



СЕРИЯ

Литература

И. В. ДЕНИСОВА

традиции
МАЯКОВСКОГО
В
современной
ПОЭЗИИ

И. В. Денисова,
кандидат филологических наук

Традиции
МАЯКОВСКОГО
в современной поэзии

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
Москва 1968

Эта брошюра написана кандидатом филологических наук И. В. Денисовой, автором книг: «Революция-любовь» — о новаторских принципах послеоктябрьской лирики Маяковского (1962 г.), «Преодоление» — о творчестве М. Луконина (1968 г.); брошюр «Первые встречи» и «Высоты отдавать нельзя» — о молодых поэтах 50—60-х годов («Знание», 1962 и 1963 гг.), а также ряда статей, опубликованных в журналах «Знамя», «Москва», «Октябрь», «Молодая гвардия» и др.

В брошюре рассказывается о традициях Маяковского в современной поэзии, о том, как главные творческие принципы основателя социалистической поэзии развиваются в творчестве А. Твардовского, Л. Мартынова, Я. Смелякова, Б. Ручьева, Вас. Федорова, М. Луконина, С. Смирнова, Е. Исаева, А. Вознесенского и других поэтов нашего времени.

Прежде чем говорить о традициях Маяковского, хочется напомнить известное положение марксистско-ленинской эстетики о традициях и новаторстве как едином диалектическом процессе, об их тесной взаимосвязи. Познание, усвоение того, что достигнуто предшествующими поколениями, ложится в основу открытий нового, небывалого. В этой преемственности — основа всякого прогресса, вне ее прогресса нет. В том числе и литературного. Поэтому, определяя основные традиции Маяковского, мы не можем умолчать о достижениях советской поэзии, воплощенных в новаторстве Маяковского с наибольшей эмоциональной силой и художественской остротой. Следовательно, и продолжение традиций Маяковского необходимо понимать как их творческое развитие каждым поэтом индивидуально и всей современной поэзией в целом.

«Революцией мобилизованный и призванный»

Главнейший новаторский принцип, ставший уже полувекковой традицией нашей поэзии, — коммунистическая партийность ее. Плодотворность этого принципа ярко подтверждает художественное многообразие советской поэзии, у истоков которой стоял В. В. Маяковский. Можно взять любое из направлений его работы и, выделив или один из зарубежных циклов, или стихи о молодежи, или стихи о поэзии, обнаружить какую-то новую грань проявления глубокой партийности поэта.

Путь овладения коммунистической партийностью стал в поэзии Маяковского процессом углубления в самые конкретные явления советской действительности, постижения исто-

рических законов, процессом сближения поэта с жизнью народа, с борьбой советского человека за коммунизм. Поэт открывал новый мир, но открывал и себя, свою роль в этом мире. Творчество Маяковского явилось наиболее полным выражением открытой связи поэта и революции. Его поэзия утвердила коммунистическую партийность как принцип новой эстетики, нового понимания прекрасного в жизни и искусстве. В этом ее своеобразие и новаторская сущность.

Я меряю
 по коммуне
 стихов сорта,
в коммуноу
 душа
 потому влюблена,
что коммуна,
 по-моему,
 огромная высота,
что коммуна,
 по-моему,
 глубочайшая глубина,

говорит Маяковский в «Послании пролетарским поэтам», и добавляет:

...коммуна —
 это место,
 где исчезнут чиновники
и где будет
 много
 стихов и песен.

Поэт произносит эти сокровенные слова в страстной полемике с поверхностным пониманием задач поэзии. Прекрасное в жизни и искусстве сливается в мировоззрении Маяковского в одно понятие — коммунизм.

Значение поэзии Маяковского не может быть сведено к влиянию его на ту или иную группу поэтов и даже к определенному литературному направлению — значение ее неизмеримо шире. Нравственный мир личности, воплощенный в поэзии Маяковского, поражает могуществом, красотой, интеллектуальным богатством, высотой своих гражданских идеалов. И активно влияя на последующие поколения, эта личность продолжает сегодня участвовать в формировании нового человека.

«Я счастлив, что я этой силы частица»

В творчестве Маяковского удивительно гармонично раскрылась способность поэта осознавать общественные вопросы как сугубо личные. Поэтому его собственные переживания, чувства, мысли зачастую становились более непосредственным отражением общественных настроений и запросов,

чем это было до него. Его подход к событиям в стране был партийным, его понимание перспектив строительства новой жизни было историческим, а сердце поэта было взволновано горячим желанием помочь своим современникам. Именно поэтому ему удалось необычайно широко использовать в своей поэзии лирические жанры. Его стихи являлись задушевными и агитационно-политическими одновременно. Он исторически был призван возглавить борьбу за создание социалистической лирики.

В то время Дмитрий Фурманов записывал в своем дневнике: «Каждый порядочный художник — непременно причастен к общегосударственной жизни... активно в ней участвует своими собственными силами, знаниями, опытом»¹. Это отвечало и эстетике Маяковского, его практической деятельности. Не случайно Фурманов отмечал, что Маяковский наиболее близкий большевикам поэт.

Раскрывая свои эстетические принципы во вступлении к поэме «Во весь голос», Маяковский доказал, что сама революция, активное участие в ней ковали новое эстетическое сознание, новые принципы художественного творчества; что в боях обострялось чувство ответственности перед народом, сознание классовости искусства.

В «Памятнике» Пушкин назвал своей главной заслугой перед народом то, что он воспел свободу. Маяковский гордился тем, что каждой строкой своей он защищал свободу победившего народа. Он имел полное право, «как большевистский партбилет», поднять тома своих партийных книг стихов и поэм.

Понимание исторических процессов помогало Маяковскому отчетливо выделять явления, идущие в завтрашний день. И эта «перспективность» реальности влияла на характер образного мышления, на художественный метод изображения жизни. С углублением «чувства истории» развивается и способность поэтического предвидения. Маяковский не раз декларировал «забегание вперед» как наиглавнейший принцип советской поэзии («Верлен и Сезан», «Как делать стихи» и др.). Главный путь к слиянию завтрашнего и сегодняшнего он видел в классовом переосмыслении всех жизненных проблем и вопросов в свете социалистического переустройства общества.

Партийность позиций Маяковского помогла ему обнаружить связь историзма и злободневности в поэзии. Самую «узкую» злободневность Маяковский связывал с самой далекой перспективой нашего развития. Закладывая основы новой поэзии, Маяковский впервые поэтически доказал возможность раскрытия исторического в злободневном, что бле-

¹ Д. Фурманов. Собр. соч., т. 4. М., Гослитиздат, 1961, стр. 385

стояще воплотилось теперь в поэзии Л. Мартынова, Я. Смелякова, Б. Ручьева, Вас. Федорова и других. Стремясь связать злободневное и вечное, Маяковский доказал, что это стороны одного явления. Та поэзия, которая сегодня «ласка и лозунг, и штык, и кнут» и без которой нельзя обойтись, сильна своей глубокой связью с «вечными», философскими проблемами жизни и смерти, природы и человека, любви и счастья. Такое сочетание мы находим в стихотворениях «Товарищу Нетте пароходу и человеку», «Кемп «Нит гедайге», во вступлении в поэму «Во весь голос» и др.

Раздумья о природе искусства, его назначении и назначении самого поэта никогда не оставляли Маяковского.

У нас
 поэт
 события берет —
опишет
 вчерашний гул,
а надо
 рваться
 в завтра,
 вперед,
чтоб брюки
 трещали
 в шагу, —

писал он. И всем своим творчеством утверждал: нет у советского поэта иного пути, как в рабочем строю республики. Даже в самой «черной», «грязной» работе поэта-агитпропщика есть особая красота и самоотверженность, есть трудный поэтический подвиг.

Сближение лирики и агитации было требованием времени. «Лирическая агитационность» была присуща самой натуре Маяковского, которая чутко реагировала на все события окружающей жизни. Встречаясь с непониманием этого острого, взрывчатого, невиданного доселе в лирической поэзии принципа, поэт возвращается к нему «снова и снова», ожесточенно и задиристо, с болью и горечью, с азартом и гордостью отстаивая кровное родство лирики и агитации:

И мне
 агитпроп
 в зубах навяз,
и мне бы
 строчить
 романсы на вас —
доходней оно
 и прелестней.
Но я
 себя
 смирял,
 становясь
на горло
 собственной песне.

Поэт специально заостряет спорный вопрос, углубляясь не только в идейно-психологические, но и поэтические трудности агитработы. Маяковский в силу своего необычайного чувства эпохи видел в ней и главное — героичность — и второстепенное — устойчивую стихию идеологического мещанства с его многовековой инерцией старых нравственно-эстетических представлений. Разнообразие, изощренность приспособления мещанства обусловили многообразие приемов борьбы с ним. Например, поэма «Про это» и антимещанские стихи в «Комсомольской правде» 1924—1929 годов.

Кроме того, поэту, конечно, было иногда грустно и почеловечески обидно, что большие замыслы, теснившиеся в груди, он не всегда успевал осуществить, поскольку много времени и страсти уходило на повседневную, изнуряющую порой, но вдохновенную, добровольную, самозабвенную и по-трудному радостную борьбу со всем, что мешало строить коммунизм. Находя упоение в этой бескомпромиссной борьбе, поэт вынужден был потеснить какие-то свои темы и замыслы. Но он не с тоской, а с гордостью «себя смирял», без меры расходуя свои силы, вкладывая в коммунистическое строительство всю гигантскую творческую индивидуальность, все свои высокие порывы и неукротимые желания.

Поэтически открыв небывалую красоту нового мира, Маяковский и само слово утверждает как эстетическое орудие социальной борьбы, создавая величественный «образ» слова, служащего векам:

Бывает выбросят не напечатав не издав
Но слово мчится подтянув подпруги
звонит века и подползают поезда
лизать поэзии мозолистые руки.

За словами о поэтическом творчестве видится представление о стихе-воине. В поэме «Во весь голос» сливаются две главные мысли, прошедшие через всю поэзию Маяковского: поэзия — труд, поэзия — оружие. В форме, противоречащей всем эстетическим правилам и канонам — «Я, ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный», — Маяковский раскрывает главный принцип своей эстетики: быть чернорабочим и рядовым бойцом революции — прекрасно. Безвестно умереть за нее, чувствуя свое полное единство с пролетариатом, — прекрасно.

И углубляясь в светлый мир поэзии Ярослава Смелякова, мы разве не ощущаем, как в пути от поэмы «Строгая любовь» к знаменательному циклу «День России» не ослабевает, а нарастает великая преданность поэта своим героям, чувство единения с ними, устремленность к общей цели? Разве, читая его стихи, мы не вспоминаем строки лирического отступления в поэме Маяковского «Владимир Ильич Ленин»: «Я счастлив, что я этой силы частица...»? Это и есть подлин-

ное продолжение традиции — в большой гражданской теме, в идейном решении ее, в духовной устремленности, в агитационной, публицистической окрашенности лиризма, в лирическом сознании своего единства с народом как высшей красоты и смысла жизни. А отсюда богатство интонационных оттенков и ритмических приемов и в поэме «Строгая любовь», и в таких стихах, как «Магнитка», «Разговор о главном», «Воспоминанье», «Первая смена», «Уголь», «Столовая на окраине» и др.

В раздумьях о рядовых революции и первых пятилеток, уже ставших ветеранами («Старики», «Не семена и не вразвалку...»), сквозь сдержанность стиха прорываются ликующие нотки восхищения теми дорогими, незаметными людьми, без уважения к которым «приостановится движение, и просто худо будет нам». Поэт не скрывает гордости, любясь героями гражданской войны («Командармы гражданской войны»).

Но, словно песню, вспоминаю
тех наступлений имена.
В петлицах шпалы босвые
за легендарные дела.
По этим шпалам вся Россия,
как поезд, медленно прошла.

