

УЧЕБА У МАЯКОВСКОГО

АН. ТАРАСЕНКОВ

Лит. газета. - 1936 - 15 Янв.

Вряд ли в советской литературе можно обнаружить такого поэта, который не нес бы на себе следа влияния Маяковского. Слишком значительна была та поэтическая революция, которую Маяковский произвел буквально во всех уголках стихотворного хозяйства, чтобы можно было миновать или игнорировать его опыт. Силлаботонический стих был сломлен напором живой интонации полемического разговора. Из искусственного, условного и мертвого языка буржуазной поэзии было выброшено колоссальное количество рудиментов. Взамен их в поэзию хлынула простая, «грубая» речь. Сами слова начали изменять свою первоначальную природу, обрстая хвостами небывалых окончаний и плавниками приставок. Фраза то сжималась до одного односложного слова, то разрасталась до небывалых размеров, не уместаясь в одной строфе и свободно переливаясь из одной в другую. Метафора стала необычайно емкой, вбирая в качестве материала для сравнения весь сложный калейдоскоп зримого и осязаемого мира, начиная от сравнения человека с Великим океаном и кончая словами о том, что «колеса — круглые, как дураки».

Тема поэзии, будучи раньше весьма ограничена, в сущности, жесткими рамками канонов (любовь, история, природа, искусство, душевные переживания, смерть, битва), захватила буквально все области человеческой жизни. Оказывается, стало возможным писать и о грязи на Мясницкой, и о хорошем отношении к лошадям, и о вселении рабочего в новую квартиру, и о милиции, и о кулацком саботаже, и о красоте Бруклинского моста. Оказывается, в поэзии стало возможным не только любить, желать, страдать, призывать, — но и **действовать**. Оказывается, грани между величественным и смешным, торжественным и забавным, великим и житейски-малым были мнимыми — в поэзии Маяковского они были ликвидированы, и нежнейшая лирика начала переплетаться с паролитическим памфлетом (поэма «Хорошо»), трагические любовные признания с почти циническим богохульством («Облако в

штанах»), публицистический пафос с гротеском («Мистерия Буфф»). Стиль складывался в течение долгих лет. Он менялся, совершенствовался, креп. Поэт отказывался от завоеванного вчера, чтобы достигнуть новых и иных качественных высот. Он пробовал писать в манере торжественной оратории («150000000»), в те же годы культивировал политическую пародию на народную песню, частушку, пословицу (окна «Роста») и вслед за этим переходил к любовной поэме («Про это»).

Маяковский — щедрый талант. Он никогда не боялся круто менять курс своего поэтического корабля, и именно потому на протяжении всех двадцати лет своей работы он кажется молодым, свежим, не стареющим. В этом, очевидно, и состоит обаяние Маяковского как новатора стиля. Не следует забывать того обстоятельства, что к Октябрьской революции Маяковский пришел уже со своим сложившимся поэтическим стилем, — и какой радикальный пересмотр своих собственных достижений вчерашнего дня знаменуют его «Мистерия Буфф», окна «Росты», «150000000»! Нет, конечно, он не изменял себе, не отступал, не сдавал завоеванных позиций. Раз начав борьбу с эпитонством, с традициями, с мертвой поэтикой стиховых школ буржуазно-дворянской России, он не ассимилировался в них и после своей победы. Маяковский свободно и без всякой принужденности отбрасывал свои «облака студня с косыми скулами океана» и «огневых фокстерьеров» и «желтую кофту из трех аршин заката», когда видел, что эти нарочито оригинальные приемы раннего футуризма не подходят для воплощения тем и идей революции. Он писал позднее в предисловии к сборнику старых ростинских плакатов: «Для меня эта книга большого словесного значения, работа, очищавшая наш язык от поэтической шелухи — на темах, не допускающих многословия».

Критерий революционной практики — вот что было для Маяковского мерилом его работы. Он связывал свое поэтическое творчество не со схоластикой заранее придуманных

литературных догм и схем, а с живыми потребностями своего времени, своего класса. Именно в этом смысле его можно назвать великим реалистом, поэтом, необычайно чутким ко всем изменениям в нашем социальном быту, умевшим остро, политически злободневно и горячо откликаться на любые большие и малые события в жизни организма страны, с которым он был так крепко и неразрывно связан. Романтика входила в творческий арсенал Маяковского не как привесок, не как дополнение к этой основной реалистической сути его послереволюционного творчества. Нет, она пронизывала его творчество во всех его мельчайших клетках и порах и заключалась в том, что когда Маяковский не переставал мечтать, что он никогда не удовлетворился достигнутым, что любое частное явление дня он умел соотнести с историческим процессом рождавшегося на его глазах социализма. Органичность сочетания реалистического и романтического начала в Маяковском делает его, на наш взгляд, поэтом, максимально приблизившимся к идеалу социалистического реализма.

