристической оперы «Победа над солнцем» А. Кручёных, М. Матюшина и К. Малевича.. Авторы хотели создавать новое искусство и считали, что для этого сначала нужно разделаться с прошлым: «Мы вырвали солнце со свежими корнями / Они пропахли арифметикой жирные / Вот оно смотрите». Солнце здесь является символом старого мира. Образ уже побеждённого солнца появляется в финале 2-й картины: «Припечатана сургучом / Победа созревшая / Нам теперь все нипочем / Солнце лежит в ногах зарезанное!» [победа над солнцем]

Опера стала своеобразным символом, выразившим нерв своей эпохи. В ней сочетались несколько смысловых уровней: 1) онтологический, в годы тревожных предчувствий она утверждала веру в исторический оптимизм; 2) утопический, осмысляла главную цель бытия — обретение светлого

будущего; 3) революционный, определяла достижение прекрасного будущего путём победы над прошлым; 4) эстетический, обосновывала необходимость создания нового, революционного, авангардного языка как инструмента построения иной культуры. [6]

Мотив победы искусственного света над естественным находит своё отражение в произведениях В. Хлебникова и В. Каменского. В стихотворении «Усопшие деды и пращуры...» описан процесс потери веры людей в солнце: люди заменяют его обычной спичкой. Однако победа над солнцем оборачивается ещё и победой над всем, что когда-то было дорого. В произведении В. Каменского «Вечером на даче» солнечный закат и наступление тоскливого вечера сопровождается появлением лампы, которая зажигается и заменяет собой солнечный свет. В обоих текстах мы видим торжество искусственных источников света над солнцем, однако эта победа не приносит человеку счастья.

Мотив солнца как весеннего обновления, возрождения, встречается в текстах В. Хлебникова и В. Каменского. В произведении В. Каменского «Развеснилась весна» солнце выступает как сила перемен, пробуждающая природу и самого лирического героя и наполняющая всё вокруг любовью. У В. Хлебникова в стихотворении «Весеннего Корана...» солнце помогает «богослову» весны тополию преобразовать мир после зимы.

Согласно фольклорной традиции, солнце часто взаимодействует с разными силами природы и объединяет их. Так, в стихотворении В. Каменского «Русский звинидень» солнце предстаёт как символ единения, копыя солнца, подобно звону, проникают везде.

Чаще всего авторские солярные образы встречаются в произведениях В. Хлебникова. В стихотворении «Мрачное» он предлагает неожиданное прочтение традиционной роли солнца как источника возрождения. Лирический герой совершает самоубийство, через которое причащается солнечной силой, его воинственностью и доблестью, чтобы затем, уже в новом

облике, вновь вступить в битвы. Смерть становится не концом, а испытанием, после которого герой приобретает новые силы [18].

Связь солнца с мотивом смерти также встречается в поэзии футуристов. Например, в стихотворении В. Каменского «Могила» угасание жизненных сил лирического героя — утрата им радости, любви, жизни — становится следствием подавления природного, солнечного начала бездушной городской цивилизацией. Апокалиптическую картину заката, мыслящуюся как смерть солнца, создаёт Д. Бурлюк в стихотворении «Ор. 51». После этого мир погружается во мрак, окутывается «саваном туч», а конец дня становится концом света.

В произведениях В. Маяковского мотив борьбы с солнцем развивается постепенно. На раннем этапе лирический герой утрачивает веру во всемогущество солнца: в стихотворении «Адище города» солнце оказывается побеждённым электрическими огнями небоскрёбов. Отголоски древнего мифа о солнце как о небесном отце присутствуют в стихотворении «Несколько слов обо мне самом», но здесь они подчёркивают разлад современного мира, абсолютное одиночество и отчаяние героя. В поэме «Облако в штанах» образ солнца неоднократно появляется, приобретая социальную окраску. Поэт противопоставляет себя безликой толпе, которая не способна ни на что великое [2, с. 23-29].

Таким образом, в поэзии футуристов архетип солнца становится уже не верховным божеством, а символом старого мира. Центральным становится мотив солнцелюбия, который ярко выражен в опере «Победа над солнцем». У Хлебникова и Каменского солнце остаётся символом света и обновления. Маяковского и Бурлюка победа над солнцем оборачивается одиночеством, апокалиптическими настроениями.

Выводы к 1 главе

В параграфе 1.1 мы проанализировали мифологические представления разных регионов мира о архетипе солнца и его месте в системе верований

народов. Основные солярные культы были сформированы в Древнем Египте и Месопотамии. Для большинства народов солнце обозначало верховное божество, которому поклонялись. Оно олицетворяло справедливость, порядок. В славянской мифологии солярными божествами считались Хорс, Дажьбог и Ярило, они выступали как дарители тепла и света.

В параграфе 1.2 мы рассмотрели понятие «символа» в литературе и выявили его отличия от смежных категорий знака, мифа, аллегии, которые заключаются в способности раскрывать новые значения, сохраняя при этом внутреннюю целостность. А. Лосев и С. Аверинцев отмечают, что символ является смысловым источником, а не просто указывает на предмет. Мы рассмотрели основные функции символа к которым относятся: коммуникативная, функция раскрытия реальности и души, репрезентативная, функция уникальности.

В параграфе 1.3 мы рассмотрели семантику основных солярных образов в литературе. В древнерусской и фольклорной традиции солнце выступает как символ Русской земли, верховного божества, а также источник тепла и жизни. В литературе XX века солнце становится не только божественной, но и враждебной силой. Лунарные образы, наоборот, выражают условность, изменчивость, бесцветный, тусклый мир. Также появляется недостижимый образ «вечной женственности», часто используемый поэтами Серебряного века.

В параграфе 1.4 мы выявили, что в поэзии футуристов происходит глубокое переосмысление солярной символики. Солнце перестаёт восприниматься как верховное божество, оно становится старого мира, который необходимо низвергнуть. Центральным становится мотив солнцелюбия, который ярче всего выражен в опере «Победа над солнцем». В произведениях Д. Бурлюка и В. Каменского показана победа искусственных источников света над солнцем, но она оборачивается апокалиптическими настроениями. Этот мотив появляется и в творчестве В. Маяковского.

Футуристическая традиция формирует негативный образ солнца, разочарование в его всемогуществе.

Таким образом, мы сделали вывод, что архетип солнца выступает в литературе и как божественная сила, и как враждебная стихия. У футуристов солнце становится символом старого мира, который подлежит разрушению.

ГЛАВА 2. ЭВОЛЮЦИЯ И ФУНКЦИИ СОЛЯРНОЙ МИФОЛОГЕМЫ В ПОЭЗИИ В. МАЯКОВСКОГО

2.1. Солнце как враждебная сила в ранней лирике В. Маяковского.

