

Особенности стихосложения в лирике В.Маяковского

Кажется, что традиции литературы, культуры сравнительно легко укладываются в схемы. Ими легко оперировать в критике, литературоведении, в дискуссиях. И их не просто опровергать, так как схемы обычно выводятся из творческого опыта известных, маститых художников. Маяковский же – весь!-антисхема. Впрочем, как и Пушкин, и Некрасов. Сами они разрушали предыдущие схемы и после их ухода создавались новые, уже с опорой на их творчество. Так было и с Маяковским.

Маяковский **создал новаторскую поэтическую систему**, во многом определившую развитие как советской, так и мировой поэзии; его воздействие испытали Назым Хикмет, Луи Арагон, Пабло Неруда, И. Бехер, Е.Антокольский, Е.Евтушенко, М.Шехтер и многие, многие другие.

Маяковский **существенно реформировал русский стих**. Новый тип лирического героя с его революционным отношением к действительности способствовал формированию новой поэтики максимальной выразительности: вся система художественных средств поэта направлена на предельно драматизированное речевое выражение мыслей и чувств лирического героя. Это сказывается в системе графических обозначений: повышенная экспрессивность передаётся и при помощи изменений в рамках традиционной орфографии и пунктуации, и введением новых приёмов графической фиксации текста - "**столбика**", а с **1923** - "**лесенки**", отражающих паузирование. Стремление к максимальной выразительности стиха проходит по разным линиям: лексики и фразеологии, ритмики, интонации, рифмы.

М.Цветаева отмечает, что «**ритмика Маяковского – физическое сердцебиение – удары сердца – застоявшегося коня или связанного человека...**»

Б.Арватов, анализируя **синтаксический строй** его поэзии, заключал, что его речь — это митинг, призыв к действию, что сам Маяковский все время сознательно стремится воздействовать на слушателя, расшевелить его, растормошить, сагитировать. Ю.Тынянов соотнес эту митинговую установку стиха Маяковского с одической жанровой традицией XVIII в., с одическим стихом Державина прежде всего. Вместе с тем Б.Пастернак первым заговорил о том, что при восприятии поэзии Маяковского нельзя отделаться от литургических параллелей, что построение его поэм подсказано архаическим словесным искусством, древним творчеством, тесно связанным с обрядом. Здесь Б.Пастернак очень точно уловил ориентацию Маяковского на воспроизведение определенных структур, восходящих к древнему словесному

творчеству. Думается, можно говорить о том, что одическая традиция оказала свое непосредственное влияние прежде всего на позднюю поэзию Маяковского.

Коренное изменение внес Маяковский в технику русского стиха. Он установил **новые методы рифмовки**, которые близки к ораторскому слову. В своей статье "Как делать стихи?" Маяковский писал, что самое характерное слово он ставит в конец строки и подбирает к нему рифму. Маяковский **нарушает так называемый силлабо-тонический** стих, установленный реформой В. Тредиаковского в начале XVIII века, и **создает тоническое** стихосложение, в котором длина стиха определяется количеством полноударных слов. Очень хорошо написал об этом явлении Л.Тимофеев: «Новым в стихе Маяковского было не разрушение силлабо-тонического строя... новым было введение строку паузы как элемента ритма, во-первых, и превращения слова в самостоятельную единицу, во-вторых, это...позволяло строить стих лишь на чередовании ударных слогов, поддержанных паузами». Маяковский использует лестничное строение стиха, где каждое слово - "ступенька" - имеет логическое ударение и содержит определенную смысловую нагрузку.

Поэтическая работа Маяковского представляет собой образец упорнейшей борьбы за **остроту и выразительность языка**, осознанной ответственности читателя за качество своей художественной работы. Он стремится вернуть поэтическому языку свежесть и конкретность языка жизни, разговорной речи. Первоначально он ориентируется на говор улиц, жаргон окраин. После революции к этим требованиям добавляются новые – быть современным, политически острым.

Маяковский был активным противником необдуманного использования в языке иностранных слов, непонятных простому народу.

*Чтоб мне не писать, впустую оря,
мораль вывожу тоже:
то, что годится для иностранного словаря,
газете – не гоже.
«О поэтах».*

Однако он не боится вводить в поэтический словарь международно-политическую терминологию, естественно-научные понятия и вообще новые или обновленные слова, явившиеся результатом новых понятий и представлений. Поэт также пользуется словарем многовековой истории русского литературного и речевого языка, широко применяет древнерусские, церковно-славянские и даже библейские слова, талантливо обновляя их современными ему революционными сопоставлениями:

*в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.
А я у вас – его предтеча.
«Облако в штанах»*

Учитывая особенности русских слов приобретать различные смысловые оттенки от изменения суффиксов и приставок, он широко применяет ее для создания словесных новообразований: *шумишки, адище, громадьё, изласкало, изыздеваюсь, испозолочено, расперегрянуло, распрозаявится*. Иногда, наоборот, поэт обновляет слова тем, что отбрасывает приставку, тем самым выделяя корень: *рыхль, верженные*.

