

ПРАКТИКУМ
РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

**ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ
МАЯКОВСКИЙ**

(1893—1930)

Творчество Маяковского всегда — и в наши дни тоже — предмет острых споров. И носят они отнюдь не узколитературный характер — тут всякий раз заходит речь о взаимоотношении искусства и действительности, о месте поэта в жизни, о том, что составляет ценность и поэзии, и самой жизни. Маяковский прожил жизнь счастливую и трудную, всегда отвергая пути, что были «протоптанней и легче», радуясь, что его стихи нужны людям, воспринимая с чувством глубокой горечи непонимание, грубые нападки. С полной уверенностью можно говорить о замечательном богатстве личности поэта. Сказывается оно и в страстной, глубоко личной заинтересованности во всем, чем жила его «страна-подросток», и в неумном, никогда не прекращавшемся поиске средств, которые позволили бы его стиху быть жизненно необходимым людям, и, наконец, в неспособности поступаться принципами. Умея идти, что называется, напролом, обладая ясными, осознанными целями в жизни, Маяковский вместе с тем был человеком от природы застенчивым, легкоранимым, подчеркнутой грубоватостью прикрывал душевную незащищенность. А главное — никогда не покидала его самозабвенная творческая страсть. И не правы те, кто снисходительно-осуждающе относятся к поэту, будто бы «растратившему» свой талант лирика на агитки. Спору нет, среди его стихов немало и таких, которые находятся попросту за пределами поэзии, но он мог быть и проникновенным тонким лириком, с открытой душой идущим к людям — к тем, кто для него «всего дороже и ближе».

«Маяковский — личность очень талантливая, чрезвычайной душевной мягкости, граничащей иногда с излишней чувствительностью, исполненная глубокого и несколько истерического лиризма, он стремится к грандиозному, пророческому, но при этом он очень ироничен и подчас впадает в клоунаду».

*А. В. Луначарский. Очерки русской литературы
революционного времени, 1923*

«Еще чуть ли не юношей он заявил, что может быть „от мяса бешеный“ и может быть „безукоризненно нежный, не мужчина, а — облако в штанах“.

Таким и остался. На всю жизнь. Быстро возгорающимся, неудержимым в страсти, могущим в моменты особого драматического напряжения совершить неожиданный, даже роковой поступок. И в то же время — деликатным, предупредительным, трогательным и нежным в заботе о других. И — уверенным в себе жизнестроителем. „Маяковский все переживал с гиперболической силой — любовь, ревность, дружбу“. Эта фраза, сказанная Л. Ю. Брик, может служить поводом для размышления. Но это — не болезнь, это свойство натуры».

Ал. Михайлов. Маяковский, 1988

«Он был человеком без убеждений, без концепции, без духовной родины. Декларируя те или иные крайности, он ни в чем не мог дойти до конца и вечно вынужден был лавировать. Он провозглашает цинизм своей эстетикой и пренебрежение чьим-либо мнением — и стремится любым способом покорить аудиторию. Он напрочь отвергает литературу — и делает все, чтобы в ней остаться. Своей религией он объявляет всеобщее братство — а служит зыбкой догме сегодняшнего дня, на глазах ускользающей из-под ног...»

Ю. Карабчиевский. *Воскресение Маяковского, 1983*

«Редкий поэт так жгуче, так нервно — до крика, до истерики — реагировал на время, как Маяковский. Он представляется какой-то гигантской наковальной, на которую бросают раскаленные глыбы дней. Как и другие люди его времени, он берет на себя все: от заурядных мелочей быта до глобальных проблем мироустройства. Ничего ведь не было готового, новое только грезилось и намечалось. Надо было дать этому новому победить в собственной душе, а потом уже вести за собою массу. Маяковский открывает несколько фронтов, на которых дает бой старому: публицистика, эстрада, критика, живопись, театр, поэзия, кино, общественно-бытовое поведение и т. д. И на всех фронтах он сражается со всей страстью и яростью, будто на реальном фронте...»

В. М. Акаткин. *Романтика разрушения, 1998*

Задание 1

1. Каковы основные особенности духовного мира поэта, как отражаются они в его творчестве?
2. Почему столь разноречивы и даже полярно противоположны оценки личности и творчества поэта?
3. Чем объяснить, что страстно влюбленный в жизнь, славивший революцию поэт сам поставил «точку пули в своем конце»?