В стихах Смелякова поражает острая гражданственность, наступательная твердость и активность личности, уверенной в своей силе и правоте, — активность, которая была заложена в лирике Маяковским и стала одной из главнейших традиций нашей поэзии. Этим подтверждается родственная близость двух поэтов при абсолютной непохожести их словесного колорита и образных решений.

Вопрос о традициях Маяковского в современной поэзии ставится прежде всего как вопрос о наследовании и развитии его идейно-эстетических открытий — отношения поэта к народу, миру и времени. Вся советская поэзия развивается именно в этом направлении. Александр Твардовский, Леонид Мартынов, Александр Прокофьев, Ярослав Смеляков, Борис Ручьев, Василий Федоров, Сергей Васильев, Михаил Дудин, Николай Грибачев, Сергей Смирнов и многие другие поэты ощущают себя «в центре дел и событий», эпохи, в неразрывном единстве личного, интимного и общего, всенародного дела. Вслед за Маяковским советские поэты стремятся самобытно и новаторски раскрыть нравственный облик человека 50-х—60-х годов. Они напряженно работают в сфере эстетического познания идеалов современника, строящего коммунизм.

Прослеживая развитие гражданственности в творчестве поэтов старшего поколения, и особенно ровесников Октября, ставших крупными поэтами в годы Великой Отечественной

войны, нельзя обойти творчество Михаила Луконина. О нем чаще всего пишут как о продолжателе традиций Маяковского. И это не случайно. Уже в первой книге «Сердцебиение», показав себя самообытным поэтом, Луконин ищет новые ритмические пути, нащупывает и подслушивает у жизни какую-то свою особенную, лишь его уху доступную музыку. Это хорошо видно в его поэмах «Рабочий день» и «Признание в любви». Раскрывая жизнь волжан в сложных исторических поворотах, Луконин прибегает к полиритмии. Коренным образом меняя ритмы различных глав, он смело идет по трудному пути, на котором первые гениальные шаги сделали Блок в поэме «Двенадцать» и Маяковский в своих поэмах. Известно, что в области полиритмического звучания поэмы плодотворно работали Леонид Мартынов, Алексей Недогонов, Николай Грибачев, Сергей Васильев, Виктор Боков, Борис Ручьев и другие. Глубину корней луконинской лирики, сверяемой с трудом земляков, утверждают «Быковы Хутора», Отчая земля ждет, требует отчета, и к ней лишь припадая, можно сверять и жизнь свою, и творчество, и честь, — говорит поэт.

Я не могу к тебе не возвратиться,
Я должен стать на солнечном лугу
В кругу родных, у родственного дома
Проверить, как живу и что могу,
Напиться Волги, выпастся в стогу —
И в путь опять, и в путь —
 до окоема.

В этом слиянии поэта с Отчиной, в беззаветной готовности все сделать для своего народа сразу определилась его глубокая близость поэзии Маяковского.

Частые обращения Луконина к мыслям о задачах поэзии, о смысле своего творчества, прочно включенного в напряженный темп жизни — «строка моя, не отставай!», — несомненно развиваются в русле эстетической позиции Маяковского и перекликаются с известными его лирическими декларациями.

Часто и тревожно возникает в поэзии Луконина вопрос: «Так ли живу?» Поездки в отчий край поддерживают жар его души, удваивают силы для работы. Особенно важно ему видеть Волгу: в ней сосредоточились годы детства и фронтовой юности («Кличет, зовет меня, требует Волга зовом всех матерей»). Обжигающая веянием смерти битва за жизнь, за человечность истории, за грядущее, за право на счастье мира, на высшую красоту — все связано с Волгой. Отсюда лейтмотивность в луконинской поэтике этого образа, одушев-

ленного сыновней любовью. От непреходящего чувства величия Волги — конкретность олицетворений, поиски точной, сжатой, собранной, емкой фразы.

Волга, приду
и щекой небритой
прижмусь к твоему рукаву.
Волга,
слышишь,
в глаза взгляни ты,
скажи мне:
так ли живу?

Человек луконинской лирики презрел компромиссы, требовательно, трезво заглянул в свое сердце, беспощадно препарировав сокровеннейшие и незаметные порой слабости, ошибки, отступленья. И в этом он, несомненно, идет за героем поэмы Маяковского «Про это».

Жестокому анализу своей жизни и правоты посвящено страстное и глубоко психологическое стихотворение «В новогоднюю ночь». Оно целостно и поэтично в типизации существенных закономерностей судьбы человека. Столь слитна в нем напористая, горячая интонация, столь предельна выразительность самохарактеристик, четкая, непреклонная мысль и динамически очерченная сюжетность, что оно становится маленькой лирической поэмой освобождения, духовного выпрямления, нравственного вырастания. Беспощадная саркастичность интонации, пафос отрешения от уютной стабильности, от удобного и вполне почетного бытия необычайно поднимают тональность монолога:

«...Завистников у меня не осталось, хотя бы для виду.
А враги мои почему-то стали молчать.
В эту минуту
я почувствовал
Неслышанную обиду.
Я мягкие руки отстранил в этот миг,
Встал
и ушел из президиума,
задыхаясь от жажды,

И пошел, и пошел...
И в сердце внезапно возник
Тот самый огонь,
 что полыхал не однажды.
Враги мои и завистники увязались за мной.
Деньги перевелись. И пальто прохудилось.
Я снова не знаю, как надо писать.
 И в гостиниой одной
Уже принимать меня отказались.
 Скажите на милость!
Я распрямылся, почувствовал силу плеча,
Хрустнул руками, спружинил спиной
 и — помчался,
Не разбирая дороги,
 ничего не боясь.

над собой хохоча!..
Так и иду я теперь,
спотыкаясь от счастья.

Здесь раскрывается высокая способность трагически ощутить компромиссное, удобное существование и подняться до полнейшего презрения к благам, полученным ценой приспособления к чужой, несвойственной тебе житейской философии, высокая способность обрести внутреннюю свободу и независимость, отказаться от всего привычного и давно милого, пойти на разрыв со всем, что уже стало твоим вторым «я», и снова стать самим собой. Тем, прежним, цельным, чистым, угловатым, каким пришел с войны. Сильно, всем существом поэт почувствовал волю и почти физически ощутимо передал это стихом, предельно раскованным и вместе с тем строгим. Тщательно взвешено каждое слово, будто летящее в переливчатых модуляциях, в богатстве иронических оттенков. Точен, крепко сбит синтаксис, размашисто элегантна ритмическая поступь. Все это на редкость полно раскрывает масштабность и глубину чувства, высокий полет освобожденного от рабства условностей интеллекта, силу личности, обретающей на наших глазах единство порыва и целеустремленности, способность начать все заново. Это стихотворение лишний раз подтверждает, что наши поэты активно продолжают начатую Маяковским страстную борьбу с мещанством.

Несомненно, Луконин — один из самых ближайших Маяковскому поэтов по своей эстетической позиции, по характеру поэтики, по духу своей лирики, а особенно — по самой ритмической природе своего стиха ¹.

Лирическое полпредство

Осуществляя в своей повседневной поэтической работе лозунг: «Поэт должен быть в центре дел и событий», — Маяковский постоянно думал над тем, как эта позиция влияет на характер и направленность поэзии. Внутренне целостно, неотделимо от поэтического восприятия и образного мышления решал Маяковский вопрос о партийности поэзии как о ее душе, озаренности, ее новой красоте. С таким пониманием связана пропагандистская страстность его лирических признаний, агитационный характер его лиризма. Примером этого поистине новаторского слияния, открывшего эпоху в мировой лирике и ставшего, в свою очередь, славной традицией советской поэзии, можно считать стихи Маяковского об Америке и Париже.

В стихотворении «Домой» думы о призвании тесно связа-

¹ Ритмическому новаторству Маяковского и традициям посвящена заключительная глава брошюры.

ны с раскрытием эстетического идеала. Мысль о применении своей поэзии Маяковский полемически заостряет, сопоставляя ее с традиционным представлением о лирической поэзии, как благоухающем цветке: «Не хочу, чтоб меня, как цветочек с полян, рвали после служебных тягот». Стремясь подчеркнуть тот факт, что поэт принадлежит своему народу, служит ему и у народа черпает силы, ищет вдохновения, Маяковский само утверждение лирического «я» соединяет с формулой «я пишу по заданию», которая присуща агитационной, политической поэзии. И это сочетание органично, так как задание поэт получает от партии народа. Поэтому эстетическое самоопределение: «Я себя советским чувствую заводом, выработывающим счастье», — естественно переходит в требование: «Я хочу, чтоб в дебатах потел Госплан, мне давая задания на год».

Пристальное внимание к конфликтам современности, классовый анализ явлений, политическая острота взгляда усиливают активность позиции Маяковского, настойчиво пропагандирующего за границей свою точку зрения на роль поэта в жизни народа и работе государства, на связь поэтической работы со временем, историей, прогрессом.

Именно заграничные стихи Маяковского, явившиеся истине открытием Америки не только в идейно-политическом, но и нравственно-эстетическом развитии мировой поэзии, заложили основы того стихотворного жанра, которому наиболее охотно следуют наши поэты в своих книгах о загранице. Теперь это стало устойчивой традицией нашей поэзии.

Николай Тихонов, Константин Симонов, Микола Бажан, Алексей Сурков в 40-е годы; Андрей Малышко, Мирзо Турсун-заде, Анатолий Софронов, Сергей Смирнов в 50-е годы; Сергей Васильев, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Владимир Гордейчев, Владимир Котов, Роберт Рождественский в 60-е годы создают поэтические книги о своих поездках за границу в том же маяковском ключе лирической публицистики. Хотя, разумеется, каждый поэт раскрывает свои впечатления от увиденного и свои патриотические чувства индивидуально.

Одним из первых, кому удалось соединить лирику и публицистику в стихах о загранице, был Константин Симонов. В его яркой поэтике сборника «Друзья и враги» (1948 г.) раскрылась четкость социальной позиции, живость ораторских приемов, острота политического взгляда. Наиболее талантливые и волнующие стихи этой книги — «Красное и белое» и «Речь моего друга Самеда Вургун...» — сохранили свое звучание по сей день.

Традиция Маяковского сказывается даже в самой поэтике подобных сборников. Наиболее характерными в этом отношении представляются книги А. Софронова «От всех широт»

(1958 г.) и С. Смирнова «В гостях и дома» (1958 г.). Книжки эти созданы поэтами на разном жизненном материале, но их объединяет четкий классовый подход ко всему происходящему.

С. Смирнов уже давно и плодотворно развивает традицию «лирического полпредства». Известный своим пристрастием к лаконизму, он и в новой книге себе не изменяет. Причем здесь можно видеть, как удачно сочетает поэт краткость фразы с ритмической сжатостью. В цикле «Вокруг Европы», предваряемом коротеньким, но очень задушевным, волнующим вступлением, щедро рассыпаны блески полнозвучных «маяковских» рифм, точных сравнений, музыкальных находок в строфе и внутренних созвучий, столь характерных для стиха Маяковского. Часто пользуется поэт укороченной строкой, повышающей ударность определяющего слова, — прием, особенно широко применявшийся Маяковским, — и достигает большого смыслового, музыкального и просто лирического эффекта:

С благодарной улыбкой на потном лице
Он болгарам кричит:
До свидания, Варна! —
И на весь теплоход

добавляет:

— О це
Гарно!