Одно из характерных словообразований у Маяковского – превращение несклоняемых имен существительных в склоняемые: *пуанкарей*, а также склонения наречий по образцу существительных: *долоем*.

Широко представлена словарем поэта категория составных слов: *словомолнииво, комсомальчик, многопудье*. Иногда некоторые составные слова образуются путем перестановки понятий, так, например, *лобоузкий из обычного узколобий*. Некоторые составные слова заменяют целые выражения: *прижаблен – прижат как жаба, цветоморье – море цветов*. Много неологизмов создано основе представлений о будущей технике: *аэросипеды, радиобудильники, электролектор*. В своих словонарождениях поэт часто нарушает привычные формы единственного и множественного числа: *неб, эх, золот, любвей*. Некоторые приобретают форму неологизма вследствие создания необычной степени сравнения: *поиностранней, орлинее, чайнее*, или вследствие необычных суффиксов прилагательных: *попья палка, тома шекспирьи, баллад поэтовых*.

Отрицательное отношение к языковым нормам «чистых эстетов» и «служителей муз» обусловило в лексике Маяковского наличие целого ряда вульгаризмов, бранных слов, разговорно-презрительных фраз: *прет, шляться, харя...*

Интересно, что многие современники Маяковского отмечали важную особенность его поэзии – она вся переводима на прозу, «рассказуема», как выражалась Цветаева, своими словами: «И словаря менять не приходится, ибо словарь Маяковского сплошь обиходен, разговорен, прозаичен.»

Определяющим в работе над языком у Маяковского было стремление не бесстрастно описывать, а находить такие слова, которые увлекли бы читателя, воздействовали на него. Не холодное академическое повествование, но полемика и призыв определяют язык и синтаксис Маяковского.

В этой связи он широко использует всевозможные **изобразительно-выразительные средства** языка. Например, **эпитеты**, которые выполняют у

поэта большую смысловую роль. Будучи поэтическим определением, они в то же время четко конкретизируют отношение поэта к описываемому предмету и имеют остро очерченный идейно-смысловой характер: в *тупой полицейской слоновости, лазоревосинесквозное тело, заспанная простыня* и другие. Весьма разнообразны и сравнения по аналогии: *лодочки ручек суньте в карман*. Иногда в этом художественном приеме фиксируются только крайние понятия, связываемые тире: *ушища- веники*.

Сравнения отличаются содержательной весомостью. Поэт стремится путем расширения ассоциаций включить в строку как можно больше содержания. Поэтому много усложненных сравнений, построенных на больших смысловых ситуациях: *искривился позвоночник, как оглоблей ударенный*.

Употребляя, на первый взгляд, обычные лексические единицы, иногда с новыми формами образования, Маяковский сумел создать ошеломляющие **метафоры**: "грудь ис-пешеходили", то есть исходили взад и вперед, вдоль и поперек. Часто ошеломляющая метафора разворачивается во всю строфу:

*Вот - я, весь боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души.*

Внимательное отношение к метафоре свидетельствует о глубоком понимании поэтом всей сложности поэтической работы. Определяя метафору как «перенос определения», Маяковский на практике далеко превзошел эту грань, употребляя в качестве метафор любую часть речи, ставя их в переносном значении:

*По мостовой
моей души изъезженной
шаги помешанных
вьют жестких фраз пяты...*

Ю.Олеша назвал Маяковского «королем метафор»: «среди тысячи созданных им метафор он создал одну, которая потрясает меня. Говоря о силе слов, он сказал, что той силе слов, которой «рукоплещут ложи», он предпочитает ту силу, от которой «Срываются гроба шагать четверкою своих дубовых ножек».

Гиперболизация в стихах Маяковского вызывалась особым чувственно-приподнятым способом его мировосприятия, в основе которого изобразительные принципы устно-поэтического народного творчества. Маяковский употребляет гиперболы главным образом в сатирических стихах – гимнах, «О дряни», «Прозаседавшиеся», пьесах.