Ранняя лирика В. Маяковского достаточно сдержанна, сосредоточена лишь на некоторых немногих мотивах и способах обращения к читателю. Поэт многое в себе таит и о многом не желает писать. Все ранние стихотворения несут отпечаток личности самого В. Маяковского и имеют определённые сходства в лексике, средствах выразительности и образах. Однако жанровые принципы, организующие те или иные художественные средства, приемы и детали в целостное единство, содержательную форму произведения, у начинающего Маяковского разнообразны. Они абсолютно контрастны. Создается впечатление, что поэт сразу же ищет противоположные стороны лирики, испытывает ее предельные возможности в обобщении и конкретизации чувства и мысли о мире, её интеллектуально-эмоциональный диапазон, её способности рисовать словом и вещать образом, выражать поступок и изображать психологическое состояние [37, с 22-25].

Солнце – один из наиболее часто встречающихся персонажей в стихотворениях В. Маяковского. В раннем творчестве поэта можно выделить два сюжета, связанных с мотивом солнцелюбия. Первый строится на восприятии футуристами солнца как символа старого, ненавистного им мира, который они стремятся уничтожить, разрушить. Человек не нуждается в Боге, он считает себя самодостаточным.

Астральные образы в ранней лирике В. Маяковского практически всегда связаны с хронотопом города. В стихотворении «Адище города» (1913 г.) образ солнца становится частью апокалиптического пейзажа. Здесь оно характеризует город, сравнивающийся с адом - он угнетает, пугает и тревожит:

Адище города окна разбили
на крохотные, сосущие светами адки.

Солнце приобретает «тело», у него появляются анатомические черты (глаз), становится живым. Оно является представителем природы,

страдающей из-за индустриализации, выступает как жертва городской цивилизации:

<...> крикнул аэроплан и упал туда,
где у раненого солнца вытекал глаз.

В строках «А за солнцами улиц ковыляла / Никому не нужная, дряблая луна» В. Маяковский использует метафору «солнцами улиц», которая подразумевает уличный свет фонарей, чтобы показать победу искусственных светил над естественными.

В трагедии «Владимир Маяковский» (1913 г) отражена ненависть к дневному свету. Лирический герой сознательно отрицает солнце как символ старого мира, позиционируя себя в качестве представителя новой цивилизации:

Я, бесстрашный,
Ненависть к дневным лучам понёс в веках;
С душой натянутой, как нервы провода,
Я –
Царь ламп
<...>
Ведь мягкие луны не властны над нами, -
Огни фонарей и нарядней и хлеще.

Сниженный образ солнца (и других небесных светил) создаётся благодаря материализации. Оно перестаёт быть недостижимым, подчиняется человеку:

Мы солнца приколем любимым на платье,
Из звёзд накуём серебрящихся брошек.

Традиционно образ солнца связан и «дневным». День и ночь – наиболее часто встречающиеся в поэзии В. Маяковского времена суток. Особое внимание он уделяет переходу от света к тьме, так как в это время появляется искусственное освещение. Лирический герой восстаёт против солнца, которые

регулирует чередование дня и ночи. Пространство, которое связано с мотивом солнцелюбия, – это город, где происходит индустриализация. Атака на солнце ведется на небе, но борьба привязана к земле как месту, где живут люди. Лирический герой как бы «спускает» солнце.

В стихотворении «Я и Наполеон» (1915) мотив солнцелюбия является основным. Солнце в данном произведении – «неб самодержец», божество, которого необходимо свергнуть. Образ грозный, грубый:

Видите!

Флаги по небу полощет.

Вот он!

Жирен и рыж.

Красным копытом грохнув о площадь,

Въезжает по трупам крыш!

«Солнце Аустерлица» - историческое событие, В битве при Аустерлице в 1805 году утреннее солнце разогнало туман и помогло французским войскам выиграть сражение. У Маяковского же – это символ гибели старого мира:

Это нам последнее –

Солнце Аустерлица!

<...>

Здравствуй,

Моё предсмертное солнце,

Солнце Аустерлица!

Лирический герой бросает вызов солнцу и готовится воевать с ним, призывает участвовать других людей. Однако исход этой войны известен, герой осознаёт, что погибнут все, кто согласился участвовать в сражении, и он сам:

Возьму и убью солнце!

<...>

Люди!

Будет!

На солнце!

Прямо!

Солнце съёжится аж!

Солнце, как символ божественного, лишь часть старого мира, подлежащего разрушению, но иногда это разрушение старого требует от поэта героики, самопожертвования ради будущего [47, с 294].

В стихотворении «Несколько слов обо мне самом» из цикла под общим названием «Я» встречается довольно специфический нюанс. Солнце здесь становится не просто божеством, а чем-то большим, с чем герой имеет много общего. Он обращается к солнцу, как к отцу, и просит пощады:

Солнце!

Отец мой!

Сжался хоть ты и не мучай!

Это тобою пролитая кровь моя льётся дорогою дольней.»

Мотив солнцелюбия здесь перекликается с боголюбием. Лирический герой просит «намалевать» его «лик» вместо лика Христа:

Хоть ты, хромой богомаз,

лик намалюй мой

в божницу уродца века!

Соответственно, образ солнца как враждебного божества закрепляется в художественной системе В. Маяковского 1910-х годов.

«Облако в штанах» (1915) – поэма о том, как правда большого и прямого человеческого чувства сталкивается с ложью буржуазных отношений. В поэме также прослеживается мотив солнцелюбия. Лирический герой – бунтарь, он считает себя способным соперничать с небом:

Эй, вы!

Небо!

Снимите шляпу!

Я иду!

Человек современного индустриального города подчиняет себе силы природы, солнце меркнет на его фоне. Он сравнивается с героями, которых воспевали поэты древности и не уступает им:

Плевать, что нет
у Гомеров и Овидиев
людей, как мы,
от копоты в оспе.
Я знаю –
солнце померкло б, увидев
наших душ золотые россыпи!

Герой заявляет о способности использовать солнце как аксессуар, через который он посмотрит на мир, он подчиняет его себе. «Глаз» вселенной становится глазом человека:

Солнце моноклем
Вставлю с широко растопыренный глаз.

Солнцеборчество здесь – метафора поэтической власти: человек способен подчинить себе солнце, «заставить» светило служить своей воле и своему взгляду.

Поэма «Человек» (1916-1917 г) – последняя дооктябрьская поэма Маяковского. Человеку, самому великолепному, что есть в мире, по мнению писателя, противопоставлена власть золота, как нечто враждебное и мертвящее. В основе сюжета поэмы – пародия евангельской легенды, в одной из глав присутствует иронически-шутливое описание «царства небесного», сказками о котором власть имущие отвлекают внимание угнетённых от реальных противоречий жизни.