Своеобразие синтаксиса и особенно интонации в стихах «Гибралтар» и «Мы плывем...» восходит к неподражаемому лиризму «Мелкой философии на глубоких местах» Маяковского. Очень свежо и ритмически оригинально звучат такие стихи, как «Человек», «Твоя земля», «У памятника Байрону», «Везувию», хотя в каждом из них «прощупывается» та или иная обычная соразмерность. Но в том-то и дело, что в целом ритмическом единстве — в своем слове, в своей рифме, аллитерации, в своем синтаксисе и, главное, в своей особенной, «смирновской» богатой интонации — эта соразмерность обновляется, звучит по-иному:

Ни грозных толчков,
Ни глубинного грома.
Спокойствие даже в кратере.
Послушай, Везувий,
бросай свою дрему
К чертовой матери!

Когда после этой нарочитой ритмической тяжеловатости разговора с Везуviем переходишь к изящному, легкому, стремительному хорею пронизанного иронией и радостью стихотворения «Родины частица», то вновь убеждаешься в богатстве ритмических решений, неотделимом от богатства и смелости его поэтического языка. Это замечательное единство

ярко ощутимо в поэмах «Владычица морская» и «Русская красавица».

Лирике Сергея Смирнова всегда была присуща разнообразнейшая, богато озвученная рифмовка. И в заграничных циклах это проявилось сполна: «проникал он» — «с перенакалом», «виновник» — «вино в них», «Париж» — «паришь» и т. п. Но, блестяще владея рифмой, Сергей Смирнов ее, как и другие ритмообразующие элементы стиха, строго подчиняет задачам стихотворения. Вспомните начало стихотворения «У римского папы»:

Легче упасть
В крокодилову пасть,
Легче покой обрести на погосте,
Чем
 россиянину
 взять и попасть
К римскому папе в гости.

Богатая оркестровка, изобилие аллитераций вплоть до внутренней рифмы, но никакой «переборщенности созвучий». Вся мелодически-звуковая сторона «работает» на усиление саркастической интонации и вместе с ней организует общую тональность, помогает «вступить в тему», способствует ее сатирическому раскрытию. И все это удается потому, что поэт идет от большого общего замысла: показать мировоззрение советского человека, столкнувшегося с модернизированными обломками католических культов. Конкретная поэтическая задача и остро современное мышление рождают живую, неповторимую поэзию.

В сборнике Анатолия Софронова «От всех широт» можно видеть, как излюбленная поэтом народно-песенная традиция, с ее устойчивой мелодикой, обогащается разнообразными приемами ораторской речи, неожиданной сменой интонаций, от ликующе-пафосных до сдержанно-саркастических («Необычайное происшествие в Хенли»); разговорно-сжатым синтаксисом и развернутыми контрастами («Откуда Ангелы», «Ода английской полиции»). Интересное использование песенных реминисценций («Встреча на аэродроме»), умение интонационно и образно заострить мысль, обыграть ее словесно и с помощью богатой рифмовки («Я вас люблю»); слияние в единой интонации лиризма и агитационного запала («Звонила Калькутта...») — все это, несомненно, обогащает поэтику нежных писем поэта к друзьям и гневных обращений к врагу, вливаясь в полноводную реку, у истоков которой стоит Маяковский.

Мальчика звали когда-то по паспорту Джоном,
Сандвич —
 отныне прозвание его.
Он одинок.

Равнодушной толпой окружен он,
Нет у него
никого!

Просто и сжато, с нарастающей ударностью каждого слова, развивая метафору до логического конца (сэндвич «банкирами сломан и съеден»), укрепляя энергичную интонацию смелой, хлесткой рифмой, рассказывает поэт о тяжелой опустошенности в душе человека-рекламы, о горестной его судьбе («Сэндвич»). Убедительная картина завершается политическим обобщением:

Сколько таких им идет
на обед?!
Нет нам покоя,
пока мы такое
Видим на свете
в любой стороне!
...Сын мой!
Болотное чувство покоя —
Где б ты ни встретил —
сожги на огне!

Живая, гибкая интонация, то сердечная, то гневная, то нежно-душевная, то сердито-насмешливая («Зимнее», «По прямому поводу»), рождая смелый поиск во фразовой структуре, органично сочетается с простым, неразвернутым, но ярким образом:

И дальние дали исчезли меж нами.
Варшава,
Париж
помогли нам,
Как будто стоят, сцепившись руками,
На всем расстоянии длинном...

Когда поэт говорит об исторических сдвигах в жизни азиатских народов, стиховая поступь обретает некую тяжесть, в ритме нарастает могучее движение:

Миллионы людей поднялись,
поднимаются,
ожили;
Прерван Азнь
долгий
мучительный сон!

В стихотворении «Вас это касается...» скупыми, будто бесстрастными фразами рисуется нынешняя Англия. Но авторское отношение прослушивается в интонации, которая к финалу стихотворения взрывается страстным призывом:

Ты ходишь по Лондону
и видишь развалины,
Завалы камней под оконными нишами;
И двери пустые

поныне раззявлены,
 И крики по семьям,
 еще не утихшие.
 ...Шумит Пикадилли часами вечерними
 От рева и свинства заморской военщины;
 И в плате приличной солдатской уверены
 Стоящие в нимбах неоновых
 женщины.

Цикл зарубежных стихов Софронова написан в русле той лирической публицистики, которую утвердил своим поэтическим полпредством В. Маяковский. Однако в отличие от зарубежных циклов Н. Тихонова, М. Бажана, М. Турсун-заде, А. Суркова, более близких по своей поэтике сатирическим сценкам и публицистике таких американских стихов Маяковского, как «Барышня и Вульворт», «Небоскреб в разрезе», «100%», в зарубежных стихах Софронова мы находим больше углубленности в интимное, внутреннее, свое, больше лиризма и теплоты в настроении, тональности, окрашивающих жанровые особенности этих стихов. И в этом смысле они ближе таким стихам, как «Кемп «Нит гедайге», а особенно парижским стихам Маяковского («Еду», «Город», «Парижанка», «Заграничная штучка», «Монте-Карло»).

Все это разительно доказывает, что даже далекие от Маяковского поэтические индивидуальности, ступив на путь им открытый (но еще далеко не исследованный), чувствуют необходимость резко и смело расширить диапазон своей поэтики за счет именно тех выразительных средств, которые присущи публицистике, ораторской речи, полемическим жанрам, и которые с величавой дерзостью были узаконены лирикой Маяковского.

Разумеется, примеры, доказывающие плодотворность этой традиции для развития современной поэзии, можно умножить. Скажем, А. Вознесенский в стихах об Америке, несомненно, стремится варьировать и развивать мотив, прозвучавший в таких стихах Маяковского, как «Бруклинский мост» и «Бродвей» — восхищение высокими техническими достижениями американского народа («Ночной аэропорт в Нью-Йорке»). Но присущая стихам Маяковского трезвость взгляда на мещанскую, буржуазную суть взаимоотношений в американском обществе, обогащаемая богатым юмором («Я в восторге от Нью-Йорка города. Но кепчонку не сдерну с виска.»), глубокое понимание причины трагических контрастов («Отсюда безработные в Гудзон кидались вниз головой»), беспощадная точность социального анализа — уступают в стихах Вознесенского потрясению, даже растерянности перед чудовищными несоответствиями. Разоблачающие «маяковские» сатирические сценки, картины нравов («Порядочный гражданин», «Небоскреб в разрезе», «100%») сменяются «вознесенским»

лирическим отчаянием, испуганным, хотя поразительно талантливый и чуткий фиксированием гибели красоты, и чистоты идеала («Стриптиз», «Нью-Йоркская птица», «Итальянский гараж»). Остается лишь нравственно-эстетический аспект видения мира. Однако Вознесенский развивает активно и по-своему другую традицию Маяковского, которую мы рассмотрим в следующей главе.

Зато именно жесткую четкость социального анализа, остроту политического взгляда, светлый задорный юмор, придающий столь жизнеутверждающий колорит американским стихам Маяковского, наследует и блестяще развивает в своей последней книге об Америке Сергей Васильев. Его поэтическая палитра, всегда сверкающая остроумием, шуткой, живостью наблюдения, меткостью словца, несомненно разнообразится в таких стихах, как «У могилы Кеннеди», «Митинг в Беркли», «На Бродвее». Даже интонация, сама поэтическая фраза так же непринужденна, легка и энергично разговорна, как в близких по духу стихах Маяковского. Вот финал стихотворения «Воочию»:

Без подвоха,
 по-человечьему
заявляю, как гражданин:
удивляться,
 конечно,
 есть чему,
а завидовагь — нет причин.

И развивая совсем иной мотив, по-своему, с высоким, истинно художническим чувством красоты создает С. Васильев уже среди европейских стихов полное благоухания и музыки стихотворение «Дом Полины Виардо». Оно по духу своему и глубокому подтексту близко тем стихам Маяковского, в которых Маяковский прежде всего размышляет о своем, отечественном, как бы отталкиваясь от заграничных впечатлений («Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», «Письмо Татьяне Яковлевой», «Верлен и Сезан», «Мелкая философия на глубоких местах»).

Таким образом, даже в рамках одной «узко» взятой традиции Маяковского — лирического полпредства — мы находим множество индивидуальных путей ее развития в творчестве столь несхожих поэтов, как К. Симонов и С. Васильев, Н. Тихонов и А. Малышко, А. Вознесенский и В. Гордейчев. И это свидетельствует об эпохальной жизнеспособности традиций Маяковского.

«Поэт всегда должник вселенной»

Теперь обратимся к тому направлению поэтической работы Маяковского, которое тоже непосредственно связано с прин-

ципом коммунистической партийности и является отличительной чертой современной поэзии: «Поэт всегда должник вселенной». Великим русским поэтам всегда было присуще чувство долга перед миром, временем, народом своим. Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Блок мыслили и творили в русле именно этих задач поэзии. Однако после революции, определившей новое место «поэта в рабочем строю» и обусловившей его положение «в центре дел и событий» эпохи, предельно заострилось и чувство долга, и активность поэта, и понимание им своих задач. В поэзии Маяковского прежде всего фаскырлось острое, обнаженное лирическое осознание своего большого долга перед временем и отечеством, как долга перед Революцией и рабочим классом. Он пронизывает всю поэзию Маяковского. Но особенно полно и проникновенно раскрывается в «Разговоре с фининспектором о поэзии», в его диалектических афоризмах о поэте: «народа водитель и одновременно — народный слуга». В постоянном чувстве долга перед миром и своей страной поэт лирически раскрывал и свое понимание народности. Стремясь находиться в постоянном контакте с массовым читателем, Маяковский говорит о «народе-языко-творце» как о неисчерпаемом источнике поэтического богатства, идейного и художественного. Именно ощущение глубокой связи народности с коммунистической партийностью искусства обусловило в поэзии Маяковского правильное решение многих сложнейших нравственных вопросов, обострило его внимание к характеру и психологии современника.

Но за прошедшие 50 лет уже исторически сложившийся характер нашего современника внес немало поправок в развитие и формирование идеалов любви и красоты, добра и счастья. И поэты ищут слово и образ, интонацию и рифму, чтоб выразить эти новые черты. Так, лирика Василия Федорова вся пронизана глубоким чувством долга перед народом своим, стремлением поэта раскрывать красоту его мира. Он видит свое призвание в том, чтобы воспитывать высокий нравственный идеал:

Ни в благодущии ленивом,
Ни в блеске славы,
Ни в тени
Поэт не может быть счастливым
В тревожные для мира дни.
Беря
Пророческую лиру,
Одно он помнит из всего, —
Что все несовершенство мира
Лежит на совести его.

Легко заметить, что стихотворение звучит как прямое продолжение, развитие пушкинской мысли. Но этот разговор пронизан дыханием нашего времени, насыщен мыслями нашей эпохи, эпохи, создавшей лирику Маяковского с ее острым

ощущением ответственности перед миром и коммунизмом, эпохи невиданных народных подвигов в труде и боях.

