

от 13 АПР. 41

Москва

Газета №

АН. ВОЛКОВ

Монография о поэте

За последнее время появилось немало работ о Маяковском. Только к десятой годовщине со дня смерти поэта вышло 16 книг, которые в конце прошлого года явились предметом дискуссии в Союзе писателей. Уже имеются два академических сборника «Материалов и исследований», подготовленных институтами Академии наук СССР. Все это свидетельствует о том, что изучение творчества Маяковского значительно продвинулось вперед. Однако, как это отмечалось во время прошлогодней дискуссии, большинство авторов исследований и мемуаров проявляет интерес, главным образом, к дореволюционному Маяковскому. Советский период, на который падает девять десятых написанного Маяковским, или же совсем обходится, или же освещается поверхностно, в «общечерковом» жанре.

Большая монографическая работа А. Дымшица (вышло 25 печатных листов), напечатанная в №№ 3—11 «Звезды» за 1940 г. и еще не вышедшая отдельным изданием, ценна тем, что пытается серьезно исследовать весь творческий путь поэта. Автор опирается на все новейшие данные о Маяковском, учитывая опыт коллективного изучения биографии и творчества поэта в работах Перцова, Катаяна, Трегуба и других критиков и литературоведов. Он рассматривает творчество и биографию поэта в органическом единстве, и это предохраняет его от «академического» эмпиризма, который по иронии судьбы уже сказывался в некоторых работах о поэте — неистовом борце с академизмом в одиозном смысле слова.

В работе Дымшица анализу поэзии Маяковского предшествует обстоятельный раздел, посвященный «дотворческому» периоду его жизни. Привлеченные автором обширные материалы дают возможность понять первоначальные истоки революционно-демократической позиции Маяковского, которая отличала его от футуристов и логически привела к постановке больших общественных проблем своего времени. Если у многих футуристов поэзия и теория были орудием чисто эстетического бунта, то Маяковский, как правильно утверждает Дымшиц, перефразируя классическую формулу Клаузевица, «шел в искусство для того, чтобы продолжать политику средствами искусства». Временно блокируясь с футуристами, Маяковский расходился с ними по основным вопросам эстетики. А. Дымшиц обстоятельным анализом аргументирует эту точку зрения.

Однако у автора иногда проскальзывает тенденция прикрасить великого поэта. Так, он даже в «Желтой кофте» Маяковского готов видеть чуть ли не проявление социалистических взглядов. «Этим поэт, устремленный в свободное и светлое, счастливое и творческое будущее людей, — пишет Дымшиц, — старался акцентировать свое отличие от средних буржуазных обывателей, сереньких мещан, довольных безбурными днями, видевших свои жизненные «идеалы» в будничном освещении и боявшихся смелого прозрения в «завтра», несущее освобождение и революционные потрясения». В такой формулировке действительно пресловутая желтая кофта выглядит чуть ли не как символ революционной борьбы и прозрения в «социалистическое завтра». Правильно, конечно, что Маяковский желтой кофтой демонстрировал свою неприязнь к вкусам мещан, но в таком контексте высокопарные слова о «революционном потрясении» просто неуместны. Мы уже не говорим о тяжеловесном стиле этой цитаты, который вообще характерен для многих страниц работы.

Иногда, не желая «дать в обиду» Маяковского, Дымшиц пытается реабилитировать заодно и футуризм. По мнению Дымшица, футуристы своим формальным экспериментаторством и заумью говорили «сознанию слушателей, что неблагополучие в области искусства являлось лишь частным проявлением общего неблагополучия». В таком случае зачем же Маяковскому понадобилось отмежевываться от футуризма?

Как видим, попытка прикрасить Маяковского неизбежно приводит автора к прикращиванию футуризма, ибо ему нужно как-то объяснить факт участия Маяковского в этом поэтическом направлении. Между тем, думается нам, вовсе не страшно, если исследователь отметит здесь внутреннюю противоречивость самого Маяковского, равнившегося на широкую дорожку большого общественного искусства, но

в манифестах, а отчасти и в ранних стихах связанного групповыми принципами футуризма. Право же, величие Маяковского не померкнет от этого. И с другой стороны, не следует всюду, даже в стихотворениях «Утро», «Из улицы в улицу», видеть выход на «центральную тему». Именно эти стихи были «издержками производства» на пути Маяковского к «центральной теме».

Но ошибки, допущенные Дымшицем в первых главах его работы, являются все же частными, хоть и значительными недостатками работы. В своем анализе ранней сатиры Маяковского, а в особенности его замечательных поэм «Облако в штанах», «Война и мир», «Человек», Дымшиц без прикращивания показывает истинное величие Маяковского, оставившего далеко позади всех футуристов и даже такого крупнейшего поэта, как Хлебников. Участвуя в «Новом сатириконе», Маяковский так же резко выделяется своими социальными острыми памфлетами, возрождающими традиции русской демократической сатиры 60-х годов.

Некоторые досужие ревнители Маяковского еще сравнительно недавно, стараясь подчеркнуть революционность поэта, сближали его с поэзией «Кузницы» и Пролеткульта и таким путем оправдывали космизм в стихах Маяковского того периода. Дымшиц показывает, что Маяковский в отличие от кузнецов и пролеткультовцев, преодолевал разрыв между гражданскими и личными мотивами поэзии. Это преодоление Дымшиц видит в поэме «Про это», пересматривая вслед за В. Перцовым традиционный взгляд на поэму, как на выражение «размягченности и расслабленности».

Может быть, автор излишне категоричен в своем подходе к этой спорной вещи Маяковского и уж во всяком случае не доучитывает его внутренней противоречивости, но указания на то, что в поэме «появляется герой сильный и смелый, обличающий и громящий нэповское мещанство, обывательский быт», совершенно правильны.