«Рождество Маяковского» (начальная глава) - рождение человека, великий праздник, радость большая, чем легендарное «рождество» бога, потому что это радость реальная.

Поэт обращается к изменению иерархии между лирическим героем и солнцем. В самом начале поэмы солнце выступает как «священнослужитель». Оно уподобляется Христу, а герой - апостолу:

Священнослужителя мира,
отпустителя всех грехов, –
солнца ладонь на голове моей.

<...>

Солнце!

Что ж,

своего

глашатая

так и забудешь разве?

Это восклицание утверждает божественную сущность солнца и благодаря этому стирает веками утвердившиеся различия между языческим и христианским.

Герой ощущает себя избранным, потому что солнце – окно, через которое Господь проливает свет на землю и следит за человечеством, – его бог. Он обласкан высшим светилом и представляется как вселенское дитя света, чудо природы.

Знак «свет» заявлен в первой же строчке и будет ведущим на протяжении всей поэмы. «Солнца ладонь» на голове лирического героя напоминает сияние нимба над головой святого. Свет изначально составляет человеческое нутро. Человек светел и свят. Прикосновение солнца к голове героя венчает его на святость и просветляет разум.

Заря символизирует кровь Христа. Пролив свою кровь, он уничтожил тьму греха, и над миром появилась заря вечного спасения. Заря также символ воскрешения и пришествия Христа, несущего свет в мир. Для героя это миг преображения и духовного воскрешения. Однако день не приносит умиротворения, заря оказывается бессильна перед греховными буднями. Люди уподобляются пороку, свет борется с тьмой [4, с 42]:

Солнце снова.

Зовёт огневых воевод.

Затем солнце подчиняется сверхчеловеку. Солнце сравнивается с кардиналом – высокопоставленным церковным чином. Герой обращается к солнцу на «ты», ставя себя уже выше светила, командует, зовёт пойти вместе с ним в «земную грязь»:

Кто тучи чинит,

кто жар надбавляет солнцу в печи.

<...>

Солнце!

Чего расплескалось мантией?

Думаешь – кардинал?

Довольно лучи обсасывать в спячке.

За мной!

Всё равно без ножек -

чего вам пачкать?!

И галош не понадобится в грязи земной.

В конце лирический герой свергает солнце с «поста» и занимает его место. Солнцеборческий миф в поэме достигает апогея: герой возносится в небо.

Таким образом, анализ ранней лирики В. Маяковского показывает, что в период с 1913 по 1917 год отношение к солнцу меняется, оно продолжает быть божеством, оставаясь при этом враждебной силой. Представления лирического героя В. Маяковского основываются на восприятии солнца сначала как представителя природы, сравниваемым со «старым миром», затем как властителя мира, мучающего героя и угрожающего смертью. Солнце перестаёт быть недостижимым божеством. Оно становится подчинённым лирическому герою. В ранней поэзии солнце похоже на убийцу, а свет, который озаряет город, кажется кровавым, нагнетающим.

В стихотворении «Адище города» и трагедии «Владимир Маяковский» солнце оказывается побеждённым искусственными источниками света. Далее в стихотворении «Я и Наполеон» солнце предстаёт как тиран, которого необходимо свергнуть, в «Нескольких словах обо мне самом» - отцом-мучителем, в «Облаке в штанах» - становится оптическим прибором, подчинённым человеку. Вершина солнцелюбия отражена в поэме «Человек», где лирический герой занимает место солнца, вытесняет его.

2.2. Поэзия В. Маяковского в период революции: солнце как символ переустройства мира и знак светлого будущего.

После 1917 года перед глазами В. Маяковского оказалось два мира: старый, который был ему ненавистен, и новый, рождаемый в борьбе. Именно это стало решающим фактором в его дальнейшем художественном развитии. Поэт переходит от романтического неприятия действительности к утверждению: «Моя революция». Вместо обобщённо-романтических иллюзий появляются реалистически конкретные представления: резко появляется интерес к людям, событиям, фактам. М. И. Калинин говорил о В. Маяковском: «Он считал себя бойцом революции и был таковым о существе своего творчества. Он стремился слиться с революционным народом не только содержанием, но и форму своих произведений, так что будущие историки наверняка скажут, что его произведения принадлежат великой эпохе ломки человеческих отношений».

Великая Октябрьская социалистическая революция явилась могучим катализатором, ускорившим и усилившим поэтическое возмужание В. Маяковского. Художественные изыскания поэта после 1917 года не только получили свое завершение, но и приняли новые направления. Далеко не все созданное им ранее удовлетворяло сейчас поэта. Произведения первых послеоктябрьских лет свидетельствуют, что это не просто декларация: заметно меняется и пафос, и эмоциональный тон, и образно-стилевая структура поэзии В. Маяковского [37, с 69-75].

Ранний В. Маяковский строил стихотворения как своеобразные абсурдные, гротескные – герой участвовал в невероятных событиях, после событий Октября поэт сохранил смелые домыслы и фантастические допущения.

После революционных событий образ солнца кардинально меняется: он превращается из божества в инструмент социального переустройства. Солнце становится «товарищем», соратником по труду, образом новой жизни.

Поэма «150 000000», которую изначально поэт хотел назвать «Иван. Былина. Эпос революции» (1919-1920) – одно из масштабных экспериментальных произведений В. Маяковского. Солнце становится символом свободы и счастья. Уже в начале произведения появляется риторический вопрос:

Кто спросит луну?

Кто солнце к ответу притянет -

чего

ночи и дни чините!?

Солнце здесь – объект революционного правосудия, оно должно быть переустроено в ходе революции.

Неспроста появляется упоминание Чикаго, где солнце не имеет никакой силы, оно полностью заменено искусственным электричеством:

В Чикаго

14 000 улиц -

солнц площадей лучи,

<...>

В Чикаго

от света

солнце

не ярче грошовой свечи.

В Чикаго,

чтоб брови поднять -

и то

электрическая тяга.

Поэт называет электрические фонари «солнцами площадей». Город становится бездушным, побеждённым техническим прогрессом, люди даже «брови поднять» могут только при помощи «электрической тяги».

Образ Вудро Вильсона – символ капитализма. В. Маяковский использует приём сатирического гротеска, создавая образ гиганта, живущего в огромном доме. Вильсон жирный, высокий, «динамитом плюёт», люди для него – мелочь:

То не солнце днем -
цилиндрище на нем
возвышается башней Сухаревой.

Он «задавил» и заслонил собой солнце, подчинил, использовал как материал, чтобы сковать из него решётки:

Посмотреть, например,
на решетки клок -
из гущённого солнца кована.