Но здесь-то и встает коварный вопрос о канонизации Маяковского. Канонизировать его как-будто никто не хочет, и уж, конечно, никто не объявляет себя сторонником подобной идеи. Обычно ссылаются даже на то, что канонизировать Маяковского попросту неприлично, — ведь, это было бы прямым нарушением воли любимого поэта, который всю жизнь ненавидел всяческие каноны и яростно боролся с ними. И, быть, может, высказанное выше положение, что Маяковский — поэт, максимально приблизившийся к идеалу социалистического реализма, — и есть подобного рода канонизация?

Нет, ибо это максимальное приближение к идеалу социалистического реализма заключается в самом характере движения поэта в эпохе. Маяковский был новатором в самом истинном и благородном смысле слова, и правильно понятая учеба у него — это движение вперед с того места, на котором Маяковского застигла его нелепая и трагическая смерть.

В подражателях и канонизаторах

недостатка в литературе, к сожалению, никогда не ощущалось. Канонизация Маяковского, к сожалению, уже не просто возможная для нашей поэзии, а реально существующая опасность.

Тем более печально, что эту неблагоприятную роль взял на себя талантливый, значительный революционный поэт. Большинство стихов Николая Асеева, которые он написал в последние годы, демонстрирует процесс этой канонизации с предельной отчетливостью. Вот примеры явного подражания стихам Маяковского:

Поэты надуют губки,
капризаясь:
— У нас не найдется
темы другой ли?
Опять вы про кризис?
Опять я про кризис —
В связи
с монополией
внешней торговли.
Или
Конечно,
чудесно озеленять цеха,
прекрасно
превращать улицы в рощи,
но следует ли при этом
чихать
на скромное желание
озеленять жилплощадь?

Беда и вина Асеева, поэта подлинного и самостоятельного, давшего такие превосходные вещи, как «Свердловская буря», «Лирическое отступление», «Три Анны», «Дурацкое званье поэта», «Синие гусары» и многие другие, заключается в неправильно понятой роли «хранителя традиции». У Маяковского хватало мощи, размаха, поэтического универсализма на то, чтобы одинаково хорошо написать сатирическое стихотворение против мешанства, задуманное лирическое стихотворение о советском дипкурьере Нетте и строки, полные пафоса гнева против западноевропейского капитализма. Агитационные газетные стихи, за редкими исключениями, он делал такими же высококачественными по форме, такими же воодушевленными по содержанию, как и вещи на самые интимно-прочувствованные темы. Собственно, даже это противоположение мало законно — настолько

тесно переплетены в творчестве Маяковского лирический и публицистический жанры.

У Асеева — иная поэтическая тональность, иной поэтический темперамент, иные возможности. Его настоящие творческие удачи — не в вещах разговорного, ораторского и полемическо-сатирического характера, а в тех стихах, где преобладают песенность и лирические интонации. И поэтому подражание стихам Маяковского приводит Асеева к тому, что его сатирические строки не смешны, разговорная речь публициста превращается у него в резонерство, и стихи лишаются живого творческого дыхания.

Чему и как учиться у Маяковского? Это большой и сложный вопрос. Прежде всего ряд элементов поэтической культуры, созданной Маяковским, уж настолько прочно вошел в обиход нашей поэзии, что многие поэты, может быть, иногда даже сами того не сознавая, работают на его словесной, ритмической и жанровой базе. Маяковским насыщена та питательная культурная среда, которая окружает в нашей стране любого начинающего поэта. Это относится к тем общим принципам современной ритмики, языка, системы рифмовок, манеры строить образ, которые впервые создал и ввел в поэзию Маяковский. Стихотворная культура Маяковского стала настолько поэтически обязательной, она настолько широко и настойчиво воздействует, что ею даже начинают уже пользоваться поэты, мыслям и стилю которых она еще вчера казалась враждебной. Вот, например, концовка одного из последних стихотворений Веры Инбер:

А что до ценностей, то раз
Коснулись мы этой рубрики,
То ясно, что ты — живой запас
Алмазного фонда республики.
Это, конечно, чисто маяковский разговорная, нарочито прозаизированная интонация строфы, завершающей стихотворение. Сравним ее, например, с концовками стихов Маяковского «О поэтах» и «Разговор с фининспектором».