«Облако в штанах» (1915)

«„Программной“ для своего дореволюционного творчества „вещью“ Маяковский считал поэму „Облако в штанах“ и, называя ее „катехизисом сегодняшнего искусства“, так определял ее смысл: „долой вашу любовь“, „долой ваше искусство“, „долой ваш строй“, „долой вашу религию“. И это характерно для того периода творчества поэта, страстно отвергавшего современную ему действительность, испытывавшего острое чувство неприкаянности и одиночества в окружавшем его бесчеловечном мире.

В поэме „Облако в штанах“ средством переключения повествования из одного аспекта в другой служат подчеркнута острые контрасты образов и чувств. От символического образа возмущенного, „ограбленного“ бога, идущего в окружении архангелов-меченосцев, — к подчеркнута грубому: „А улица присела и заорала: „Идемте жрать!“, от горького признания („видели, как собака бьющую руку лижет“) — к пророческим строфам о близости революции, от минутного ощущения счастья, бенгальской яркости — к страшному отчаянию, от яростного взрыва („я тебя, пропахшего ладаном, раскрою, отсюда до Аляски“) — к гордому: „Снимите шляпу! Я иду!“ — таков путь поэтической мысли, ее метания... И каждый такой контраст, каждый такой поворот мысли и чувства обнажает еще одну грань души поэта, одинокой в чуждом, враждебном ей мире, но

сумевшей вобрать в себя боль и муку, надежды и отчаяние всех, кто так же одинок, как она, и так же страстно хочет верить в грядущее освобождение и возмездие...»

Н. Калигин. *Крик тысячадневных мук, 1967*

«В герое „Облака“ заключен весь комплекс стихийных, эмоционально-природных качеств, постоянных для героя раннего Маяковского. И верховодит над ними „сердце“ (в „Облаке“ это слово встречается 11 раз). Или „душа“. <...>

Мотив „сердца“ в „Облаке“ развернут в разных направлениях. Сердце в принципе предлагается „всем“ — идея новой, желаемой жизни. И вместе с тем в индивидуально-лирическом плане это мотив романтической особы, исключительности. Сердце — свобода, но оно и тюрьма („Не выскочишь из сердца!“), своя, „прекрасная“, оберегаемая и нестерпимая боль. Основа жизни — грубая, материальная, плотская, но „плоть“ эта вовсе не торжествует в свободном цветении, — она „стонет, корчится“. Герой „Облака“ весь открыт навстречу жизни, но он сам как бы еще не жизнь, а лишь жажда ее, ожидание. С точки зрения максимализма Маяковского, жизнь еще должна осуществить себя — окончательно, полно, абсолютно. И, как ни странно, в эту систему, состоящую из крайностей — невероятных требований, яростного ниспровержения, гиперболических страстей, — должно бы быть введено, в качестве разрешающего, простое и статическое понятие счастья. Демократизм Маяковского неминуемо вел его к утверждению счастья. <...>

Именно в „Облаке“ Маяковский начинает выстраивать социально обозначенный любовный „треугольник“. „Соперником“ героя является не конкретный „буржуй“, а весь строй современной жизни, которому так или иначе подвластна любимая. Здесь важен принцип: любовная история включена в общий контекст поэмы, становится центром лирического стяжения ее проблематики — социальной, эстетической, философской».

В. Альфонсов. *Нам слово нужно для жизни, 1984*

«В поэме „Облако в штанах“, в пафосе которой в первые пореволюционные годы поэт выделил прежде всего отрицание <...>, громко звучит утверждающий голос, выдвигается „наша“ социально-нравственная программа. „Я“ в поэме то и дело переходит в „мы“: „Мы сами творцы в горящем гимне...“, „Мы — каждый — держим в своей пятерне миров приводные ремни!“ — сближая индивидуальное и народное, этическое самоопределение личности с нравственным самосознанием общества.

Духовно-нравственной силой, совершающей переворот в мироощущении героя и служащей предвестником социального переворота, является любовь. Именно любовь — в философско-поэтической концепции раннего Маяковского — спасает человека и человечество. Поэт видит в этой роднящей людей, бунтующей и созидающей силе жизни высшую человеческую ценность, единственное реальное, не искаженное религией и буржуазной идеологией основание этики и эстетики, добра и красоты, свободы человека и его ответственности перед другими людьми».

А. Субботин. *Маяковский. Сквозь призму жанра, 1986*

Задание 2

1. Прочтите первую главу поэмы. Покажите, как драма неразделенной любви отражается в других главах, где «долой!» адресовано другим составляющим

действительности.

2. Какую роль играет в поэме богоборческая тема? Какое место занимает в ее разрешении утверждаемая поэтом концепция человека?

3. Как соединяются в образной системе поэмы два плана: возвышенный, торжественный и приземленный, откровенно натуралистический? В чем смысл такого соединения?