Главный герой Иван – олицетворение народа и символ нового мира, он противодействует Вудро Вильсону:

Россия
вся
единый Иван,

В. Маяковский выбрал образ Ивана не случайно. Иван связан со сказочной традицией, представлен зачастую как Иван-дурак или Иван-царевич. Ориентация, с одной стороны, на эпос, с другой стороны, на собирательный образ Ивана демонстрирует не простое отображение жизни, а ее преобразование, что было характерным для картины мира эпохи авангарда.

[41]

Русский человек и Россия сильны своими корнями, укоренённостью в земле, которая непременно является солнечной. Получается сам Иван – солярный герой, источник света, который «брезжит сиянием».

«Чемпионат всемирной классовой борьбы», в котором участвуют Иван и Вильсон становится кульминацией поэмы. В ходе схватки мир раскалывается пополам: одна половина на стороне Ивана, вторая - на стороне Вильсона. Иван без труда побеждает его одной рукой. Вильсон (капитализм, старый мир) терпит поражение, он побеждён Иваном:

На две раскололся полушарий половины

и, застыв,

на солнце

повис весами.

<...>

И в ужасе видят вильсонцы -

испепелен он,

задом придавить пытавшийся солнце.

<...>

Горизонт перед солнцем расступился злоч.

И только что

мира пол заклавший,

Каин гением взялся за луч,

как музыкант берется за клавиши.

<...>

Голодая и ноя,

города расступаются,

и над пылью проспектовой

солнцем встает бытие иное.

Новое бытие и Новый человек могут возникнуть только путем разрушения старого. Гибель Вильсона – метафора краха старого мира: он

испепелён, стёрт в пыль. После победы Ивана солнце возрождается и уже ничто не сможет затмить его сияние. [7]

Первая русская пооктябрьская пьеса, «Мистерия-буфф» (1918), была едва ли не первой в мировой литературе пьесой, выражавшей исконные надежды народных масс, в первую очередь пролетариата, их волю к низвержению власти эксплуататоров, к освобождению сознания людей от рабских пережитков и к созданию коммунистического общества трудящихся. Мистерия-буфф явилась выражением стремлений рождающегося пролетарского театра изобразить историческое наступление пролетариата, запечатлеть в революционном эпосе коллективной драмы дух борющихся масс. В пьесе герои «Мистерии-буфф» славят «солнечную комунну». [43] [28, с 98]

В центре пьесы – коллективный герой, который борется с противостоящим ему старым миром, но эта простая форма конфликта усложнена тем, что старый мир выступает последовательно в разных обликах: «семь пар чистых», ад, рай.

В начале солнце – недвижимое, парализованное, выступает символом крушения старого миропорядка:

Потом –
законы,
понятия,
веры,
гранитные кучи столиц
и самого солнца недвижная рыжина –

Происходит стирание границ между природным и техническим:

«Ворота распахиваются, и открывается, город. Но какой город! Громоздятся в небо распахнутые махины прозрачных фабрик и квартир. Обвитые радугами, стоят поезда, трамваи и автомобили, а посредине сад звезд и лун, увенчанный сияющей кроной солнца».

Здесь, в отличие от Чикаго из поэмы «150 000 000», город живой, тёплый, а солнце сияет над ним как «корона».

Ключевым элементом является гимн, которым заканчивается пьеса. Образ солнца становится центральным символом старого мира, который создают трудящиеся люди. Троекратное повторение слова «солнце» создаёт ощущение торжества, такой приём часто используется в гимнах:

Солнце - наше солнце!

Довольно!

Мир исколесён.

Цепь железа сменили цепью любящих рук.

Игру новую играйте!

В круг!

Солнцем играйте. Солнце катайте. Играйте в
солнце!

В гимне рабочие воспевают мир освобождённого труда. Картины будущего светятся радостью, а приходит это будущее как завершение тяжёлой, долгой борьбы.

Славься!

Сияй,

солнечная наша

Коммуна!

Образ солнца символизирует победу нового мира над старым, свободу и обновление жизни. «Новое солнце» рождено революцией и полностью подчинено рабочим.

Стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» (1920) – не просто шутка, это стихи о назначении поэта. В. Маяковский создаёт его в трудное для Родины время, это лучисто-радостное, солнечное стихотворение, воспевающее счастье нового мира. Оно примечательно тем, что поэт бросает вызов солнцу, и ситуация разрешается без конфликта. Герой общается и ним на равных, приглашает на чай:

Я крикнул солнцу:
«Погоди!
Послушай, златолобо,
Чем так,
Без дела заходить,
Ко мне
На чай зашло бы!»

Поэт сразу начинает разговор с солнцем, как с живым существом, «ругается» с ним, как с провинившимся приятелем. Автор старается показать читателю, что, хоть это и кажется неправдоподобным, по сути, это вполне естественно и обычно – то, что было для людей прошлых столетий далёкой мечтой, стало близким и повседневным для советских людей.

Солнце напоминает поэту, что они оба: и солнце, и поэт, делают одно общее дело. Герой-поэт становится преемником солнца на земле, в поэзии:

На «ты»
Мы с ним, совсем освоюсь,
И скоро,
Дружбы не тая,
Бью по плечу его я.
<...>
«Я буду солнце лить своё,
А ты – своё,
Стихами».

Для В. Маяковского понятия «солнце» и «поэзия» слиты в единое целое и воспринимаются как нечто огромное, радостное, праздничное. Мы наблюдаем непринуждённую беседу. Поэт делится с солнцем своими заботами, словно в диалоге с другом.

Образ поэта (лирического героя) в стихотворении – образ труженика. Работая с РОСТА, поэт по-своему борется с тьмой, с отжившим «серым хламом». Поэт пригласил солнце на чай, но между ними завязался деловой

разговор. Тяжёлая повседневная работа в РОСТА оказывается такой же нужной, как и работа солнца, она несёт людям радость и свет. Именно поэтому Солнце и поэт – союзники [25].

Примечательно, что солнечные лучи и стихи одинаково уподоблены оружию. Солнце и поэт «обстреливают» своими лучами и стихами тени ночи, разрушают враждебную стену тьмы:

Стена теней
Ночей тюрьма
под солнц двустволкой пала.
Стихов и света кутерьма -
сияй во что попало!

Понятия «ночь» и «тюрьма» (неволя, социальное зло) как будто слиты в одном художественном образе, что естественно для поэта-революционера.

Главная задача стихотворения не в том, чтобы снизить солнце, спустить его на землю, а в том, чтобы, говоря о солнце, о дружбе с ним советского поэта, воспеть родную, освобождённую, солнечную землю.

Сам поэт занимает место солнца – символа старого мира, который должен быть уничтожен ради будущего мира. Преемственность солнцу обязывает героя светить везде и всегда, «до дней последних донца» [47, с 295]:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить -
а никаких гвоздей!
Вот лозунг мой -
и солнца!