1) А что бы поэтов от безработной меланхолии вылечить,
чтоб их не тянуло портить бумажки,
—
отобрать их от добрейшего Анатолия Васильевича
и передать
товарищу Семашке.
2) А если
вам кажется,
что всего делов —
это пользоваться

чужими словесами,
то вот вам,
товарищи,
мое стило
и можете
писать
сами!

Подобных примеров из стихов поэтов, непохожих на Маяковского, можно было бы привести огромное количество. Гиперболизм ряда вещей Прокофьева, опирающийся главным образом на метафоры «150000000», публицистическая газетная работа В. Гусева, в которой он, несомненно, использует иронические приемы Маяковского, разговорная манера некоторых героев поэмы Корнилова «Триполье», идущая от полемических интонаций Маяковского, — все это, несомненно, примеры подслушного, не бросающегося в глаза, но творчески переработанного, плодотворного влияния Маяковского. Из более или менее известных национальных примеров можно указать на факт крайне плодотворного влияния Маяковского на грузинского поэта С. Чиковани.

Но наряду с этим почти стихийным распространением влияния Маяковского, конечно, должна быть поставлена и задача сознательного усвоения нашими поэтами ряда характерных качеств его поэзии. Учиться — значит не подражать, а идти дальше, вперед; эта почти тривиальная мысль нуждается еще в многократном повторении. Но в одном решающем качестве можно Маяковскому и подражать — это в умении держать свой поэтический организм в таком высоком волевом творческом напряжении, при котором отклик на любую тему нашей жизни и борьбы был бы у поэта художественно полноценен, был бы проникнут не поддельным, а искренним волнением и воодушевлением. Думается, что Маяковский воспитал в себе это качество тем, что, обладая ясным, богатым и целеустремленным политическим мировоззрением, он неустанно **работал**. Трудолюбие Маяковского, особенно проявившее себя после 1917 г. (за тринадцать лет революции им написано приблизительно в девять раз больше, чем за пять предшествующих лет), каждодневное чувство поэтической и политической самооблизованности дало ему возможность поддерживать крайне высокую температуру творческого горения. Без увеличения можно сказать, что **вдохновение стало его привычкой**.

Не все созданное Маяковским в области языка останется в сегодняшней

и завтрашней поэзии. У него были неудачные неологизмы, надуманные словообразования, тяжелые, не прижившиеся в живом языке слова. Но его гигантская работа по чистке поэзии от мнимых «красивых» словечек, его внедрение в поэтическую речь жизненного языка нашего политического времени — это навсегда «завоеванное и записанное».

Не все наши поэты будут писать лозунги для политических кампаний и стихи о конкретных носителях зла. Но навсегда должно войти в нашу поэзию в качестве одного из ее главных признаков то замечательное умение быть солдатом революции, ее оратором, трибуном, борцом, которое делает из Маяковского лучшего поэта нашей эпохи.

Социалистический реализм не отменяет лирику даже в ее наиболее чистом выражении, хотя Маяковский иногда в своей высокопринципиальной борьбе против старой индивидуалистической поэзии и склонен был начисто отрицать лирику вообще. Но искусство сегодняшнего и завтрашнего дня найдет в самом творчестве Маяковского такое тесное слияние личного и общественного, такое взаимопроникновение новой лиричности и социалистической гражданственности, которое надолго останется непревзойденным примером и образцом.

Всему этому и следует учиться у Маяковского. Излишними и малоплодотворными покажутся тогда все эти мелкие самолюбивые споры о том, кому принадлежит наследство Маяковского, принимать ли его так, «как принял Испанию французский король», или учиться у Маяковского, «отталкиваясь от него». Маяковский — слишком большое, эпохальное явление, чтобы к нему можно было подходить с такими крохоборческими мерками. Он принадлежит не какому-нибудь поэту или поэтической группе, а классу, стране. И если представить себе невероятный случай: через энное количество столетий Маяковский и все мы, писавшие о нем, будут забыты, а книжки его поэтических сверстников, друзей и врагов случайно сохранятся на полках библиотек, то все равно — будущий исследователь должен будет выдвинуть гипотезу:

«Кроме этих интересных поэтов жил в первой трети XX века еще один человек большого и властного таланта. Его имя нам неизвестно. Но, очевидно, именно он наложил на стихи всех современников печать **стиля** эпохи пролетарской революции».