«Левый марш» (1918)

Характеризуя особенности лирики, порожденной пооктябрьской действительностью, Маяковский называл ее «лозунговой», «подхлестывающей революционную практику». Достоинства ее оценивались в этом случае действенностью стиха. Отсюда — пристрастие поэта к жанру «марша», где прямо обращенное к огромной аудитории слово призвано сообщить ей заряд целенаправленной энергии. Наиболее ярко сказалось это в «Левом марше», где средствами стиха замечательно передана характерная для этого времени атмосфера митинга, на котором возникающее у людей чувство единства вызывает желание занять место в боевых рядах, встать в строй. Именно это обуславливает и лексику, и образную структуру, и ритмико-интонационные особенности стихотворения, где внимание к сегодняшним деталям не снижает масштабности видения мира.

«Особенностями эпохи объясняется отчетливая ориентация автора „Левом марше“ на митинговую речь и речь командира перед строем. От митинговой речи в „Левом марше“ — страстный демократизм и издевательская насмешка над врагом. От речи военачальника перед строем — слова команды, которыми заканчивается каждая строфа — „Левой! Левой! Левой!“. Поэт связал и командирскую шутку — „Не место словесной кляузе!“, и строгий командирский же окрик — „Кто там шагает правой?“. Боевые строфы поднимали настроение».

В. Перцов. *Маяковский: жизнь и творчество, 1956*

«В „Левом марше“ (Матросам) с первой строки, с призывного зачина — „Разворачивайтесь в марше!“ — поэт ставит читателя в реальную историческую ситуацию, заставляет ощутить себя в строю, рядом с другими, многими, всеми вершителями всемирно-исторического дела. Атмосфера коллективного воодушевления, деятельного соучастия и сочувствия поддерживается сейчас образами общезначимыми, близкими и понятными многим („кляуза“, „оратор“, „маузер“).

<...> Волевая ударная декламация получила в „Левом марше“ убеждающую образную мотивировку, „жесткий“ ритм и повелительный тон стихотворения заостренно передали дух времени — мужественного, драматичного, сурового в требованиях и возвышенного в ожиданиях и надеждах».

А. Субботин. *Маяковский: Сквозь призму жанра, 1986*

Задание 3

1. Найдите в стихотворении конкретные приметы революционной эпохи. Какова их роль в установлении контакта поэта и аудитории, которой адресован «Левый марш»?

2. Охарактеризуйте образный и интонационно-ритмический строй стихотворения. Каковы их особенности и чем они обусловлены?

3. Есть ли в поэзии Маяковского другие примеры обращения к жанру марша? Приведите их, сравните с «Левым маршем».

«О дряни» (1920—1921)

Маяковскому с его всегда осознанной и определенно выраженной позицией в жизни поэзии было в высшей степени свойственно стремление, вознося «оды торжественное „О!“», резким словом заклеить то, что мешало утверждению светлого, прекрасного. В ставшем для него итоговым вступлении в поэму «Во весь голос» поэт, проходя «по строчечному фронту», выделяет как «оружия любимейшего род» строки, поднявшие «рифм отточенные пики». Темы и объекты, достойные сатирического осмеяния, со временем изменялись, но всегда выбирались такие, которые, с точки зрения поэта, были важнейшими среди выдвигавшихся сегодняшним днем. Таким было для него и стихотворение «О дряни» — о мещанстве, противостоящем идее переделки жизни и потому воспринимаемом как явление социально опасное.

«Маяковский беспощаден в своем преследовании плохого. При этом изображение плохого дается так, что мысль о необходимости „уравновесить“ его чем-то хорошим не приходит в голову, потому что хорошим является сам автор. В его неистощимой фантазии сатирика он предстает во всем обаянии уверенного в себе и в победе добра над злом, спокойного, остроумного, старшего товарища, который беседует, негодует, но не поучает. Это скрытое „хорошо“ внутри изображения плохого или рядом с ним так естественно, что лишь усиливает оскорбление зла».

В. Перцов. *Маяковский: Жизнь и творчество, 1973*

«В стихотворении „О дряни“ лирическое начало не организуется сюжетно, прямой монолог поэта лишь начинает повествование, является своеобразным введением в тему. Даже обобщающая концовка произносится не от первого лица, ее формулирует... Маркс, оживающий в портретной рамке!

Содержательно-смысловое ядро стихотворения — фабульно-изобразительные сценки, наброски сатирических характеров („мурла мещанина“) и соответствующих ситуаций».