«Необычное приключение...» – поэтический рассказ о том, как засияло солнце новой жизни после того, как грянул гром Октября. Разговор героя со светилом происходит на равных, по-дружески. Солнце в стихотворении – именно образ солнца, живой, индивидуальный и в то же время несущий

большую мысль о счастье нового мира. Как называл его сам поэт «товарищ солнце», «советское солнце». Образы солнца и поэта настолько значительны, типичны, потому что они полно выражают сущность нового мира, несут идеи свободы, счастья, созидания. Все гиперболизированные образы объединены одной важной гиперболой – свободный человек, хозяин нового мира, стал рядом с солнцем, стал его другом [30, с 9-16].

Поэма «Владимир Ильич Ленин» (1924) дала образ вождя в потоке конкретной и одновременно глубоко лично воспринимаемой истории. С одной стороны он – гений революции, великий государственный деятель, вождь, с другой – мудрый, обыкновенный человек. С похорон вождя В. Маяковский вернулся потрясённый и, как писал Н. Кальма, начал много читать о семье Ульяновых, стараясь отыскать что-нибудь тёплое, что бы сразу осветило задуманную им поэму лирическим светом.

В этой поэме именно Ленин – олицетворение солнца, нового мира. Если в физическом мире всё существует благодаря солнцу, то у В. Маяковского – благодаря Ленину. Появляется образ титана, народного заступника, сокрушающего царство зла и выводящего народы к свету, свободе, счастью. Вместе с тем эпическое воспевание приобретало отчетливый политический, публицистический характер.

В начале поэмы солнце олицетворяет покой, который существует благодаря вождю:

А ПОТОМ,

пробивши

бурю разозленную,

сядешь,

чтобы солнца близ,

Поэт обращается в Ленину, как к великому спасителю, называя его «солнцелицым», при этом он продолжает оставаться простым человеком:

$\langle \dots \rangle$ ВИПЛИВИ,

заступник солнцелицый.

Ленин – солнце, мыслью о Ленине, его образом, поэт проверяет свой труд, своё слово [41].

После смерти Ленина всё меняет, это событие глубоко потрясло людей. Последовательно сменяются картины горя, которое волнами расходится по стране и всему земному шару, создаётся нарастание трагической напряженности:

У горя

бешеный бег.

Ни солнца,

ни льдины слитка...

Теперь солнце восходит безжизненное, поэт использует жёлтый цвет вместо золотого, чтобы показать болезненность, тусклость:

Желтое солнце,

косое и лаковое,

взойдет,

лучами к подножью кидается.

Оно показано кривым и «лаковым» - блеск его максимально безжизненный, искусственный. Всё вокруг становится холодным и равнодушным, создаётся трагическое напряжение.

В конце поэмы появляется призыв-воодушевление:

Выше, солнце!

Будешь свидетель -

скорей

разглаживай траур утра.

Лирический герой призывает солнце стать свидетелем происходящего, вернуть порядок и смягчить горе. Переход от траурных страниц к патетике и призывам оправдан внутренней логикой переживания. Прослеживается бодрый маршевый ритм, который полностью соответствует конкретному моменту и внутреннему смыслу происходящего: рабочий класс, силы которого умножены великими идеями Ленина, спланирует ряды вокруг

Коммунистической партии. Поэма заканчивается утверждением великой действенной силы ленинских идей [25, с. 267-280].

Стихотворение «Первомайское поздравление» (1926) было написано к 9-ой годовщине всенародного праздника весны и труда. В нём, как и в «Необычайном приключении...», солнце выступает как союзник, лирический герой общается с ним, как с товарищем. Он общается с ним на равных и призывает к работе:

Товарищ солнце, — не щерься и не ящерься!

— Вели облакам своротить с пути!

— Сегодняшний праздник — праздник трудящихся,

— и нечего саботажничать: взойди и свети!

Солнце подчинено людям, оно должно не просто светить, а служить революции, «выжигать» недостатки советской республики:

Солнце, и в будни лезь из-за леса,

— жги и не пьтсь на попятный!

— Выжжем, выжжем каленым железом

— эти язвы и грязные пятна!

Само стихотворение написано как лозунг, призыв к коллективному труду, и отражает веру в революционные идеалы.

Таким образом, в поэзии революционного периода образ солнца трансформируется, становится инструментом социального переустройства и символом нового мира. Анализ произведений «150 000 000», «Мистерия-буфф», «Необычайное приключение...» и «Владимир Ильич Ленин» и «Первомайское поздравление» помогает проследить, как именно менялся образ солнца в революционной поэзии. В поэме «150 000 000» солнце — символ счастья и свободы, в «Мистерии-буфф» появляется «новое солнце», которое подчинено рабочим и символизирует обновление жизни. В стихотворении «Необычайное приключение...» утверждается общая миссия поэта и солнца «светить всегда, светить везде», разрушая старый мир, в поэме «Владимир Ильич Ленин» солнце олицетворяет образ вождя, а в

стихотворении «Первомайское поздравление» лирический герой общается с солнцем на равных и призывает его служить революции.

2.3. Образ солнца в любовной лирике В. Маяковского позднего периода

В послеоктябрьской поэзии образ солнца претерпевает трансформацию, перестаёт быть враждебной силой. Особенно ярко это отражается в любовной лирике позднего периода. В поэзии В. Маяковского 20-х годов появляется лирический герой нового типа: он не отделяет интимный мир от большого мира социальных бурь, не мыслит интимное вне социального.

Для В. Маяковского любовь – понятие ёмкое и многозначное, она неизмеримо больше, чем тема. Это не отдельная часть его поэзии, а её суть, сочетающая в себе личное и общественное начало, переходящее из одного произведения в другое. Любовь к Лиле Брик кардинально изменила жизнь поэта. До этого он жил богемной жизнью, не имея настоящего дома. Он не был семейным человеком в традиционном смысле, однако у Лили и Осипа Бриков В. Маяковский нашёл общность другого рода: «это чужое, казалось бы, гнездо он сохранял и устраивал, как своё собственное устраивал бы, будь он семейственником. Гнездом этим была семья Бриков, с которыми он сдружился и провёл всю свою творческую биографию» [51].

В поздней лирике образ солнца утрачивает самостоятельное значение, отодвигается на второй план, становится фоном, источником жизни, символом любви.

Поэма «Люблю» была написана во время первого пребывания Лили Брик в Риге и была готова к её возвращению домой в феврале 1922 года. Это самая светлая поэма В. Маяковского, которая полна любви и жизнерадостности, свободна от мрачных и суицидальных настроений [51, с 25-27].