Любовью,
Счастьем,
Строчкой,
Книгой
Дань отдаю другим творцам.
И даже ненавистью дикой
Я весь обязан подлецам.
Я весь в долгах,
Куда ни сунусь,
Повсюду забрано вперед.
Минули
Отрочество, юность,
Приходит зрелость...
Долг растет!

Как видим, мысль о служении народу, чувство времени конкретно и своеобразно развивается Вас. Федоровым в стихах, связанных с насущными вопросами, с задачами искусства сегодня. И тут, естественно, усиливается присущая лирике Федорова полемичность. Этот спор, эта активность обогащает яркую интонацию поэта.

В поэзии Вас. Федорова, равно и в творчестве других современных поэтов, легко проследить, как принципиальный, крупный разговор, острая полемика, обогащая лирику в жанровом отношении публицистичностью, заостряет ее интонацию и помогает в смелых ритмических исканиях поэта.

Еще недавно было широко распространено поверхностное, эпигонское подражание только «внешности» стиха Маяковского при забвении одного из важнейших принципов его творчества: «Поэзия — вся! — езда в незнаемое». Между тем, если исходить из этого тезиса, то, опираясь на весь путь Маяковского, нетрудно понять, что развитие традиций его поэтики лежит не только в русле усвоения найденного великим поэтом, но и в русле напряженных индивидуальных поисков художественно неповторимого выражения нашей эпохи, эпохи 60-х годов. Поэтому правильной называть продолжателями Маяковского тех поэтов, которые наследуют существо его принципов, а не внешность его стиха.

Когда Маяковский широким жестом приглашал пролетарских поэтов пользоваться всем, чего сумел достичь: «...Все, что я сделал, все это ваше —рифмы, темы, дикция, бас!», — то, ставя впереди «рифмы», он не отделял их от «тем», как темы не отделял от позиции поэта, его мировоззрения.

Коммунистическая партийность и народность, впервые слившиеся в поэзии Маяковского, становятся основополагающим принципом в творчестве лучших лириков нашего времени. И одно из главнейших качеств социалистической лирики, подсказанное новым местом поэта в рабочем строю и определившее поэтическое новаторство Маяковского, заключается, как

уже говорилось, в лирическом осознании своего большого долга перед миром, перед человечеством и прежде всего перед своим народом.

Разве не близким чувством продиктованы лирические раздумья А. Твардовского о времени и о себе в поэме «За далью — даль» и его более ранний цикл стихов, поразивший читателя взволнованностью и красотой чувства, глубиной мысли и поэтичностью формы?

Ни ночи нету мне, ни дня,
Ни отдыха, ни срока:
Моя задолженность меня
Преследует жестоко.
У столькох душ людских в долгу,
Живу, бедой объятый:
А вдруг сквитаться не смогу
За все, что было взято!

Тревога и горечь, счастливая вера в свои силы, надежда и сомнение раскрываются в интонации стихотворения. Боль за несделанное, несозданное, предчувствие созидания, радость самоотречения во имя общего дела, ощущение надвигающегося вдохновения слышим мы в таких произведениях, как «Нет, жизнь меня не обделила...», «Перед дорогой», «О прописке», «Признание», «О юности», «Немного надобно труда...», «Ты дура, смерть: грозишься людям...»

Стихи эти показательны, как особый этап в развитии поэтической мысли А. Твардовского. В них думы о задачах поэзии неотделимы от мыслей о мастерстве, от поисков того единственного, незаменимого слова, что станет откровением души и будет племенеть и двигать «тысячи лет миллионов сердца».

Но особенно глубинно и органично это чувство долга перед народом своим раскрывается в поэзии Бориса Ручьева. В его книгах «Магнит-гора», «Красное солнышко», «Проводы Валентины» вырастает человек, столь нераздельно слитый со своим рабочим классом, столь безоговорочно преданный Революции, стране, времени, столь естественно сделавший их своей главной гордостью, что поэзия Бориса Ручьева становится одной из самых близких поэзии Маяковского по духу своему, несмотря на внешнее несходство их поэтики. Словно клятва народу, звучит финал стихотворения «Правда в песне, чтобы мать не знала»:

Огнем каленный — скоро не устану,
мороженный — с дороги не сверну,
но если от друзей живым отстану —
всю жизнь свою и душу прокляну.
И я не знаю, где сложу я руки,
увиджу ли когда глаза твои...
Благослови
на радости и муки,
на черный труд и смертные бои.

Биография поэта Б. Ручьева — это биография строителей Магнитки, героев первой пятилетки. Неслыханный подвиг молодых добровольцев, создавших «российскую индустрию», озарил ручьевскую лирику особым светом, породив то замечательное слияние личности поэта и его поколения, которое в дореволюционной поэзии было невозможно и которое впервые предстало в поэзии Маяковского.

И пришлось мне работа по силе,
и наполнилась честью душа,
и не мог я жалеть для России
ни покоя, ни рук, ни гроша.

Вот почему говорить о лирическом характере стихов Б. Ручьева — это значит говорить о типических чертах его современников комсомольцев 30-х и коммунистов 60-х годов. Вот почему так строго и просто, как ни один поэт современности, с затаенным теплом скажет поэт в «Сказке о синем самолете» о патриотическом долге, ставшем велением сердца, о наказе своих соратников — строителей и шахтеров, капитанов и агрономов, «мудрых рыбаков и звездочетов, вечных горновых и кузнецов»:

И велели жить легко и трезво,
что до смерти азбуку труда,
реки ставить, добывать железо,
стены класть в гранитных городах.
Родину не сравнивать с любимой,
а в правах гражданского родства
головой стоять неколебимо
за казну ее и торжества.

В богатом мире поэзии Ручьева, «на особинку» обаятельным и неповторимом, насыщенном трудом и вдохновенной верой в будущее земли своей, нет места суесловию, каждое слово врезается в душу навсегда, становится той сердечной зарубкой, что единит крепких героев лихой «Артель-бригады», лирический характер потрясающего «Прощания с юностью» и удивительную пластичность эпоса «Любава» с нынешним читателем. Та внутренняя, духовная преемственность революционных поколений России, которая делает непобедимым наш строй, поэтически утверждена Б. Ручьевым, воплотилась в самой тональности, образом мышления его стихов и поэм.

«Все слова продуманы до крохи, силы в цель до капельки сгустив, я хочу хоть краешек эпохи на плечах по-вашему нести», — говорит один из героев Ручьева. И недаром словом «атака» определяют они свою работу. Ибо труд их — постоянный бой за жизнь новой Советской России («Атака», 1930 г.). Это их предчувствовал Маяковский, говоря: «От боя к труду — от труда до атак, — в голоде, в холоде и наготе держали взятое, да так, что кровь выступала из-под ногтей». И это их же, но по-своему, неповторимо, спустя десять лет запечатлел поэзия Ручьева, по праву посвятившего лучшим

ударникам Магнитостроя вдохновенные стихи, которые стали для них естественным «самовыражением».

Здесь мы встречаемся с тем высшим единением партийности и народности, когда поэту не нужно «изучать» народ, «подниматься» до него потому, что он сам — народ, рабочий класс, один из лучших его представителей.

Оттого-то и стали стихи Ручьева высокопоэтической летописью народного подвига, что сам поэт работал, жил «внутри» этого подвига, сам совершал его. «Всю неоглядную Россию наследуем, как отчий дом, мы — люди русские, простые, своим вскормленные трудом... И по привычке, как героям, когда понадобится впредь, за все, что мы на ней построим, в смертельной битве умереть».

Я знаю завод с котлована, с палатки,
с чуть видимой дымки над каждой трубой,
здесь каждый участок рабочей площадки
сроднился с моей невеликой судьбой.

Лирический характер поэзии Ручьева наделен типическими чертами молодого рабочего-комсомольца 30-х годов — душевная открытость, страстная устремленность к цели, простота, беззаветная преданность делу, крепчайшее чувство товарищества, готовность отдать работе все силы, даже жизнь и при этом простодушно не замечать, что совершаешь подвиг. Немаловажно и то, что все самое прекрасное, что дала человеку природа — с ним, ибо прочно поселилось в его душе великое чувство красоты: «...На Урале — повсеместно — соловьи мои поют! Я растил их, между прочим, я взрастил их без числа, состоя всю жизнь рабочим огневого ремесла». За простым именем «артельный работяга» возникает сложный, интересный человек, крупный, яркий характер, духовно богатая личность, обаятельная, безраздельно слитая трудом и жизнью с обществом. Поэта Б. Ручьева отличает неизбывная вера в свой класс, в свой народ. И эта «рабочая неистовая вера во все, что сам я строил парой рук», помогла поэту сохранить чистоту души. Светлая, мужественная поэзия, ее гражданственность и сила духа были выстраданы Б. Ручьевым:

А руки знали —
 есть на свете первый,
мой город — без крестов и без икон,
есть дом родимый,
 есть мой символ веры —
родным народом писанный закон.
Здесь довелось мне,
 гневным и усталым,
душевной правдой разум окрыля,
хоть раз весь мир
 в своем увидеть,
 в малом,
как видел Ленин, спящий у Кремля.

И где бы ни был, где бы ни жил поэт, его всегда поддерживали воспоминания о «Магнитке» — кровном своем «вечном городе»:

Великий город, непокорный бурям,
своим трудом построенный навек...
Железный город. Богатырь на страже.
Работой дни и ночи занятой,
поднявшийся над всею злобой вражьей
святой, рабочей,
горной высотой.
Здесь, как огонь, сердца людские чисты
и крепостью похожи на руду.
Здесь снова мы живем, как коммунисты,
по радостям, по чести, по труду...

И опять в этой полной безраздельной самоотдаче мы ощущаем глубокую внутреннюю преемственность великого единства с классом, с партией, со временем в творчестве двух поэтов разных поколений, разных судеб, но счастливых народным признанием — в творчестве Маяковского и Ручьева. Борис Ручьев, как бы нашел то, что начал искать Маяковский, увидев, что прозревал за десятилетия до этого Маяковский.

«Как чашу, мир запрокидывая»

Поэма «Владимир Ильич Ленин» является этапной в творчестве Маяковского. Происходит окончательная кристаллизация таких черт, которые определили поэзию как социалистическую и легли в основу нового метода художественного отображения действительности. В поэме ярко проявились все те новые качества советской поэзии, о которых мы говорили выше: партийность, народность, гражданственность, четкость анализа классовых и общественных отношений и т. п. Одновременно рождается и чувство нового образного мышления: строгая подчиненность образных решений идейному замыслу, сочетание в образе реалистической полнокровности и смелого романтического заострения, точности, объективности изображения и ярко субъективного, романтического полета фантазии.

Именно в эти годы Маяковский откликается на постановление партии о политике в области художественной литературы целым циклом стихов о поэзии, о ее путях и задачах (1926—1927 гг.). Поэт понимал, что новая социалистическая поэзия обретает свой метод отображения действительности. И литературные споры вырастают в раздумья о новом качестве реализма:

И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз, —
мы в новом,
грядущем быту,
помноженном
на электричество и коммунизм.

Маяковский подчеркивает «крылатость» нового реализма, его романтическую устремленность в будущее, дерзновенность мечты, пафос преобразования. Активность поэтической позиции Маяковского, партийность его взгляда на искусство помогли ему увидеть в этом реализме умение раскрыть в настоящем ростки будущего, умение воплотить зарождающееся явление в перспективе его развития, образно запечатлеть идеальное (поскольку оно достижимо), как реальное.

Маяковский яростно боролся за романтику преодоления трудностей, романтику преобразования, романтику предвидения, боролся против беспочвенного романтизма за романтику, опирающуюся на реальные жизненные процессы, на героические дела и свершения. И в образном мышлении его, несомненно, до конца дней оставалась эта романтическая приподнятость, дерзкий размах контрастов, яркость красок, смелый гиперболизм.