А. Субботин. *Маяковский: сквозь призму жанра, 1986*

Задание 4

1. Стихотворение имеет отчетливо выраженный политический смысл. Каков он, как участвуют в его реализации точно выписанные бытовые подробности?

2. Охарактеризуйте приемы, говоря словами Маяковского, «правильной сатирической обработки слова», призванные вызвать у читателя смех.

«Товарищу Нетте — пароходу и человеку»(1926)

Уже в названии стихотворения соединены два плана поэтического изображения, и отделить один от другого, казалось бы, нетрудно. Один из них — почти бытовой, скорее, даже обыденный, что подчеркивается сниженной лексикой, употребляемой в рассказе о «человеке» и о «пароходе». Другой план — пафосный, высокий: речь идет о самом святом в жизни поэта и героя стихотворения. Но детали обыденные обретают иной смысл: задумаемся, например, почему герой стихотворения «напролет болтал», но не забывал при этом косить глаз «в печати сургуча». Примечательно, что «разговор», «рассказ» превращается в лирический монолог от лица всенародного «мы». Главное в стихотворении — не сожаление и жалоба, а гордое осознание величественности целей, ради которых живет и умирает человек, верящий — и тут нет никакой мистики! — в свое

бессмертие.

«Теодор Нетте — это имя стало названием парохода. Поэт снимает кавычки с названия. И вот оно уже звучит как обращение к другу, живому и близкому. На наших глазах совершается чудесное превращение. Пароход словно одушевляется. Сквозь его исчезающий образ проступают знакомые человеческие черты... Перед поэтом встал образ друга. <...>

Блюдечки-очки спасательных кругов... Это не просто „метафора“, вид „тропа“, не просто „перенесение на данный предмет (явление) характерных признаков, присущих другому предмету (явлению)“, как поучала „академическая“ теория словесности. Все дело в том, что метафора не существует в стихотворении сама по себе, она целиком подчинена мысли и воле поэта, который не хочет и не может примириться со смертью Нетте. Он мобилизовал все богатство, все разнообразие поэтических средств для того, чтобы, побеждая смерть, воссоздать живой образ друга, вернуть его к жизни, вернуть в строй.

С погибшим героем, с «тенью друга», поэт беседует как с живым, как будто он стоит вот здесь, совсем рядом, совсем близко. Так сердечно, так ласково, непринужденно, так непосредственно говорит Маяковский, что уже одна эта интонация поэтической речи укрепляет впечатление читателя — не с пароходом, а с живым человеком разговаривает поэт. <...>

В конце новый поэтический поворот — торжественный, взволнованный, громкий — на весь фронт! — голос поэта чуть изменился. Это сам поэт встает в один строй со своими героями, названными и безымянными.

С предельной искренностью, просто, скромно, безо всякой риторики, даже чуть застенчиво, как о заветнейшем своем желании, говорит поэт. В его словах нет ни тени ложной аскетичной жертвенности. „Мне бы жить и жить...“ — что может быть проще и непосредственнее этих слов? Самый оборот этот, живой, разговорный, вырывается так естественно, так свободно».

3. Паперный. О мастерстве Маяковского, 1953

«Уже в самом начале Нетте представлен как человек обыкновенный, земной, с которым лирический герой привык общаться по-свойски, на равных. Отсюда и фамильярная интонация <...>, сдобренная каламбуром. Оттого и сниженно-бытовое изображение внешнего облика Нетте. <...>

Тем разительнее эффект встречи с Нетте, за высокий гражданский подвиг увековеченным в названии парохода. Значит, гражданственность стала органическим качеством обыкновенного человека! Значит, способность к высокому взлету духа стала качеством человека из „массы“! Значит, это не исключительное свойство отдельных героев, а новый уровень самосознания многих! Оттого-то и выступает на смену диалоговому „я и ты“ единое монолитное „мы“, в голосе которого воплощается мироотношение единомышленников, мечтающих о том, „чтобы в мире / без России / без Латвий / жить единым человеческим общежитием“. (Тогда, в 20-е годы, после разрушительной Первой мировой и братоубийственной войн это звучало призывом к разумному единению всех людей Земли.) Но стилевой регистр, в котором звучит голос „мы“, резко отличается от сниженно-бытового говора, звучавшего в первой части. Теперь это торжественное слово, ориентированное на библейский ассоциативный ряд. <...> Так „озвучивается“ подвиг, ибо, став достоянием многих, самопожертвование во имя гражданских ценностей не перестало быть актом героическим.