В главе «Мальчишкой» Солнце ласковое, наделяется человеческими качествами:

Дивилось солнце:
«Чуть виден весь-то!
А тоже -
с сердечком.
Старается малым!
Откуда
в этом
в аршине
место —
и мне,
и реке,
и стовёрстым скалам?!»

Пока мальчик «вворачивал солнцу то спину, то пузо», оно удивлялось тому, насколько громадна сила его любви, как в сердце нашлось место для целого мира.

В главе «Юношей» поэт описывает 103 камеру, в глазок которой попадал солнечный луч:

Глядят ежедневное солнце,
зазнаются.
«Чего, мол, стоят лучёнышки эти?»
А я
за стенного
за желтого зайца
отдал тогда бы — всё на свете.

Для героя солнечный луч, который он ласково называет «жёлтым зайцем», становится символом жизни, свободы и надежды. Для заключённого он является огромной ценностью, связью с внешним миром, тогда как обычные люди воспринимают солнце как что-то обыденное, ничего не стоящее.

Таким образом, в поэме «Люблю» солнце выступает как добрый собеседник, оно греет, приносит спокойствие и даёт веру в лучшее.

Начало работы над поэмой «Про это» относится к последним числам декабря. Она создавалась при необычных условиях: В. Маяковский писал её наедине с собой, в течение двух месяцев он обдумывал и осмысливал, как должен жить новый человек, каковы должны быть его мораль, быт и любовь, чтобы соответствовать великим преобразованиям, которые принесла в общественную жизнь революция. В поэме возрождаются трагические интонации ранних поэм В. Маяковского. Главное в «Про это» - оценка индивидуальных человеческих отношений с точки зрения нравственных норм грядущего коммунистического общества.

В начале поэмы солнце выступает как пространство, в котором «рябит» песня:

И калека
с бумаги
срывается в клёкоте,
только строчками в солнце песня рябит.

Создаётся впечатление, будто строчки песни растворяются в солнечных лучах, переплетаются с ними.

Солнце зачастую в европейской традиции ассоциируется с Истиной, высшим светом:

Эта тема придет,
прикажет:
– Истина! –

Эта тема придет,
велит:
– Красота! –

В поэме встречаются следующие строки:

Эта тема день истемнила, в темень
колотись – велела – строчками лбов.

Имя
этой
теме:
.....!

Любовь – это чувство безмерное, вневременное и внепространственное, автор берется за ее описание, переживание. У поэта она оказывается способной «истемнить» день (то есть затмить солнце), лишить мир света, её сила безгранична.

В главе «Прощение на имя...» солнце предстаёт могущественной силой, которая спасает мир от катастрофы, высушив потоп:

Солнце
ночь потопа высушило жаром.
У окна
в жару встречаю день я.
Только с глобуса – гора Килиманджаро.
Только с карты африканской – Кения.

Солнце здесь – абсолютная мощь, стихия, но не враждебная, а спасительная. Однако даже такая сила оказывается неспособна избавить лирического героя от любовных страданий. Через образ солнца выражен внутренний конфликт поэмы: мир спасён, но герой всё равно несчастен.

Таким образом, образ солнца в любовной лирике позднего периода полностью утрачивает враждебность и становится связан с интимными переживаниями героя. На первый план выходят чувства, а солнце становится фоном, пространством, в котором существует любовь – бескрайнее, вневременное чувство.

В поэме «Люблю» луч солнца является ласковым собеседником и становится источником жизни и надежды для заключённого. В поэме «Про это» солнце ассоциируется с истиной, высшим светом. Оно предстаёт могущественной силой, однако этого оказывается недостаточно, чтоб спасти героя от любовных страданий.

Выводы ко 2 главе

В параграфе 2.1. мы проанализировали образ солнца в ранней лирике В. Маяковского. Солнце в этот период предстаёт как высшее божество, враждебная сила, символ старого мира, который необходимо свергнуть. В стихотворении «Адище города» и поэме «Владимир Маяковский» солнце становится побеждённым электрическим освещением. В произведениях «Я и Наполеон», «Несколько слов обо мне самом» солнце становится тираном, убийцей, которого необходимо свергнуть. В «Облаке в штанах» светило подчиняется человеку. Мотив солнцелюбия достигает высшей точки в поэме «Человек», где лирический герой свергает солнце и занимает его место.

В параграфе 2.2. мы рассмотрели, как изменился образ солнца в период революционной лирики. Оно перестаёт быть тираном и врагом, становится символом нового мира и социального переустройства. Мы проанализировали поэмы «150 000 000», «Мистерия-буфф» и «Владимир Ильич Ленин» и проследили, что солнце постепенно становилось символом преображения, обновления жизни. В конечном итоге оно перестаёт быть недостижимым божеством, а становится помощником и товарищем, союзником поэта (в стихотворении «Необычайное приключение...»). В поэме «Владимир Ильич Ленин» сам Ленин и есть солнце, которое озаряет мир, становится народным заступником, выводящим народ к свету. В «Первомайском поздравлении» политизируется, становится инструментом социального переустройства, лирический герой призывает его служить революции.

В параграфе 2.3. мы проанализировали, как образ солнца связан с любовной лирикой позднего периода. Мы выяснили, что он снова претерпевает изменения, в этот период солнце утрачивает своё индивидуальное значение и становится фоном, в котором существуют любовные переживания. В поэме «Люблю» солнце становится добрым собеседником, солнечный луч выступает как символ жизни и свободы. В поэме «Про это» солнце ассоциируется с истиной и теряет своё могущество,

так как становится бессильно перед любовными страданиями лирического героя.

Таким образом, мы сделали вывод, что образ солнца проходит через всё творчество В. Маяковского и претерпевает изменения: в ранней лирике оно предстаёт как враждебная божественная сила, ярко выражается мотив солнцелюбия, в революционной поэзии светило становится союзником, символом социального переустройства, нового мира и перестаёт быть врагом, а в поздней любовной лирике полностью утрачивает враждебность и становится светлой истиной и пространством существования любви.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В работе была рассмотрена тема солярная символика в творчестве В. Маяковского. В ходе работы были проанализированы мифологические представления об архетипе солнца в разных регионах, теоретические аспекты понятия символ, особенности функционирования солярных образов в мировой и русской литературе и специфика их воплощения в поэзии футуристов. Особое внимание было уделено рассмотрению изменений значения образа солнца, которые происходят на разных этапах творчества В. Маяковского: в ранней лирике, поэзии революционного периода и любовной лирике 1920-х годов.

В первой главе были проанализированы основные солярные культы, мифологические представления о солнце в Древнем Египте, Месопотамии, античности и славянской мифологии. Солнце во разных регионах мира олицетворяло верховное божество, закон, справедливость и социальный порядок. В славянской мифологии солярными божествами были боги Хорс, Дажьбог, Ярило.