Аллитерации и ассонансы придают эмоционально запоминающееся звучание поэтическому тексту: "И жуток шуток ключущий смех"; "слезают слезы с..."; "рука реки"; "у вас в усах". Взволнованная интонация закреплена в **сложных инверсиях**: "в неба свисшие губы"; "сердце - с длинноволосыми открыток благороднейший альбом" (последнюю хочется даже пояснить: сердце - альбом открыток с длинноволосыми). А метафоры и метонимии прямо из легенды: "в норах мистики вели ему мышиться", "скомкав фонарей одеяла", "враждующий букет бульварных проституток", "трамвай с разбега взметнул зрачки". И все это "уложено" в пестрый, сбивчивый разговор улицы или монолог потрясенного ее наблюдателя. Отсюда перебивы ритма, разделение по строчкам связанных по смыслу слов, иногда даже слогов, обилие неточных, ассонансных и составных рифм (приближенных к разговорному языку).

Все языковые изобретения Маяковского художественно мотивированы, подчинены определенным идеям, целям: они неразрывно связаны со стихами, которыми поэт стремиться наиболее экономно, ярко и самородно выразить свою политическую тенденцию, отразить новое политическое бытие.

Обязательно хочется сказать **об инструментальном звучании стихов** Маяковского. Кто-то заметил, что поэзия Маяковского вообще скорее звучащая, чем написанная, что ее скорее надо слушать, чем читать. В грандиозном оркестре его поэтического арсенала музыкальные инструменты становятся чуть ли не важнейшими действующими лицами. Вот вой портовой трубы: «...как будто лили любовь и похоть медью труб» («Порт»), вечер играет на гобоях ржавых («Несколько слов о моей маме»), янтарной скрипкой поют бедра («Несколько слов о моей жене») . кажется, это не бог, а сам Маяковский кладет на рояль человечьи ноты и с помощью слуховых образов выворачивает себя так, «чтобы были одни сплошные губы!» Разве не об этом стихотворение «Скрипка и немножко нервно», щемящая исповедь поэтиного сердца, на бабочку которого взгромоздились грязные в калошах и без калош?

«Знаете что, скрипка?

Мы ужасно похожи:

я вот тоже

ору –

а доказать ничего не умею!»

Оживают у Маяковского и другие инструменты: «в арфы распускаются голенища», «балалайка будто лаем оборвала скрипки бала...»

Но особая приверженность – к флейте. Еще в 1913 году поэт вызывающе обратился к буржуазной толпе, соединив в каламбурной метафоре и разные инструменты, и низменные приметы современного города:

*А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?*

И задумавшись уже в молодости о прощальном концерте, он снова вспомнил этот инструмент, дав в заголовке поэмы «Флейта-позвоночник» еще один вариант личностных названий – «Я», «Владимир Маяковский», «Человек».

Звуковыми вспышками озарена и поэма «Война и мир». Для русского человека олицетворением Америки становятся машины. Италии – теплые ночи, Африки – палящее солнце, Франции – первая женщина мира, Греции – стройные юноши, Германии – веками граненная мысль, Индии- золотые дары, А России – ПЕСНЯ. В пламенном гимне раскрывает родина свое сердце. Как заметил исследователь Н.Харджиев, «в монументальной поэме «Война и мир» весь мир становится театром, с эстрадой, «колеблемой костром оркестра».

Важное место в поэзии Маяковского занимают маршевые ритмы. Именно в 1917 году рождается первый из многочисленных его маршей:

*Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.*

В соответствии с принятой установкой изгоняются все другие инструменты за исключением барабана. С его помощью поэт стремится передать музыку революции: «На цепь», «Барабанная песня», «Наше новогодие», «Хорошо!», а в поэме «150000000» - целая барабанная вакханалия:

*Мимо
Баров и бань.
Бей, барабан!
Барабан, барабань!
Были рабы!
Нет раба!
Баарбей!
Баарбань!
Барабан!
.....*

Будем бить!

Бьем!

Били!

В барабан!

В барабан! В барабан!

Так рождалась звуковая поступь нового мира.

Таким новатором выступает перед нами Маяковский. Он обогатил русскую поэзию новыми формами стихосложения, нашел и применил свои способы активно и самородно выражаться. Он первым ввел в русскую поэзию образ нового лирического героя с новыми переживаниями и устремлениями, новым мировоззрением. В области поэтического мастерства Маяковский развил дальше неограниченные возможности русского стиха, создал свои новые стиховые конструкции, дающие возможность наиболее полно и реалистично изображать разнообразие и сложность жизни. Стих Маяковского исключительно емкий. Поэт разрушил старую форму поэзии, но высоко ценил, разрабатывал, усовершенствовал и широко применял разнообразные формы классической поэзии устно-поэтического народного творчества.

Сила и мастерство поэта – в отчетливом знании цели работы, в умении находить актуальные темы, в изобретении и подборе таких поэтических средств, которые активно убеждают людей в правильности преобразований общественной жизни.