Но даже сейчас, на пике единения с „другими“, Маяковский не растворяет

лирическое „я“ в монолитном „мы“. Происходит нечто иное: лирический герой, найдя единомышленников, утверждает себя благодаря им в сознании правоты тех ценностей, на которые он должен ориентироваться в своей собственной жизни».

*Н. Л. Лейдерман. Русская литературная классика
XX века, 1996*

Задание 5

1. Обратившись к тексту стихотворения, объясните, благодаря чему факт становится естественным основанием для закрепляемого концовкой столь важной для поэта и его читателя мысли.

2. Охарактеризуйте природу политической лирики, образцом которой является стихотворение.

3. Назовите другие стихотворения Маяковского, выстроенные как «разговор» поэта со своим героем. В чем причина обращения именно к такому жанру? Как отражается это в структуре стихотворной речи?

«Юбилейное» (1924)

Некоторые ранние высказывания Маяковского служили достаточно веским основанием для упрека в неуважении к классикам, в частности к Пушкину. Однако уже тогда в одном из журналов можно было прочесть: «Маяковский... сознался, что Пушкина читает по ночам и оттого его ругает, что, может быть, сильно любит». И в «Юбилейном» Маяковский встречается с Пушкиным как с другом, делится с ним самым сокровенным, говорит с ним о самом главном. Тема любви, возникающая в начале этого разговора, придает ему задушевный характер. Воспринимая Пушкина как соратника по общему делу, Маяковский говорит со своим собеседником о назначении поэзии. По существу, прозвучавшие в адрес Пушкина слова «у вас хороший слог» не противоречат утверждению «нынче наши перья — штык да зубья вил»: представления о том, что обеспечивает стиху действительную силу, с годами становятся у Маяковского все шире. И встреча поэтов могла произойти лишь тогда, когда стало — во всяком случае для Маяковского — ясно, что пушкинский стих принадлежит прошлому, но еще более — настоящему, будущему. Именно поэтому могли появиться обращенные к Пушкину слова редактора журнала «Леф»: «Я бы и агитки вам доверить мог» — они звучат как признание за пушкинским стихом способности врываться в сегодняшний день, сегодня быть нужным человеку. Поэтому-то обращение к Пушкину становится славословием жизни: «Ненавижу всяческую мертвечину! Обожаю всяческую жизнь!» И права была М. Цветаева, убежденная в том, что «Пушкин с Маяковским бы сошлись, никогда по существу и не расходились».

«Поэзия, лирика („пресволочнейшая штукавина“) — это в „Юбилейном“ не посторонний враждебный редут, возведенный Надсоном, Есениным, „однообразным пейзажем“ третьестепенных поэтов-современников — всеми теми, кто в стихотворении прямо назван и „атакован“, — это (больше всего) собственная стихия самого Маяковского, его „грудная клетка“, в которой „уже не стук, а стон“. Лирическая волна разлилась по всему пространству стихотворения, она не опровергает „точные и нагие“ формулы, а объемлет их, колеблет — и, конечно, сама зависит от них: лирика здесь облечена в иронию, как бы стесняется себя, ерничает и даже оправдывается. Это вроде антракта в серьезной и трудной драме бытия („Что нам потерять часок-другой?!“) — но в антракте-то и совершилось главное действие.

Близость к Пушкину в „Юбилейном“ не требует побочных комментариев, ссылок на высказывания Маяковского о Пушкине и т. п. — она в самой жанрово-стилевой структуре стихотворения, ориентированной на характер „собеседника“ — Пушкина-поэта. „Забалтываюсь донельзя“, — сказал Пушкин о первой главе своего „Онегина“. „Будто бы вода — давайте мчать болтая“, — пишет Маяковский в начале „Юбилейного“. И в конце: „Впрочем, что ж болтанье!..“ Дело даже не в характерности словечка, — такой связи могло и не быть, — а в общей атмосфере „легкомысленного“ разговора, свободе композиции, мгновенном переключении с предмета на предмет. <...> Шутливый по видимости разговор „Юбилейного“ — это исповедь-отчет, разговор с судьбою и о судьбе. Не Пушкин судьба, а оба они одной судьбы. Шутка и ирония отступают, когда этот мотив вдруг прорывается на пределе драматизма...»

В. Альфонсов. *Нам слово нужно для жизни, 1984*

«Не ощущая себя продолжателем пушкинской традиции, он (Маяковский. — *Сост.*) соотносил себя с „живым“ Пушкиным функционально, а не преемственно.