Богатая фантазия, романтическая устремленность, размах, а главное — идейная основа, идейный контекст мыслеобраза связаны с общим мировосприятием поэта, с его пониманием характера нового искусства.

Слияние лиризма и агитационности обуславливало и своеобразие образного мышления поэта. И оттого, что поэт глубоко чувствовал и умело использовал образность русской разговорной речи, образы Маяковского постоянно привлекают внимание исследователей своим своеобразием и реалистической полнокровностью. Зависимость системы образов от общих идейно-тематических и конкретных смысловых задач каждого стихотворения приобретает в его творчестве характер глубокого диалектического единства формы и содержания. Это прослеживается и на «простейшем» (по выражению Маяковского) сравнении, и на сложнейшей цепи метафор. Часто сравнения Маяковского носят гиперболизированный характер: «громче иерихонских хайл», «и в банк — быстрее революционной пули». Последнее образовано из обычного разговорного оборота.

Очень разнообразны у Маяковского способы образования сравнений. Развивая ходовое метафорическое выражение «соки земли», поэт переосмысливает его символику с помощью объемного сравнения и углубляет нравственную характеристику растущего молодого поколения как хозяев вселен-

ной. Причем образ логически домысливается из «соков земли»:

Нам
 пить
 в грядущем
 все соки земли,
как чашу,
 мир запрокидывая.

Еще большую роль в словесно-образной системе Маяковского играет гипербола. Когда Маяковский пишет: «Ограничение отвлеченных поэтических приемов (гиперболы, виньеточного самоценного образа) ...», — то, разумеется, это не означает отказа от гиперболы. Все высказывание в целом свидетельствует о борьбе с изолированностью словесных образов от художественного целого. Ведь гипербола не имеет характера самостоятельного образа, а является средством углубления основной мысли стихотворения, раскрытия многочисленных жизненных связей, породивших эту мысль. Она не должна «выпирать», господствовать, подавлять другие образные приемы, а в тесном содружестве с ними равноправно «работать», раскрывая замысел стихотворения. В то же время укрепление реалистической основы гиперболы не убивает фантастические элементы, а, наоборот, способствует их расцвету, организуя фантазию автора в заданном направлении, что мы и видим в стихотворении «Отречемся» («Старое и новое»).

Углубление в образность разговорной народной речи подсказывало поэту в каждом конкретном случае троп все более лаконичный и емкий, целиком подчиненный художественному целому, развивающийся в строгом соответствии с ним:

Припаси
 на зубе
 яд,
в километр
 жалю выزمей
против всех,
 кто зря
 сидят
на труде,
 на коммунизме!

Говоря здесь о задачах сатиры, Маяковский с помощью гиперболы, метафоры, неологизма, т. е. целого комплекса образно-лексических приемов, точно определил главное направление борьбы, указал, на кого должен быть направлен основной удар писателей-сатириков.

В стихотворениях «Сергею Есенину», «Разговор с фининспектором о поэзии», «Послание пролетарским поэтам», «Товарищу Нетте пароходу и человеку» лирические размышления поэта организованы в строгую и последовательную систему

образов. Они так разнообразно и смело обогащают смысловой контекст, до того прозрачный в точной передаче мысли, что делают стихи эти особенно популярными (например, в «Разговоре с фининспектором о поэзии»: «Поэзия — та же добыча радия. В грамм добыча, в год труды,» — и т. д.).

Широту образов — от вдохновенно-пафосных до ядовито-сатирических, — мы находим в стихотворении «Моя речь на показательном процессе...». Маяковский здесь говорит о тех молодых поэтах, которые едва успели вкусить славы, но «вб́-лос уже отравили до шей и голос имеют гнусавый» и к тому же претендуют на высокое звание личности. Показывая, что личность — явление историческое, он подчеркивает:

Не зря
эту личность
рожает класс,
лелеет
до нужного часа,
и двинет,
и в сердце вложит наказ:
«Иди,
твори,
отличайся!»
Идет
и горит
докрасна́
добела́.

И тут же переходит к претензиям «длинноволосых» и «гну-савых»:

Да что городить околичность!
Я,
если б личность у них была,
Влюбился б в ихнюю личность.
Но где ж их лицо? Осмотрите в момент —
без плюсов,
без минусов,
Дыра!
Принудительный ассортимент
из глаз,
ушей
и носов!

В первой, патетической, строфе метафора развивается в целостный и законченный динамичный образ, раскрывающий не только тесные, крепкие связи, идейное, духовное родство людей одного класса («рожает», «лелеет» — простейшие бытовые глаголы получают романтическую окраску, обретают в образном единстве смысл исторического действия). Емкость метафоры позволяет в тех же рамках строфы показать и другую грань утверждаемых взаимоотношений: силу, которую дает личности класс, народ («и двинет, и в сердце вложит наказ...»), глубочайшие возможности героических свершений,

заложенные в таких взаимоотношениях («идет и горит докрасна, добела...»). Образ насыщается романтической символикой. Но потом в сжатой саркастической характеристике безликих индивидуумов, оторвавшихся от класса, неожиданность уподоблений сочетается с точной прикрепленностью их к бытовым понятиям, к ходовым выражениям. Размах заострения, фантастичность его не уступает щедринским гротескам. И общий идейно-эмоциональный контекст создает в этом образе значительный перевес комического элемента над трагическим.

Характерное для социалистического реализма сочетание острой сатиры и высокой героики, конкретного анализа явлений, справедливого приговора отживающему и романтической окрыленности, устремленности в будущее наиболее полно раскрылось во вступлении в поэму «Во весь голос». В лирическом разговоре с потомками борьба за социалистическую эстетику отразилась с такой величественной широтой и монументальностью, какую можно было до Маяковского встретить лишь в эпосе. Однако «Во весь голос» — подлинно лирическое произведение со всеми присущими лирике особенностями. В нем нашло свое глубокое поэтическое выражение правило, сформулированное Маяковским еще в 1926 году: «...образ должен быть тенденциозен, т. е. разрабатывая большую тему, надо и отдельные образишки, встречающиеся на пути, использовать для борьбы, для литературной агитации».

Стремление максимально подчинить поэтический образ задачам «литературной агитации» за новые общественные отношения, за социалистический уклад жизни заостряло образное мышление Маяковского, делало более целенаправленным каждый образ, каждый поэтический прием, мельчайшую деталь, цементируя их в монолитный поэтический сплав.

Каковы образные поиски в современной лирике? Насколько близки они путям, по которым шел Маяковский, сколь полно черпают поэты из того, что им найдено? Что нового они вносят? Это, конечно, тема неисчерпаемая и требует специального исследования. Здесь можно лишь провести некоторые параллели и наметить степень родства, близости или сходства в образных решениях некоторых современных поэтов.

Если говорить о таком принципе, как весомость, осязаемость, зримость, вещность образа, о стремлении в метафоре предельно конкретизировать отвлеченные понятия, то в этом близки Маяковскому отнюдь не те современные поэты, которые следуют его ритмическим традициям. Как правило, те, кто следует только ритмике Маяковского, способу рифмовки и т. п., весьма далеки от его живописных принципов, от его густого метафоризма. Конечно, из этого правила есть исключения. Скажем, М. Луконин и Вл. Гордейчев сочетают в луч-

ших своих стихах публицистическую, «маяковскую» интонацию и самобытную ритмику с умением находить весомый плотный образ, живописный и конкретный («На перевале» М. Луконина, «Отповедь», «Земная тяга» Вл. Гордейчева).

Незаурядным хочется назвать образное чутье Андрея Вознесенского. Но вот что любопытно. В своих ранних лучших вещах Вознесенский шел к конкретным образным решениям: «И сверкают, как слитки, лица крепких ребят белозубой улыбкой в миллиард киловатт». Или по контрасту с ними о выродке: «Его посище хлюпал, как сношенный башмак». Или: «Земля жотается в авоське меридианов и широт!». Особенно конкретно звучна и красочна образность «Мастеров». В последующих стихах Вознесенского мы нередко видим обратный процесс — не уподобление, а расподобление с помощью образа, разъятие явления, стремление перевести его из конкретного в абстрактный план. И здесь Вознесенский противоположен принципу Маяковского, а близок Пастернаку, который даже о мельничных жерновах говорил, абстрагируясь в общепhilosophический план: «И они огромны, как мысли гениев, и несоизмерны, как их права» («Мельницы»). В результате столкновения в лирике Вознесенского этих противоположных принципов метафоризма возникает неподчиненность буйной метафоры, нарочитая несвязанность отдельных блистательных находок, непоследовательность, разноплановость. Теряется иногда и целостность в развитии образа. Зачастую же образ и вообще не получает развития, остается статичным.

Увлечение мозаикой, блеском случайных находок переводит развитие поэтики Вознесенского в совершенно иной аспект видения мира. Вот в «Лобной балладе» Вознесенский демонстрирует любопытный прием «осовремененного» воспроизведения исторического факта:

Царь страшен: точно кляча, тощий,
Почерневший, как антрацит.
По лицу проносятся очи,
Как буксующий мотоцикл.
И когда голова с топорика
Подкатилась к носкам ботфорт,
Он берет ее

над толпою,
Точно репу с красной ботвой!

В этом сравнении поразительный внешний эффект заслоняет где-то естественную человеческую боль от жестокости. Но дальше:

Царь застыл — смурный, малохольный,
Царь взглянул с такой меланхолией,
Что присел заграничный гость,
Будто вбитый по шляпку гвоздь.

Здесь уже иной путь образа, более внутренний, естественный. Это видно и по тому, как обогащается интонация, как возникает юмор и презрение к чужакам, вырастает гордость Россией, ее силой и самобытностью.

На пути высокого образного синтеза и обобщения большого успеха достигает Егор Исаев в своей поэме «Суд памяти»:

Летит Земля
С восхода до восхода,
Из года в год,
Со скоростью мгновенной.
Великая! —
В ногах у пешехода
И капельная точка
Во Вселенной.

Гибкость и могущество контрастов, умение органично сплавить самые внешне разнородные факты бытия, выявить их глубинную связь в единстве образа присущи поэтике Е. Исаева. Образные решения в поэме убедительны и финал не «лобовой». Он ведет к раздумьям, домыслам о дальнейшей судьбе героев, да и всего человечества. Поэма замечательна не только своеобразной живописностью, а и масштабностью мышления, проблемностью, умением соотнести великое и малое, в неожиданных и убедительных поэтических ракурсах раскрыть самое главное в жизни всех народов земли — жажду мира и счастья.

Масштабность замысла и поэтическая самобытность воплощения, активность поэта, умение поставить в центр поэтического мышления человека, размах и смелость вовлечения в поэтическую сферу широкого круга людей и явлений, объемность миропонимания — все это привело Егора Исаева к творческой победе.

Стремление создавать образы вселенской значимости отнюдь не уводит Е. Исаева к абстракциям, а, наоборот, рождает пластическое сочетание великого, макроскопического мира с обиходным. И в его метафоризме мы видим единое движение к конкретному слиянию мира житейских подробностей, повседневных забот с миром бесконечности. Именно на этом пути поэт ищет единства конкретности и обобщенности образа. Сочетание подлинной страсти, лиризма с острой, активной публицистичностью на основе четкой идейно-эстетической позиции автора ставит Е. Исаева в ряд прямых наследников поэтических достижений Маяковского, хотя внешне поэтика Е. Исаева отнюдь не схожа с поэтикой Маяковского. И в этом есть своя закономерность: не подражание, а самобытность, поэтическая неповторимость — тоже традиция Маяковского. Как это ни странно прозвучит, в образности таких поэтов, как Е. Исаев, В. Цыбин, Д. Блынский, В. Фирсов, боль-

ше общего принципам метафоризма Маяковского, с его предельной конкретностью, чувственной полнотой и пластической осязаемостью, чем у тех, кто продолжает его ритмические традиции.