Напрасно А. Дымшиц лишь поэмой «Про это» ограничил важнейший разговор о Маяковском-лирике, органически сочетавшем в своем творчестве личные и общественные темы. Ведь это имеет очень большое значение для современной поэзии, продолжающей традиции Маяковского. Особенно важно раскрыть понимание Маяковским любви, как великой творческой силы:

Любить —
это с простынью,
бессонницей рваных,
срываться,
ревнуя к Копернику,
его,
а не мужа Марьи Ивановны,
считая
своим
соперником.

К достоинствам работы Дымшица нужно отнести то, что на протяжении всего анализа в ней прослеживаются народные истоки поэзии Маяковского. Великий поэт видел в народном творчестве неиссякаемый источник поэтических образов. Бли-

зость Маяковского к фольклору ощущается уже в дореволюционных произведениях, но еще более отчетливо в пореволюционных. Эту близость Дымшиц видит не только в тексточках Роста, но и во многих стихах, композиционно и структурно сближающихся с народной частушкой, а также в пьесах и поэмах. Интересны наблюдения автора над языком «Мистерии-буфф», которая и в прубоватом разговорном стиле и в афористичности идет от народного языка. Творческое использование поэтом фольклорных жанров и стилистических приемов особенно заметно в поэме «150.000.000».

Интересно анализирует Дымшиц историю создания поэмы о Ленине. Он показывает, как в ряде случаев ленинские публицистические образы, например, ленинские мысли и цитаты из статей «Уроки московского восстания», «О новой экономической политике», из речей и докладов, входили в плоть и кровь художественных образов поэта.

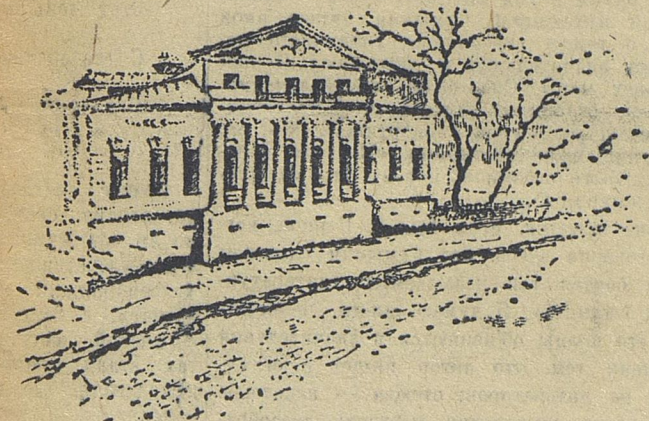
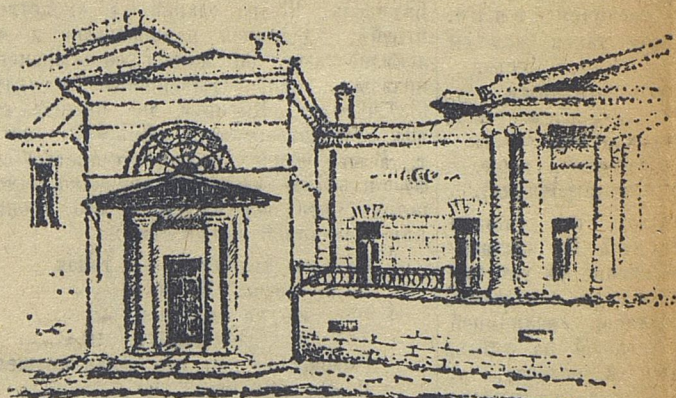
Очень большое место уделяет Дымшиц теме советского патриотизма, которая входит в самую плоть поэзии Маяковского. Анализируя эволюцию темы и жанров стихов о заграничье, автор прослеживает путь поэта от лирико-декларативного воплощения идеи и чувства советского патриотизма к сюжетным стихам, в которых та же тема гордости своим социалистическим гражданством возникает из реалистически мотивированных фабульных ситуаций.

В работе есть элементы объективизма, иногда кажется, что Дымшиц «добру и злу внимает равнодушно», создается впечатление, что он, например, не видит разницы между поэмами «Облако в штанах» и «Про это».

Между тем, на пути Маяковского были срывы, поэт их мужественно преодолевал и последовательно шел к своему замечательному произведению «Во весь голос», этой своеобразной декларации прав социалистического человека. Кстати, в последнем разделе работы, озаглавленном «Во весь голос», отводится много места полемике Маяковского с РАПП, но не нашлось почему-то места для разбора последнего произведения великого поэта.

Слишком мало внимания уделяет Дымшиц анализу стиха Маяковского.

В заключение хочется высказать еще одно существенное замечание, которое скорее звучит, как счет всему коллективу «маяковистов». Дымшиц, как и другие исследователи, рассматривает Маяковского на фоне литературной борьбы в дореволюционное и пореволюционное время, — это хорошо. Хорошо также, что он поставил проблему о предшественниках Маяковского. Но, к сожалению, проходит мимо вопроса о продолжателях традиций великого поэта, иначе говоря, о Маяковском и современной советской поэзии. А между тем, эта проблема сейчас особенно важна: ведь не случайно все выступления на прошлогодней дискуссии вращались вокруг этого главного стержня. Показать Маяковского нашим современникам не только в его поэзии, но и в живом творческом продолжении его традиций современной советской поэзией — вот насущная задача.



В Москве, на улице Кропоткина, 12, открывается постоянная выставка, посвященная жизни и творчеству В. В. Маяковского. Слева — вход на выставку, справа — фасад здания выставки.

Зарисовка с натуры художника А. Рудович.