В „Юбилейном“ это отношение было выражено предельно четко. <...> Соглашаясь „подсюсюкнуть“ Пушкину ямбом, он был абсолютно уверен, что автор „Полтавы“ и „Евгения Онегина“, живи он в эпоху революции, бросил бы „ямб картавый“ и стал — Маяковским. Вот почему нападки на Пушкина как „памятник“ шли рука об руку с признанием своей близости к нему „живому“ — вплоть до прямого тождества: „Тоже, мол, у лефов появился Пушкин“. Пожалуй, подобной идентификации себя с Пушкиным русская поэзия XX века не знала. И именно в этом было своеобразие Маяковского».

А. Мусатов. *Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века, 1992*

В «Юбилейном» «главное — величайшая почтительность тона в обращении к Пушкину. И в то же время — раскованность, собственное достоинство, лирическая открытость. Признанием в личных, бытовых и прочих неурядицах, полужалобой на „служебную нуду“ Маяковский как бы подталкивает другое, куда более важное признание: „Но бывает — жизнь встает в другом разрезе, и большое понимаешь через ерунду“. <...>

Надо знать Маяковского, чтобы понять, что он не мог — даже с близким человеком — позволить себе надолго расслабиться. Значит, снова ирония и снова сквозь нее явственно слышится эта «пресволочнейшая», не раз «в штыки» атакованная лирика («...Вот и любви пришел каюк, дорогой Владим Владимыч»). И еще одно объяснение — оно не только по поводу «сплетни» насчет двух «влюбленных членов ВЦИКа», оно, конечно, и по поводу других «сплетен», уже касающихся его, Маяковского, отношения к Пушкину: «Может, я один действительно жалею, что сегодня нету вас в живых».

В следующем стихе «Мне при жизни с вами сговориться б надо» таится уверенность взаимопонимания (вспомним Цветаеву: «Пушкин с Маяковским бы сошлись»). Ставя себя рядом с Пушкиным, опять же освещая этот ряд легкой иронической усмешкой (все-таки о себе речь), Маяковский тем самым снимает нигилистический пафос прежних высказываний о классике. Здесь он поминает и имя Некрасова («Этот нам компания»).

«Компания» — Пушкин, Некрасов, Маяковский — включается поэтом в контекст современного литературного бытия как реальная сила. Развивая свою мечту, он переходит на еще более доверительный тон, когда говорит: «Были б живы — стали бы по Лефу редактор». Дальше — больше: «Я бы и агитки вам доверить мог». <...>

...Маяковский всегда отдавал предпочтение настоящему перед прошлым, живому перед отжившим («Я люблю вас, но живого, а не мумию». «Ненавижу всяческую мертвечину! Обожаю всяческую жизнь!»). Вот почему так яростно восстает поэт против хрестоматийного глянца на лице классиков, вот почему он хочет восстановить живой образ Пушкина, опять-таки приравнивая его к себе („Вы, по-моему, при жизни — думаю — тоже бушевали. Африканец!“»).

Ал. Михайлов. Маяковский, 1988

Задание 6

1. Чем дорог и близок Пушкин Маяковскому?
2. Как сформулированы в стихотворении представления о назначении поэта и поэзии, об их месте в жизни?
3. Кого еще из своих предшественников и современников упоминает Маяковский, чем определяется его отношение к ним?

«Письмо Татьяне Яковлевой» (1928)

Для Маяковского чувство, соединяющее двоих, не отграничивает их от мира, вызывает ощущение трогательной нежности ко всему живому, ощущение родства со всей вселенной. В письме к любимой женщине Маяковский писал: «Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь — это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела и все пр. Любовь — это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем». И в стихотворном послании (тоже не предназначавшемся для печати) любовь — не ослепляющая человека страсть, а земное, радостное чувство, наполняющее творческой силой. И даже — естественная в ситуации лирического героя стихотворения — ревность не в силах преодолеть ощущение «радости неиссыхаемой». Тут проще всего, казалось бы, говорить об умении владеть собой, быть хозяином бушующих в сердце чувств. Это справедливо, но лишь, так сказать, на бытовом уровне, явно недостаточном, когда речь идет о поэзии. И в адресованном лишь любимой женщине «Письме...» «Я» неотделимо от «Мы», судьба и счастье любящих — от судеб «ста миллионов». В звучащие признанием, дышащие нежностью стихи входят детали отнюдь не поэтические: «Видел / на плечах заплаты, / их чахотка / лижет вздохом». Входит жизнь. Признание в любви становится размышлением о жизни, о творчестве.

«Маяковский не считал — об этом с полной ясностью говорит содержание стихотворения, — не мог считать свое „Письмо“ только личным и, как в свое время „Про это“, как и всю свою любовную лирику, он написал его „по личным мотивам об общем быте“. В данном случае „общим бытом“ были взаимоотношения людей двух разных социальных миров. Дело до крайности обострялось тем, что „личным мотивом“ была любовь, осложненная ревностью».