Вот, например, В. Цыбин подает чисто житейскую гиперболу, строя поэтическую фразу с предельной ритмической свободой:

Размела гармонь меха —
от проруби до проруби!
за саями — снега
белые, как голуби.

В такой речи даже самая явная условность воспринимается как обычная, будничная реальность. И наоборот, его метафора придает порой обыденному неожиданное, даже экзотическое звучание:

...и падают травы на корточки
от жирных тяжелых рос,
и луны грузнеют в лужах.
похожие на стрекоз...

Когда Владимир Цыбин пишет о сердце поэта, гудящем, как набат, и вбирающем в себя беды людские и радости, то он, несомненно, мыслит в русле больших гражданских традиций русской поэзии и прежде всего — традиций Маяковского. Когда Андрей Дементьев обращается в лирическом «Монолог младшего брата» к Революции; когда Владимир Гордейчев призывает своих ровесников дать отпор скептикам и нигилистам: «Станьте вы, слепяще-белозубы, ...чьи ладони грубы, как металл»; когда Владимир Соколов, так удивительно родственник Блоку по характеру своего незаурядного лирического дарования, создает стихи «Разговор с секретарем», «Верность», «К партии», тонко раскрывающие те свойства души сегодняшнего человека, которые предчувствовал в своей лирике Маяковский, — все они, несомненно, продолжают его традицию. Она, как мы видим, является плодотворной для поэтов самых различных творческих почерков. И вот почему: она исключает внешнее подражание, но дает методологическую основу для самостоятельности, помогает понять перспективность его принципа создания поэтического образа, тесно связанного с конкретным, жизненным явлением и раскрывающего суть этого явления в неповторимом образе-откровении.

«Добыча радия»

Рассматривая традиции Маяковского, нельзя разделять его идейные и эстетические поиски, так как во всякой истинной поэзии мысль, идея, пафос неотделимы от слова, образа,

интонации, ритма. В них они выражаются и живут. Ведь слово — бытие мысли, а образ — бытие художественной мысли. Недаром все чаще употребляется понятие «мыслеобраз». Но и оно все-таки не выражает всей сложности совокупности свойств, заключенных в поэтическом образе, образе, «сложенном» из слов. Кроме того, в поэзии, как в самой высшей форме образного мышления, словесный образ должен соединять в себе и живописные, и музыкальные свойства.

В творчестве Маяковского мы находим напряженнейшие поиски новых слов, словосочетаний, новых образов и ритмов, которые помогли бы ему воплотить свое представление о новом мире, творимом на его глазах народом и партией. Поэтому в разговоре о традициях Маяковского необходимо выделить в особые главы его языковое и ритмическое новаторство.

Немало писалось о поэтической лексике Маяковского. Но не следует забывать, что языковое новаторство Маяковского связано с общим стремлением поэта к народности, рождавшим поиски общедоступного и в то же время свежего, острого слова. Внимательное отношение к партийным документам в области литературы и искусства тех лет, стремление к массовости его поэзии помогают Маяковскому освободиться от упрощенного понимания связи между формой и содержанием как непосредственной связи между звучанием, формой слова и мыслью, которую оно должно воплотить. Расширение словарных возможностей поэтической речи шло у Маяковского по двум направлениям: широкого введения в лирику разговорной народной речи и создания новых слов. Одновременно с этим Маяковский стремится к сжатости и точности поэтической речи («ищем речи точной и нагой»).

Реалистическое сближение литературы и быта, начавшееся, по определению академика В. В. Виноградова, в творчестве Пушкина, еще более интенсивно продолжается и в новую эпоху. Особенно заметен этот процесс в поэзии зрелого Маяковского. Подвижность, гибкость, выразительность поэтического языка углублялись использованием разговорных слов и речений, просторечий и вульгаризмов, роль которых в поэзии Маяковского очень разнообразна. Характерное для его поэтики столкновение «высокой» лексики с просторечной («Звезды... сдрейфили») употребляется для снижения пафоса: «прямо перед мордой пролетает вечность — бесконечночасый распустила хвост». Здесь шутивное смягчение величия явлений, непосильно огромных для человеческого представления, подготавливает разоблачение социальных контрастов, уже не прячась под напускное изумление («Кемп «Нит гедайге»).

Широко использует Маяковский и суффиксальное богатство русского языка, усиливает предельно эмоциональную вы-

разительность речи: «Лезет бытище в щели во все». Стремление образовать слово, исходя из особенностей русской живой речи, характерно для всего творчества Маяковского. Оно обнаруживает глубокое чувство образности, метафоричности русской речи.

Сравнивая неологизмы разных лет, можно заметить, что число их не уменьшается резко к 1930 году, как это принято думать. Но более поздние («расфонаренный дурак», «расклюнявит») значительно проще, понятней, органичней и «незаметней», т. е. ближе к общеупотребительным формам. Это явление можно наблюдать в глагольных неологизмах, в составных двукорневых прилагательных. Сравните: «жирноживотные, лобоузкие» (1923 г.) и «миллионнолобая страна» (1929); в такого же типа существительных сравните: «железоруки» (1922 г.) и «водкоборцы» (1930 г.), иронически перекликающееся с тираноборцами и своей многозначительностью усиливающее сатирическое обличение нестойких контролеров-борцов с пьянством.

В «Стихах о советском паспорте» целая группа неологизмов — «полицейская слоновость», «паспортина», «змея двухметроворостая», «молоткастый», «серпастый» — создает целостный и своеобразный словесный колорит, укрепляющий ощущение силы, величия, демократизма того строя, от имени которого поэт выступает, и величайшее презрение его к враждебному миру. Сочетание краткости и предельной выразительности представляет собой финальное двустручие стихотворения «Монте-Карло»:

...на грандиозье Монте-Карло
поганенькие монтекарлики.

Каламбурность неологического оборота подчеркивает здесь мерзость осквернения прекрасной природы аморальными и отвратительными в своем социальном, нравственном и эстетическом качествах буржуазными выродками.

Есть у Маяковского любимые слова и среди старых, известных слов, рожденных в разное время революционной борьбой: «товарищ», «коммуна», «социализм». Наполняясь в каждом стихотворении новым звучанием, приобретая новый смысловой оттенок, эти слова обнаруживают в поэтике Маяковского свою многогранность и эмоционально-смысловое богатство. В художественном употреблении Маяковского не только оживляются различные смысловые связи слов, но и возникают новые.

Обращаясь со словом «товарищ» к пролетарским поэтам, читательской аудитории, даже к явлениям («товарищ урожай»), машинам («товарищ «НАМИ», «товарищ машина»), к природе («товарищ туча», «товарищ солнце»), Маяковский стремится подчеркнуть не только конкретные дружественные

показывая, что с понятием социализм у людей связано все лучшее, светлое и высокое в их жизни.

Словарное обогащение поэзии было историческим процессом, и разносторонняя работа Маяковского в этой области имела большое значение. Смело вводя в поэзию слова и обороты, считавшиеся ранее «непоэтическими», Маяковский опирался в своем новаторстве на русский живой, разговорный язык. Но процесс этот был мучительным, трудоемким. Недаром поэт признавался:

Поэзия —
 та же добыча радня.
В грамм добыча,
 в год труды.
Изводишь
 единого слова ради
тысячи тонн
 словесной руды.
Но как
 испепеляюще
 слов этих жжение
рядом
 с тлением
 слова-сырца.
Эти слова
 приводят в движение
Тысячи лет
 миллионов сердца.

Редкое чувство времени, понимание исторических событий помогло поэту совершить труднейшую работу по максимальному приближению к жизни, к процессам социалистической действительности не только содержания поэзии, но и поэтического языка. Маяковский умел заново переосмысливать, одухотворять слова, возвращать им первозданный аромат.

Это редкое, волшебное свойство присуще одному из современных больших мастеров поэзии Леониду Мартынову. Менее щедрый на неологические обороты, он развивает оригинально и глубоко другую традицию поэтики Маяковского — обновляет старые слова, вдыхает в них новую жизнь. Волшебство слова начинается с прозрения, с таинства видения. Как найти им выражение в слове, как заставить их заговорить? И вот в последней книге Леонида Мартынова «Первородство» находим симптоматичное признание:

Я поднял стихотворную волну,
Зажег я стихотворную луну
Меж стихотворных облаков...

И в этой поэтической вселенной Леонида Мартынова находится для каждого понятия особенное слово и созвучие. Вот, скажем, и само слово и стихотворение «Первородство»

звучат древностью и новизной и выражают самое существенное и коренное отличие нашего общества, наших советских людей от всех, что жили до нас. Или вот стихотворение «Хочется сосредоточиться...», написанное в замедленном темпе трудного раздумья:

Совладать со всяческою нечистью,
Делать все,
Чтоб вновь не грянул бой,
Столковаться с целым человечеством
И остаться
Все ж
Самим собой!

«Совладать», «столковаться»... Какие русские, житейские слова, но веет мудрою глубиностью понятий, в них заключенных. Действительно, как важно, трудно и прекрасно в результате своей работы столкнуться с целым человечеством. А мысль поэта идет дальше и дальше, нащупывая глубинные связи явлений: «Запутывалось века, распутывать нам придется... с тем, чтобы все изменить, умерить людские страдания».

В тонком анализе словесной вязи возникает ощущение самого процесса познания, неповторимого, всякий раз нового. То подчеркивая сложность познания богатой игрой слов («Запутанные распутники, беспутники всех статей»), то глубоким полногласием и аллитерацией, передавая ощущение покоя («качая величаво свои колокола»), поэт постоянно обновляет смысл слов. Рисуя облик старой России, воссоздавая обстановку, сложившуюся перед империалистической войной 1914 года, Л. Мартынов обнажает борьбу контрастов — рядом с лучинной, санной, избяной Русью, рядом с теремами вздыбились «машинки всех систем», фирмы, торговые дома. «Любил народ честной нехитрое веселье — цветные карусели... Но тресты и картели вертели, как хотели, всю эту карусель, чтоб ты, в конце концов, усталая от пляса, на пушечное мясо пошла, страна отцов».

Живая интонация, афоризм, согретый личным постижением истории, рождается как выстраданная истина. Вот почему в стихотворении «Семнадцатый год» вереница одухотворенных месяцев так просто и закономерно завершается скульптурной фигурой Октября: «Сметая все преграды, пришел Октябрь в распахнутой шинели». Вот почему и «Ноябрьский снежок» вызывает тесную цепь очень конкретных ассоциаций с самым дорогим и заветным.

Стихотворение «Еще бояться высоты...» вместе с такими прекрасными стихами, как «Свобода», «Во-первых, во-вторых и в-третьих», «Дедал», «Рассказывай, люблю твои рассказы...», составляет вершинную цепь цикла «Первородство». II

опять волшебство простого слова помогает нам проникнуть в тайну сложного явления. Так, в «Костре» весьма прозаические слова обретают подтекст, в котором становятся объемными, символическими: «И выверну карманы я, и выброшу в костер все брненное, обманное — обрывки, клочья, сор». Здесь близок второй план, философская подоснова житейского, утонченный намек, изысканность иносказания. В интересно задуманном стихе «Ты видел ли, как в час отлива...» финальная строфа подчеркивает ощущение неизбежной целесообразности во взаимодействии природных сил. И этим ощущением единства внутренних сцеплений, тесной связи между стихотворениями покоряет весь цикл Леонида Мартынова «Первородство». И читая «Первооткрывателя», опять думаешь о первородстве, так настойчива здесь мысль об истоках открытий, откровений, о сохранении начал, преобразующих мир.

Особенно запоминается стихотворение «Хор». В нем еще более непосредственно раскрывается постоянное стремление поэта определять преемственные связи эпох в развитии культуры. В торжественном апофеозе, в сочетании простых и неожиданных слов, в самой интонационной настройке этого финала — слияние филигранной тонкости оттенков с многоголосьем, мощным, величавым, где каждый голос индивидуален.