Мы изучили понятие «символ», обратились к работам А. Лосева и С. Аверинцева и увидели основные отличия от знака, аллегии, художественного образа и мифа. Проанализировали важные функции, которые выполняет символ: коммуникативную, функцию раскрытия реальности и души, репрезентативную, функцию уникальности и трансцендентного и имманентного. Понятие символ сложное и противоречивое, оно тесно связано со смежными категориями.

При изучении семантики основных солярных образов в литературе мы выяснили, что она двойственна: солнце в разных произведениях может выступать как верховное божество и как враждебная сила. Поэты Серебряного века стремились переосмыслить мифологему солнца: К. Бальмонт осмысляет солнце как центр макрокосмоса, источник жизни и предмет поклонения, у Н. Гумилёва – символ безграничной любви и чистоты, у А. Блока – образ

солнца связан с образом Вечной Женственности. Лунарные образы, в отличие от солярных, отражают непостоянство, зыбкость, тусклый мир.

Отдельное внимание было уделено солярной символике в поэзии футуристов. Русские футуристы называли себя бюджетлянами, то есть «людьми будущего». В футуристической традиции формируется сниженный образ солнца, оно перестаёт восприниматься как высшая сила и становится символом старого мира. Центральное место занимает мотив солнцелюбия, который становится основной темой футуристической поэмы «Победа над солнцем» А. Крученых, М. Матюшина и К. Малевича.

Во второй главе был проведён анализ некоторых произведений В. Маяковского, в ходе которого мы проследили, какие изменения происходят с образом солнца. Мы рассмотрели три периода творчества поэта:

1. Ранний период (1913–1917 гг.)
2. Революционный период (1917–1920 гг.)
3. Поздняя любовная лирика (после 1920 года)

В ранней лирике поэта основным является мотив солнцелюбия. Здесь солнце выступает как угнетатель, тиран и враждебная сила. Основной задачей становится его свержение. Для анализа мы выбрали произведения «Адище города» и «Владимир Маяковский», где солнце побеждает искусственный свет (фонари), «Я и Наполеон», где солнце «неб самовержец» которого нужно свергнуть, «Несколько слов обо мне самом» - сближается мотив боголюбия и солнцелюбия, «Облако в штанах» - солнце подчиняется человеку, поэма «Человек» - вершина солнцелюбического мифа.

В революционный период образ солнца в произведениях В. Маяковского трансформируется, становится символом нового мира и свободы. Мы проанализировали произведения этого периода и выяснили, что в поэме «150 000 000» солнце становится символом свободы и счастья, которое возрождается после победы Ивана (народа) над капиталистическим миром (Вудро Вильсоном). В «Мистерии-буфф» появляется «солнечная коммуна» и «новое солнце», которое создают освобождённые трудящиеся. В

стихотворении «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче» поэт вступает с солнцем в дружеский диалог на равных, утверждая их общую миссию: «Светить всегда, светить везде». Особенно важной является поэма «Владимир Ильич Ленин», в которой образ солнца отражён через вождя, после смерти которого всё становится безжизненным.

В заключительном периоде поздней любовной лирики солнце у В. Маяковского полностью теряет своё могущество и утрачивает враждебность. Проанализировав произведения «Люблю» и «Про это», мы выявили, что солнце служит фоном для интимных переживаний.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С.С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. – М., 1971. – С. 826–831.
2. Аксенова, Д. А. Солнцелюбие: В. Маяковский и В. Хлебников / Д. А. Аксенова // Материалы IX Международной конференции молодых ученых / под ред. И.А. Семухина. Екатеринбург: [б.и.], 2021. Вып. 15, Ч. 2. С. 23–29.
3. Альфонсов В.Н. Нам слово нужно для жизни: в поэтическом мире Маяковского / В.Н. Альфонсов. — Ленинград: Сов. писатель, 1983. — 248 с.
4. Андреева О.С. К вопросу о жанровом своеобразии поэмы В.В. Маяковского «Человек» / О.С. Андреева // Вестник. — 2012. — № 2. — С. 36–40.
5. Афанасьев А.Н. Славянская мифология / Александр Афанасьев — М.: Эксмо; СПб.: Милград, 2008. — 1520 с. — (Гиганты мысли).
6. Воробьев И. С. «Победа над солнцем» как опыт современного прочтения авангардного текста: Международный фестиваль искусств «От авангарда до наших дней» — 2013 / И. С. Воробьев // Проблемы музыкальной науки. — 2016. — № 4 (25). — С. 12–18.
7. Галиева М. А. Образ человека-коня в поэтике В. В. Маяковского и его славянские и скифо-нартские параллели / М. А. Галиева. — Филологические науки. — С. 1–5. Текст: электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-cheloveka-konya-v-poetike-v-v-mayakovskogo-i-ego-slavyanskije-i-skifo-nartskie-paralleli?ysclid=mpy59pyn4o39103952> (дата обращения: 04.05.2026)
8. Гончаров Б.П. Поэтика Маяковского: лирический герой после октябрьской поэзии и пути его художественного утверждения / Б.П. Гончаров. — Москва: Наука, 1983. — 352 с.

9. Демченко Л. Н. Образ солнца в произведениях мировой литературы / Л. Н. Демченко // *European Journal of Literature and Linguistics*. — 2019. — № 3. — С. 22–25.
10. Дядичев, В.Н. В.В. Маяковский в жизни и творчестве: уч. пособие для вузов, гимназий, лицеев и колледжей. / В.Н. Дядичев. — Москва: Русское слово — РС, 2002. — 128 с.
11. Дьяконова И. М. Якобсон В. А. Мифология древнего мира. Пер. с англ. Предисл. И. М. Дьяконова. М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1977. — 456 с.
12. Енукидзе Н. И. «Победа над солнцем»: несколько взглядов на первую футуристическую оперу // Сто лет русского авангарда: сборник статей. Ред.-сост. М. И. Катунян. М.: НИЦ «Московская консерватория», 2013. С. 42–51.
13. Иванюшина И. Ю. Русский футуризм: Идеология, поэтика, прагматика / И. Ю. Иванюшина. Саратов: Изд-во Саратовского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, 2003. 312 с.
14. Карабчиевский Ю. А. Воскресение Маяковского. — М.: Сов. Писатель, 1990. — 224 с.
15. Карпов А. С. Маяковский — лирик. Маяковский — лирик: книга для учителя / А. С. Карпов. — Москва : Просвещение, 1988. — 144 с
16. Катанян В. А. Маяковский : хроника жизни и деятельности / В. А. Катанян; ответственный редактор А. Е. Парнис ; вступительная статья А. Парнис, В. Шкловский. — 5-е изд., доп. — Москва : Советский писатель, 1985. — 648 с.
17. Кацис, Л.Ф. Владимир Маяковский: поэт в интеллектуальном контексте эпохи / Л.Ф. Кацис. — Москва: Языки русской культуры, 2000. — 776 с.
18. Колобова О. Л. Космические образы в поэзии серебряного века: От символистов к футуристам / О. Л. Колобова. М. : Изд-во МПГУ, 1999. 124 с.