В. Перцов. Маяковский: Жизнь и творчество, 1972

«Любовь для поэта, в основе своей являясь чувством природным, в то же время включает в себя ярко выраженное нравственное содержание, пробуждающее человека к творчеству, к совершенствованию, к стремлению перестроить мир для счастья. <...> Вот почему любовь в художественном мире Маяковского не просто „тема“, пусть даже

выступающая в обновленной форме, а чрезвычайно важная сторона его философско-поэтического мировоззрения».

В. Сарычев. *Маяковский: Нравственные искания, 1984*

«Любовная лирика Маяковского, самая сильная и яркая ветвь его раннего творчества, больше всего пострадала от утопической доктрины, которой он пытался следовать. И это понятно: на „вечном сюжете“ любви любая версия гармонии человека и мира проверяется с максимальной убедительностью. А стихи о любви, написанные Маяковским в 20-е годы, поражают соседством взаимоисключающих принципов духовного единения. <...> Достаточно обратиться к широко известному тексту — к „Письму Татьяне Яковлевой“ (1928). Начало стихотворения рассчитано на эпатаж, но эпатаж особого рода — чтоб шокировать крайней идеологизацией даже самого „интима“. <...> А потом, после революционных рацей насчет особенностей страсти и ревности у советского человека, вырывается живое, нервное, тоскующее:

Иди сюда,
иди на перекресток
моих больших и
неуклюжих рук.

Подобные противоречия не имеют ничего общего с законом диалектического единства. Это противоречия именно взаимоисключающие, их наличие разрушительно для организма — будь то художественный текст или душа самого художника. Любовь с миром, в котором высшей этической мерой признаны классовые критерии, не состоялась, не могла состояться. Провозгласив цвет государственного флага индикатором любовной страсти, сам герой Маяковского не смог свести свою любовь к идеологической прагматике».

Н. Л. Лейдерман. *Русская литературная классика
XX века, 1996*

Задание 7

1. Выделите элементы стихотворной речи (лексические, образные, интонационно-ритмические и т. д.), благодаря которым воссоздается накал страсти.

2. Покажите, как соединяется в стихотворении чувство глубоко интимное с гражданским. Согласны ли вы с утверждением, что они не могут соединиться и в этом — источник любовной драмы?

3. Поэтическая речь Маяковского ярко метафорична. Каковы особенности метафоры в этом стихотворении?

Мастерство Маяковского

Поэтический голос Маяковского, звучавший «медногорлой сиреной», мог быть и удивительно проникновенным. Зная силу гневного слова, поэт умел находить и трепетно нежное, «человечье слово», способное «подымать и вести и влечь». Оставаясь — что свойственно лирике — речью исповедальной, стихи Маяковского в то же время всегда обращены к другим, ко всем, и это выражено у него с небывалой дотоле силой, определяет

строй стихов, где нет места описаниям: здесь ведется прямой разговор с собеседником — поэт доказывает, убеждает, то спокойно аргументируя, то горячась, но никогда не оставаясь равнодушным. Отсюда — свойства стиха Маяковского, где поставлена «на учет каждая мелочишка»: лексика, образный строй, интонация и ритмика, даже рифмы, которые всегда несут в стихе важнейшую смысловую нагрузку. Даже графическая запись — «лесенкой», чтобы точнее донести до читателя все оттенки стихотворной речи. Слово в стихе Маяковского — действенное: «ржаное слово» — вот одно из наиболее точных его определений, свидетельствующих о стремлении поэта дать стих, который вобрал бы в себя «корявый говор миллионов» и стал бы для них в ряд столь же необходимого, как хлеб.

«Маяковский возобновил грандиозный образ, где-то утерянный со времен Державина. Как и Державин, он знал, что секрет грандиозного образа не в „высокости“, а только в крайности связываемых планов — высокого и низкого, в том, что в XVIII веке называли „близостью слов неравно высоких“, а также „сопряжением далековатых идей“.

Его митинговый, криковой стих, рассчитанный на площадный резонанс (как стих Державина был построен с расчетом на резонанс дворцовых зал), был не сродни стиху XIX века; этот стих породил особую систему стихового смысла. Слово занимало целый стих, слово выделялось, и поэтому фраза (тоже занимавшая целый стих) была приравнена слову, сжималась. Смысловый вес был перераспределен — здесь Маяковский близок к комической поэзии (перераспределение смыслового веса давала и басня). Стих Маяковского — все время на острие комического и трагического. Площадный жанр, „бурлеск“, был всегда и дополнением, и стилистическим средством „высокой поэзии“, и обе струи — высокая и низкая — были одинаково враждебны стихии „среднего штиля“».