Един и диалектичен процесс продолжения, развития традиций и новаторства, едины верность прекрасному в прошлом и поиск нового. И ярчайшее доказательство единства — лирика самого Леонида Мартынова, уверенного в том, что новый, сегодняшний человек не потащит за собой «всякие пустые междометья» туда, «в пределы двадцать первого столетия».

Совсем в ином, нравственном аспекте и музыкальном ключе возникает мотив преемственности поколений в стихотворении «Дети», а также в прекрасном «Дедале». Царит всюду тонкая символика: то в юморе слова-оборотня («за дни весеннего разлива, неощутимого для пней!»), то в извлечении глубинного смысла известных фактов («И хлопок, в сущности цветок, приобретает силу взрыва»), а то вдруг богатая оркестровка помогает житейским словам раскрыть сложнейшие взаимосвязи нашей эпохи (стихотворение «Из года в год негодная погода...»). Блестящи и значительны философские миниатюры: «Где-то там испортился реактор...» и «Хочу я, чтоб никто не умирал...». В последней миниатюре прелесть бесконечно молодой, лукавой, озорной интонации опять-таки преображает привычные слова.

Очень интересен, свеж ход мысли в стихотворении «Небо и земля». Контрастно сближаются устойчиво-привычные, изначальные понятия с гипотетичными, фантастическими. И возникает ощущение мудрой закономерности этих сближений и сочетаний.

Поэтика Леонида Мартынова необычайно современна, его мыслеобраз естествен в нынешнем веке («Я не хочу замкнуть пространство на засов...»), человек его поэзии — человек активной мысли («И за меня решить не дам я ничего...»). В то же время он не склонен что-то делать за других. Каждый обязан сам быть активным в повседневном нравственном и социальном преобразовании мира («Дела эти могут решаться лишь там, где творятся они»). Стихи «Да здравствуют искатели дорог!» дают всей книге высокую нравственную основу, грандиозно расширяя мир поэтического действия. «Да, многое исчезло без следов, — раздумчиво соглашается поэт, но... — Ведь мы-то не окажемся в былом! Что ты об этом скажешь, современник?» И вызывая нас на бой, на поединок мысли напряженной, поэт доказывает, что готов до конца защищать свою веру в устойчивость самых высоких принципов человеческого бытия. Он нам предлагает вообразить себя «идущим по границе прошлого с грядущим» («Граница»). И мы охотно погружаемся в мир взаимосвязей и необычных сценлений, когда от общего понимания диалектики художник смело идет к точному раскрытию состояния человека, находящегося в центре этого движения.

Именно Маяковский, как никто, умел соединять «сегодня» и «завтра» в диалектике самого переживания. Л. Мартынов продолжает эту традицию глубоко, основательно. Отсюда — реальная сиюминутность и почти бытовая простота сложных абстрактных категорий в его поэтике. От Маяковского идет и овеществление абстракций, умение выявить объемность, осязаемость понятия: «Главное же — атомный реактор! Вот что нужно осторожно, с тактом переправить не во вред контактам за границу прошлого с грядущим».

Находчивость в раскрытии волшебства даже в стертых словосочетаниях характерна для поэтики Л. Мартынова. В кружении слов вырастает целостная картина большого, современного мира, духовная зрелость и нравственное богатство сегодняшнего человека, человека, которому принадлежит будущее. И эта пристальность взгляда в будущее, эта жажда единения науки с поэзией, научного мышления и поэтической фантастики, жажда многогранности интеллекта, раскрываемая в самобытном образном решении, в том единственном звучании слова — одна из важнейших традиций Маяковского. Именно Л. Мартынов, не напоминаящий Маяковского ни внешностью стиха, ни собственно литературной судьбой, развивает эту интереснейшую традицию Маяковского умением связывать особым, своим поэтическим словом высокую интеллектуальность и бытовую повседневность, умением раскрывать философию стремительных буден и эмоциональное, гуманистическое существо самой, казалось бы, сухой политики, экономики, социологии.

«Все, что я сделал, все это ваше»

На протяжении всего разговора о традициях Маяковского мы часто говорили о ритмике, о музыке стиха.

Сам Маяковский понятие ритма связывал с целым комплексом элементов, интонационно-синтаксически и мелодически организующих стих. Он говорил: «Ритм — это основная сила, основная энергия стиха». Такое определение подчеркивало прежде всего целостность этой сложной формы воплощения мысли, настроения, чувства; неотъемлемую связь ритма со словом и образом, а прежде всего — с самим содержанием стихотворения. Сила звучания, «энергия» стиха существует лишь конкретно в определенном сочетании не просто звуков, а слов, выражающих конкретные мысли и чувства человека. Поэтому выделение из этого комплекса какого-то одного элемента, даже такого важного, как размер, вступало в противоречие со всем взаимоотношением частей, вело к нарушению гармонии не только ритмической, но и общей. И если Маяковский полемически заострял свои высказывания о некоторых размерах (ямбе, хорее), то принципиально он боролся против выпячивания любого размера. Маяковский подчеркивал, что ямб, хорей и «даже канонизированный свободный стих» могут быть применены только в определенных конкретных случаях, в зависимости от идейно-тематической задачи стихотворения.

В поисках новых форм, в нащупывании новых ритмических возможностей поэтической речи Маяковский видел средство для более полного раскрытия новых жизненных процессов и явлений советской действительности. Поэт настойчиво стремился найти такие формы, такие ритмы, интонации, мелодии, которые бы наиболее полно выразили его представление о революционной эпохе, об исторических сдвигах, происшедших в стране, о новых человеческих взаимоотношениях.

Очень важно помнить, что Маяковский творил не на пустом месте и не «взрывал силлабо-тонику», как это принято было считать еще не так давно. Значительную свободу в использовании безударных слогов и опору только на ударные можно найти в комедии «Горе от ума» Грибоедова, в стихотворениях Лермонтова и Некрасова. В поэзии Маяковского происходит слияние ритмики и тоники. В его стихе ритмическое ударение всегда совпадает со смысловым, и таким образом в каждом слове ритмически укрепляется его «понятийность», его смысловая энергия, а само слово, становясь еще более самостоятельным, в то же время еще крепче логически «поддерживает» смысл строфы. Можно сказать, что в стихотворениях Маяковского логическое ударение полностью обрело свою свободу.

Я к вам приду

в коммунистическое далеко...

Здесь даже такое длинное, многогласное слово, как «коммунистическое», имеет лишь одно, разговорно-логическое ударение. Слово не распевается, а читается просто, по-деловому, утверждая тем самым реальность предсказываемого поэтом события.

Ритм стихов Маяковского, емкий и гибкий, нельзя «подогнать» ни под какой силлабо-тонический размер. Это скорее «ударно-семантический» или ударно-смысловой стих, который как бы вбирает в себя целый ряд известных мелодий и ритмических схем, создавая особый маяковский размер, со своими ритмами и мелодией. Если обратиться к такому своеобразному раздумью, как «Мелкая философия на глубоких местах», то в его стихе мы ощутим и тоску от вынужденного безделья, и грусть по тому, что не сбылось, и нежелание сильного человека сдаваться, и насмешливо-добродушные, но от этого не менее острые суждения о людях, событиях, литературных фактах, возникающих по ассоциации с наблюдаемым в океане... Все это вместе рождает неповторимую интонацию, и ритмика стихотворения не укладывается ни в один из размеров, вбирая в себя и анапест, и амфибрахий...

Это кит — говорят.

Возможно и так.

Вроде рыбьего Бедного—

обхвата в три.

Только у Демьяна усы наружу,

а у кита

внутри.

Гибкая смена интонации, да и всего ритмического рисунка, в зависимости от смены мысли, настроения, от развития лирического сюжета, наиболее полно проявляется в зрелом творчестве Маяковского. В «Письме товарищу Кострову из Парижа о сущности любви» (1928 г.) мы видим два ритмических потока, которые сменяют друг друга строго в зависимости от развития мысли. Обращение к редактору «Комсомольской правды»:

Простите

меня,

товарищ Костров,

с присущей

душевной ширью., —

и раскрытие «сущности любви», ее творческого созидательного начала:

Любовь

не в том,

чтоб кипеть крутей,

не в том,

что жгут угольями., —

написаны в одном ритмико-интонационном ключе с торжественной, патетической интонацией, с возвышенной лексикой, с лактилической рифмой на конце, придающей ударному слову особую значительность.

Но вот этот ритм перебивается другим, уместным в житейском, бытовом плане, с шутками, остротами, когда поэт обращается к парижской красавице:

Я, товарищ, —
 из России,
знаменит в своей стране я...
...мне ж, красавица,
 не двадцать, —
тридцать...
 с хвостиком.

Так в стихотворении возникает отчетливая ритмическая характеристика двух жизненных планов: «внутреннего», философского раздумья, и «внешнего», где рисуется конкретный случай, житейский факт, давший толчок для этих раздумий.

Вступление в поэму «Во весь голос» подытоживало последний этап творчества Маяковского. В этом разговоре «о времени и о себе» глубина обобщений, пересечение многих планов лирического повествования, сцементированных могучим образом человека, устремленного в коммунизм, определили наиболее емкий, богатый ритм. Организованный в основном четырехударной соразмерностью, ритм этого произведения приобретает в наиболее программных, интонационно-значительных местах пятое ударение. Например: «Я ухо словом не привык ласкать...», «Явившись в Це Ка Ка идущих светлых лет...».

В общем ритме поэмы «прослушивается» и хореическая интонация («Засаживала садик мило...»), и амфибрахическая («Неважная честь, чтоб из этаких роз...»), и особенно часто ямбическая («Мой стих трудом громаду лет прорвет...»). Но в «чистом» виде любой из этих размеров трудно выделить из общего ритма, гибкого и емкого, который может быть назван синтетическим. Он вобрал в себя все эти ритмические элементы, оставаясь единым, монолитным. Это ритм, организованный числом и характером смысловых ударений и особенным, интонационно-мелодическим рисунком:

Я, ассенизатор
 и_ водовоз,
революцией
 мобилизованный и призванный.

Формирование этого своеобразного ритма связано с интенсивным развитием в творчестве Маяковского таких элементов, как рифма, аллитерация, синтаксис и т. п.

Главной задачей советского поэта Маяковский считал образное выражение такой идеи, которая помогает борьбе за

социализм. В каждом из своих стихов Маяковский стремился добиться максимального выявления основной тенденции и, следовательно, безусловной подчиненности всех поэтических приемов идейно-тематическим задачам стихотворения, его пафосу, политической злободневности. И чем глубже постигал поэт движение истории и роль в ней народных масс, чем шире осознавал понятие партийности искусства, тем последовательней была его борьба за социалистический реализм в лирике, тем разнообразней и четче, пластичней и выразительней становилась его поэтика.

Поэтому и вопрос о развитии стиховых традиций Маяковского прежде всего решается органичностью сочетания ритмики с содержанием, замыслом, т. е. в каждом случае определяется конкретностью ритмических решений. Развивать образно-ритмические достижения поэтов прошлого можно лишь имея свою яркую поэтическую индивидуальность, постоянно оставаясь самим собой.

Революция Маяковского в области стиха заключалась в том, чтоб найти новые ритмы для раскрытия проблем и чувств новой революционной эпохи. Расширяя силлабо-тонику, Маяковский открывал глубинные ритмические возможности ее на основе живой русской разговорной речи. А так как эти возможности неисчерпаемы, то, опираясь на принцип Маяковского, источником новаторства которого является социалистическая действительность, поэты ищут свой ритмический ключ для решения новых задач, поставленных современностью. И, естественно, продолжать ритмическую традицию Маяковского — это значит не копировать его структуру стиха, его интонацию, ритмы, а создавать свои, непохожие на созданное Маяковским. Живая русская речь — неиссякаемый источник интонаций, мелодий, ритмов, звукописи, синтаксических построений.