19. Крупчанов Л. М. Введение в литературоведение: учебник для вузов / Крупчанов Л. М. [и др.] ; под общей редакцией Л. М. Крупчанова. — 3-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2022. — 479 с.
20. Куркин, Б. «Собачья лира» пролетарского поэта: критика: [творчество В.В. Маяковского] / Б. Куркин // Наш современник. — 2020. — № 4. — С. 264–278.
21. Локша, А. В. Поэтическая космология в ранних стихах В. Маяковского / А. В. Локша. Владивосток: Изд-во Дальневосточного государственного университета, 2010. 141 с. Текст: электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poetics-cosmology-in-the-early-lyrics-of-v-mayakovsky?ysclid=mpy43j3tks464451802> (дата обращения: 04.05.2026).
22. Лосев Ф. А. Проблема символа и реалистическое искусство — 2-е изд., испр. — М.: Искусство, 1995. — 320 с.
23. Марков А.В. «Необычайное приключение...» В.В. Маяковского и европейские традиции космологических описаний // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. — 2016. — Т. 1, № 4. — С. 210–227.
24. Маяковский В. В. Сочинения в трёх томах. — М.: Художественная литература, 1984.
25. Маяковский В. В. Стихи и поэмы. Статьи о стихах и поэмах В. Д. Дувакина. Оформл. В. Андреевкова. - М., «Дет. Лит.», 1972. – 480 с.
26. Маяковский В. В. Маяковский В. В. Я сам // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. — Т. 1. — С. 24.
27. Маяковская А. А. Детство и юность Владимира Маяковского: из воспоминаний матери / А. А. Маяковская. — Москва: Детская литература, 1970. — 94 с. : ил., портр., фото.
28. Микулашек Мирослав. Победный смех: Опыт жанрово-сравнительного анализа драматургии В.В. Маяковского / Мирослав Микулашек. — сор. 1975. — 278 с.

29. Наумов, Е. И. О спорном и бесспорном: Статьи / [Вступ. статья Ю. Андреева]. — Ленинград: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1979. — 350 с.
30. Паперный З. С. О мастерстве Маяковского / З. С. Паперный. — Москва : Советский писатель, 1953. — 353 с.
31. Паперный З. С. Поэтический образ у Маяковского / Академия наук СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького. — Москва : Издательство Академии наук СССР, 1961. — 444 с.
32. Папиева Г. О. Символика небесных светил в поэтическом тексте Н. С. Гумилева: солярная символика / Г. О. Папиева, Н. В. Голубцова, О. Н. Матвеева // Вестник СВФУ. — 2022. — № 3 (89). — С. 99–110.
33. Патрина, Д. Почетный гость из дешевого вагона: путешествия по миру великого поэта революции Владимира Маяковского / Д. Патрина // Вокруг света. — 2014. — № 3. — С. 86–89.
34. Перцов В. О. Маяковский: жизнь и творчество : в 3 т. / В. О. Перцов. — 3-е изд. — Москва : Художественная литература, 1976. — 494 с.
35. Попонова Е. А. Семиотический аспект трансформации поэтической идеологии В. В. Маяковского от раннего творчества к позднему / Е.А. Попонова. Текст: электронный // URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskaya-ideologiya-v-v-mayakovskogo-pervyh-posleoktyabrskih-let-ot-futurizma-k-sotsrealizmu?ysclid=mpy2n3qa20874710227> (дата обращения: 10.05.2026).
36. Соколов М.Е. Старорусские солнечные боги и богини: Историко-этнографическое исследование. — Изд. 2, репринтное (1-е изд. 1887). — М.: URSS, 2013. — 184 с.
37. Субботин А. С. Маяковский: Сквозь призму жанра. Монография. — М.: Советский писатель, 1986. — 352 с.
38. Тастевен, Генрих Эдмундович (-1916). Футуризм: (На пути к новому символизму): С прил. пер. гл. футурист. манифестов Маринетти / Генрих Тастевен. — Москва: Ирис, 1914. — 80, 38 с.

39. Тахо-Годи А. А. Лосев А. Ф. Греческая культура в мифах, символах и терминах. — / Сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи. — СПб. : Алетейя, 1999. — 716 с. — (Античная библиотека. Исследования).
40. Тимофеев Л. И. Поэтика Маяковского / Л. Тимофеев. — Москва: Сов. писатель, 1941. — 108 с.
41. Тимофеев Л. И. Русские советские писатели: Очерки жизни и творчества / [Под общ. ред. д-ра филол. наук Л. И. Тимофеева]. - Москва: Детгиз, 1957. - 544 с. : портр.; 27 см. - (Школьная б-ка. Для средней школы).
42. Токарев С. А. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. / Гл. ред. С. А. Токарев. — М.: Сов. Энциклопедия, 1992. — Т. 2. К — Я. — 719 с.
43. Февральский А. Первая советская пьеса. «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского. М., 1971, с. 38–39.
44. Ханзен-Лёве О.А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. — СПб., 2003.
45. Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970.
46. Черемин Г. С. Путь Маяковского к Октябрю / Г. С. Черемин; под редакцией В. В. Тимофеев ; Академия наук СССР. — 2-е изд., доп. — Москва: Наука, 1975. — 247 с
47. Шадрихина, И. А. Самоубийство В.В. Маяковского в контексте солнцелюбического мифа / И. А. Шадрихина // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т.15, №1. С. 288–296.
48. Шевченко, В.Н. Карл Кантор, Владимир Маяковский и революция духа: [философия России второй половины XX века] / В.Н. Шевченко // Вопросы философии. — 2012. — № 12. — С. 28–32.
49. Эвентов И. С. Три поэта: Этюды и очерки. Изд. 2-е, доп. — Л.: Сов. Писатель, 1984. — 464 с.
50. Элиаде М. Солнце и поклонение Солнцу // Избранные сочинения: Очерки сравнительного религиоведения / Пер. с англ. — М.: Ладомир, 1999.
51. Янгфельдт Б. Любовь — это сердце всего: В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915–1930: Репринт. изд. — М. Книга, 1991. — 287 с., 32 л. ил.

52. Янгфельдт Б. Ставка — жизнь. Владимир Маяковский и его круг / Б. Янгфельдт ; пер. со швед. А. Лавруши, Б. Янгфельдта. — Москва: Колибри, 2009. — 639 с.