Ю. Тынянов. Промежуток, 1924

«Боец в стане мировых певцов — вот Маяковский в поэтической современности. <...>

Если у нас из стихов Маяковского один выход — в действие, то у самого Маяковского из всей его действенности был один выход в стихи. Отсюда и их ошеломляющая физика, их подчас подавляющая мускульность, их физическая ударность. Всему бойцу пришлось втиснуться в строки. Отсюда и рваные размеры. Стих от Маяковского всеместно треснул, лопнул по швам и без швов. И читателю, сначала в своей наивной самонадеянности убежденному, что Маяковский это для него ломается (действительно ломался: как лед в ледоход!), скоро пришлось убедиться, что прорывы и разрывы Маяковского не ему, читателю, погремушка, а прямое дело жизни — чтобы было чем дышать. Ритмика Маяковского — физическое сердцебиение — удары сердца застоявшегося коня или связанного человека. <...> Нет гнета большего — подавленной силы. А Маяковский, даже в своей кажущейся свободе, связан по рукам и по ногам. О стихах говорю, ни о чем другом».

М. Цветаева. Эпос и лирика современной России, 1932

«Доминанта, основная особенность поэтического стиля Маяковского, — следующие один за другим мгновенные и резкие переходы от предельно отвлеченного к демонстративно конкретному. Он плакатен. А плакатность отнюдь не всегда недостаток: истинная плакатность — достоинство: ведь плакат — род искусства, всегда

изображающий абстрактное нарочито „простецки“, зримо и формирующий первые представления о существовании сложнейших явлений действительности. И недаром же Маяковский отдал работе над плакатом так много времени и сил. Здесь, в этом немудрящем жанре, испытывал он свой стиль — стиль реалистической поэзии XX столетия.

Он орудует с явлениями, о которых не могло сложиться сколько-нибудь устойчивого эмоционального представления: каждый так или иначе представляет себе „любовь“ и „славу“; но вряд ли кто-нибудь обладает отложившимися в памяти образами, связанными со словом „история“ или „национализация“. Слово Маяковского взвихряет рои подобных образов. Поэт — формовщик, литейщик и чеканщик одновременно. Работает он как бы экспромтом, импровизируя. И вовлекаемые в поток его импровизаций отвлеченности преобразуются в нечто подчеркнуто простое, доступное сердцу и разуму каждого».

В. Турбин. Товарищ время и товарищ искусство, 1961

«Мир Маяковского, можно сказать, целиком веществен. Даже внутренний мир человека! Поэт даже чувства свои опредмечивает, делает реальными, как реальна всякая вещь. Вспомните в ряд образов: „У меня в зубах... черствая булка вчерашней ласки“; „Мысли, крови сгустки, большие и запекшиеся лезут из черепа“. <...>

Маяковский не философствует. Не сочиняет афоризмы. Не пишет стихотворные трактаты. Но за его фантастическими образами, за этим одушевлением вещей есть определенный принцип. Связная и развернутая идея.

Можно сказать, для Маяковского человек — это огромный мир, космос, вселенная. Человек равен вселенной. Оттого она и воспринимается так лично. Он как бы придает всем вещам и явлениям свой характер. Властительно управляет и распоряжается ими. Он решительно разместил в себе все, что доступно его мысли и взору, — колоссальный мир во всем его объеме, с конфликтами, катастрофами, революциями.

А потому возникает и сложная обратная зависимость: все вокруг человека пронизано его волей, его мыслью. Все живо его жизнью. Все напряженно действенно, на всем видны признаки человеческих страстей. Вещи становятся одушевленными, как и их создатель — человек. В них виден покров его мысли, образ его страстей, планов, задач, целей. <...>

Свою поэзию он мыслил как деятельность, как материализацию духовных ценностей. Поэзия Маяковского не оглядывает, а решительно преобразует мир».

А. Урбан. Образ человека — образ времени, 1979

Задание 8

1. Чем обусловлен новаторский характер поэзии Маяковского?
2. На примере одного из произведений поэта покажите, как «работает» слово в стихе.
3. Стих Маяковского рассчитан не столько на чтение, сколько на произнесение вслух, часто построен, по словам самого поэта, «на разговорной интонации». Как отражается это на его структуре?
4. Что позволяет — или не позволяет — стиху Маяковского и сегодня быть востребованным читателем?