Это хорошо видно в поэзии Вас. Федорова.

...Скажут:
Хлеб — избитая тема.
Я иду и смеюсь над такими,
И несу домой каравай, как поэму,
Созданную сибиряками,
Земляками моими.
Этим румяным,
Этим горячим,
Пахнущим так заманчиво,
Этим хлебом труд мой оплачен,
Песня моя оплачена.

Озвученный очень разговорными, дактилическими рифмами и непринужденной, распахнутой, гибкой интонацией, грустной и насмешливой, нежной и патетичной, стих обретает полную свободу живой, разговорной речи, сохраняя при этом светлую поэтичность и одухотворенность. У него глубокое и

свободное дыхание, интонация его широка и спокойна. Форма здесь подсказана конкретным замыслом и тем чувством прекрасного, что рождает умение раскрыть особенный характер этой красоты. Такая свобода в использовании музыкальных богатств русского языка обусловлена высоким уровнем развития нашей поэзии после достигнутого Маяковским.

Ритмическое новаторство каждого настоящего поэта современности непосредственно связано с чувством времени, с острой, злободневной проблематикой его поэзии и конкретным идейным решением темы стихотворения или поэмы.

Так, например, известна точка зрения литературной критики на Твардовского, противопоставляемого Маяковскому, как абсолютно несовместимое поэтическое направление. А между тем в самобытной ритмике Твардовского, опирающегося на русскую живую речь совершенно по-иному, чем Маяковский, нетрудно обнаружить такие необычные находки, которые говорят о широте его ритмического диапазона и свободе от канонов:

Весенний, утренний, тоненький
Ледок натянуло сеткой,
Но каплет с каждой соломинки,
С каждой ветки.

Я звонкую, хрупкую,
Набравшись силы в ночи,
Чуть солнце — уже скорлупку
Проклюнули ручки.

Давай начинай, разламывай
Натоптанный лед рябой...
А что, если снова заново,
С начала самого
Начать нам жить с тобой?

И хотя здесь слышится амфибрахическая инерция, но это настоящий свободный тонический «ударник». Стих организован тремя (в усеченной строке — двумя) ударениями, единицей ритма здесь является не слог, а смысловое ударение. Такая соразмерность в сочетании с неповторимой «твардовской» интонацией глубокой задумчивости, очень смелыми, но совсем «незаметными» рифмами, богатой лексикой, вместе с гибким, непринужденным синтаксисом создает монолитный сплав, целостный стих, просвеченный лиризмом, трепетной красотой весны, душевного обновления, зреющей силы.

Незауряден поэтический слух Михаила Луконина. Ему доступны такие ритмы, такая скрытая, внутренняя музыка современной жизни, которая делает ритмическую структуру его стихов предельно свободной, богатой, внутренне организованной и дает право считать Луконина первейшим наследником тех огромнейших завоеваний, которые совершил Маяковский в сфере стихосложения. Богатая полиритмическая поэма

«Признание в любви» являет нам такое богатство ритмических решений, которого после Маяковского еще никто не достиг. Столь же богат и свободен ритмически стих в последних его книгах — «Преодоление» и «Корни гор». Например, замечательное стихотворение «Предчувствие Сванетии».

Общеизвестны и ритмическая оригинальность, и мелодическое разнообразие стихов и поэм Сергея Васильева, который в зависимости от проблематики резко меняет и настроение, и мелодию стиха.

Читая стихи Сергея Васильева, ощущаешь их ритмическую свободу, принятую эстафетой от Маяковского. Вслушиваясь в их напевную музыку, и в то же время энергичную «разговорность», невольно задумываешься над тем, что давно уже устарела точка зрения, разделившая когда-то поэзию на ораторскую и песенную. Именно поэзия С. Васильева легко затопляет водораздел, сливая песенную реку с разговорным потоком, взаимно обогащая речевые стихии, сохраняя мелодичность, энергию, безграничную свободу и завидную непринужденность поэтической речи.

Очень интересны ритмические решения в поэмах С. Васильева. Особенно богата темпераментом, энергией стиха, гибкой сменой тональности замечательная поэма «Портрет партизана».

Забирают в царскую армию мужиков. И в строке затанцованная певучесть крестьянской песни, как бы глухнущая, замирающая от страха, немеющая перед неведомой бедой:

Долго молча смотрели
вослед мужики.
И казалось, в такой тишине
слышно было,
как в тине заснувшей реки
карася шевелились на дне.

Говорит поэт о бездомной голодной жизни в Москве на страшной Драчевке, превращенной из храма угоднику в ночлежку, и стих будто задыхается. Беззащитность, отчаяние как бы отражаются в прерывистой многоударности стиха, сама его акцентность, как учащенное биение пульса:

От серых стен
отличим с трудом,
висел над ними
с раскрытым ртом
в спертom воздухе,
в духоте
лик Спасителя
на кресте.
И страшен был,
угодив на крюк,
Христос,
отделившийся от дерюг.

А вот путь солдата, бежавшего с первой империалистической войны. Стих как бы старается идти с ним в ногу, подстраивается под его шаг, но подспудная его мелодия сплетается в невеселую думу о заброшенной, умирающей родной земле:

Шел речкою, и скатом,
и вдоль леска.
И рядышком с солдатом
брела тоска.
Нельзя глядеть без боли
(прошел бы, слеп!), —
непаханное поле,
не убран хлеб.
Стоят у переправы
который год
нескошенные травы, —
зарезан скот.
Откуда по низовью
стоит вода?
То, видно, слезы вдовы
стеклись сюда?

Тонкий психологизм этих ритмических характеристик, широта поисков мелодии, раскрывающей и различное настроение, и различные жизненные пласты и ситуации, стали широко возможны после открытий Маяковского.

Можно привести немало примеров ритмической свободы и непринужденности в стихах Сергея Наровчатова (особенно в книге «Горькая любовь») и Михаила Дудина («Песня Вороньей Горе», сборник «Останется любовь» и стихи последних лет). Плодотворно развивает поэтику раннего Маяковского Эдуардас Межелайтис. Совершенно очевидно гибкое могущество ритмов, их органическая слитность с мыслеобразом в поэмах Юстинаса Марцинкявичюса «Стена» и «Кровь и пепел».

В ритмическом своеобразии современных поэтов нетрудно увидеть их внутреннюю связь с той ритмической свободой, которая была открыта Маяковским. Ведь нельзя же заподозрить Виктора Бокова в том, что он похож на Маяковского! Даже сам характер высокой боковской музыкальности, сам тип волшебства звуков иной. Но именно Виктор Боков с его неустанными поисками редких напевов и ритмов, с неповторимой смелостью сплетающий музыку города с народно-песенными традициями, дерзко сталкивающий самую современнейшую обиходно-разговорную лексику со словарем деревенских «глубинок», самоцветом крестьянских речений, именно он развивает на свой лад традицию Маяковского, доказывая плодотворность и величайшую перспективность раскрепощения стиха от канонов. Вот популярные стихи Бокова «Лето — мята» с их убыстрением ритма, завершающегося в вихревой пляске.

Они предельно современны и по ощущению мира, и по музыкально-словесной оранжировке:

Лето — мята,
Лето — лен,
Я-то, я-то,
Я — влюблен.
В эти сосны
И кражи,
В даль, в дороги,
В гаражи,

В это поле
И межу,
Где по клеверу
Хожу.
В пенье медных
Проводов,
В перспективу
Городов...

Фактически это плясовые двустушия, сливающиеся в единую фразу, хотя и разделенные формально знаками препинания. И совершенно иное слышится в другом стихотворении Бокова: «Светает... За окнами мир возникает: деревья и дали, тяжелые ветви с плодами...». Можно привести десятки его стихов, совершенно ритмически несхожих и разнозвучных, а внутренне связанных лишь единой личностью поэта. По-своему ощущает музыку стиха Игорь Григорьев. Обращаясь к русской истории, он иногда исключительно ритмическими средствами характеризует время, героев, ситуацию. Добротным единством непринужденной живой интонации, свободы словообразований с большой ритмической свободой и гибкостью отличаются такие стихи Игоря Григорьева, как «Приглашение в день»:

День засеян буйным светом:
Весь насолчен,
День усеян разноцветом
Неумолчным,
До макушки нежным жаром
Промедвянен,
Горьковатым хмелем ярым
Отуманен.

.
День доверчив, как ребенок.
Росной ранью
Он криклив, как сто бабенок
На собрание!
День, как ворон, недоверчив —
Зоркий, хмурый.
Сладкий пыл его подперчен
Пылью бурой.

.
День, как доброта людская,
Необъятен,
Он как совесть: не страшая,
Беспощаден!

.

Можно привести множество примеров того, как наши поэты стремятся обогащать стих за счет услышанных сегодня ритмов и слов.

В раздумьях о времени подлинно партийное решение злободневных вопросов зависит от правильного определения критериев, тесно связанных с чувством социалистической Родины, ее будущего, с чувством внутренней связи поэта с народом. И эта перспективность поэтического мышления, составляющая одну из мировоззренческих основ социалистической поэзии, есть главнейшая традиция Маяковского, ставшая всеобщим достоянием.

Из приведенных в работе примеров видно, что продолжать традиции Маяковского можно по-разному, но при этом важно быть новатором и не обязательно походить на Маяковского, равно как на кого-либо другого. Думается, в этом суть подлинного развития традиции всякой, а тем более традиции Маяковского.

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр</i>
«Революцией мобилизованный и призванный»	3
«Я счастлив, что я этой силы частица»	4
Лирическое полпредство	11
«Поэт всегда должник вселенной»	17
«Как чашу, мир запрокидывая»	23
«Добыча радия»	30
«Все, что я сделал, все это ваше»	38

ДЕНИСОВА Искра Витальевна

ТРАДИЦИИ МАЯКОВСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ

Редактор *А. Курилов*

Художник *Л. Горячкин*

Худож. редактор *Л. Морозова*

Техн. редактор *Л. Дородкова*

Корректор *Н. Полянская*

А 02839. Сдано в набор 13/III 1968 г. Подписано к печати 2/IV 1968 г. Формат бумаги 60х90/16. Бумага типографская № 3. Бум. л. 1,5. Печ. л. 3,0. Уч.-изд. л. 2,84. Тираж 100 000 экз. Издательство «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4. Заказ 895. Типография изд-ва «Знание», Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4. Цена 9 коп.

УВАЖАЕМЫЙ ТОВАРИЩ!

Вы только что прочли брошюру И. В. Денисовой «Традиции Маяковского в современной поэзии».

Если Вы приобрели ее в розничной торговле, напоминаем Вам, что эта работа вышла в подписной серии «Литература», выпускаемой издательством «Знание». Всего в серии издается 12 номеров в год. Следующие выпуски Вы можете получать прямо на дом, подписавшись в любом отделении связи или у общественных распространителей печати по месту Вашей работы или учебы. Это удобнее, тем более, что не все брошюры серии поступают в розничную продажу.

Подписка на эту серию проводится на год, полугодие или квартал. В каталоге «Союзпечати» Вы найдете эту серию в разделе «Научно-популярные журналы» под рубрикой «Брошюры издательства «Знание». Стоимость подписки на один квартал — 27 коп.

До конца 1968 года подписчики серии «Литература» получают, в частности, следующие работы:

С. М. Петров. «ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ И. С. ТУРГЕНЕВ».

И. Т. Грудев. «НАС ВОДИЛА МОЛОДОСТЬ» (К 50-летию ВЛКСМ)

Издательство «ЗНАНИЕ»

9 коп.

Индекс
706

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
Москва 1968