



ДОКТОР ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
В. О. ПЕРЦОВ

Об идейности и мастерстве в поэтическом творчестве ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО

Серия II
№ 51

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ЗНАНИЕ“

МОСКВА

1953

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Доктор филологических наук
В. О. ПЕРЦОВ

Об идейности и мастерстве
в поэтическом творчестве
ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва



1953

★ К ЧИТАТЕЛЯМ ★

Издательство «Знание» Всесоюзного общества
по распространению политических и научных
знаний просит присылать отзывы об этой брошюре
по адресу: Москва, Китайский проезд, 3.



С каждым годом, с каждым новым поворотом истории, с каждым шагом приближения нашего народа к коммунизму все ярче выступает огромное значение творческого наследия Владимира Маяковского. Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи — в этой высокой оценке И. В. Сталина определено значение того вклада, который внес Маяковский в советскую культуру.

Каждое произведение великого советского поэта было откликом на явления жизни, горячим призывом поэта к своим современникам, возбуждавшим их творческую активность в том направлении, которое в данный момент было самым важным для нашей страны. Маяковский беспощадно издевался над теми поэтами и писателями, которые под прикрытием работы «на вечность» уходили от современности, от сегодняшней острой темы, от злобы дня. «Мне любо с газетой бодрствовать...», — говорил Маяковский. Поэтам, оторвавшимся от интересов дня, от работы на-сегодня, он предлагал:

Слезайте
с неба, заоблачный житель!
Снимайте
мантии древности!
Сильнейшими
узами музу вяжите,
Как лошадь,
в воз повседневности.

Таких поэтов и писателей Маяковский называл «птичка божия», говорил о них, что они чирикают, блеют «барашком златошерстным».

Маяковский прошел большой и сложный творческий путь. Он начал писать еще до Октября, в эпоху реакции. Но с самых первых литературных выступлений его вела ненависть к буржуазии, его поднимала мечта «дать язык безязыкой улице». Стремясь притти на помощь угнетенным массам — жертвам капитализма, Маяковский в своих ранних произведениях не был свободен от утопических иллюзий. Но очень скоро он поднялся к революционной теме и создал свою знаменитую поэму «Облако в штанах», где есть прямое предсказание неизбежности прихода революции и прямой призыв к ней. В этой творческой победе сказалась органическая близость поэта к русскому рево-

люционному движению, в котором Маяковский принимал участие еще до начала своей литературной деятельности. Эта победа была, по существу, и первым конфликтом поэта с тем чуждым футуристическим окружением, с которым было связано вступление его на литературное поприще. Поэму «Облако в штанах» молодой поэт читал А. М. Горькому. Она произвела огромное впечатление на великого пролетарского писателя. В 1915 и 1916 годах не кто иной, как Горький, выдвигал Маяковского в первые ряды революционной литературы, угадывая в нем будущего великого поэта революции, опираясь на него в борьбе против буржуазного декаданса.

В автобиографии Маяковский говорит о своем отношении к Великой Октябрьской социалистической революции:

«Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция».

В середине ноября 1917 года нарком по просвещению А. В. Луначарский обратился к Союзу деятелей искусств в Петрограде с призывом начать совместную работу с Советской властью. Союз деятелей искусств состоял из представителей самых различных направлений и течений в искусстве, из представителей старой интеллигенции, которая в тот момент еще не смогла разобраться, что только Советская власть, власть победившего народа может привести искусство к расцвету. Поэтому они постарались уклониться от решения вопроса, поставленного Луначарским, высказавшись за скорейший созыв «Учредительного собрания» всех деятелей искусства, который и должен был, по их мнению, решить вопрос об «устройении художественной жизни страны».

И только один участник собрания, на котором обсуждалось предложение А. В. Луначарского, поэт Владимир Маяковский, сказал: «Нужно приветствовать новую власть и войти с ней в контакт».

Такова была ясная позиция Маяковского, вытекавшая из всего его идейно-художественного развития до Октября. Однако эта позиция сама по себе еще не обеспечивала ему того, к чему он стремился во всей своей деятельности после Октября и что он называл «местом поэта в рабочем строю». Поиски места поэта в классовой борьбе были связаны прежде всего с борьбой за его идейный рост, за большевистское мировоззрение. Новое содержание искусства, определявшееся победой Октябрьской революции, требовало также и новой художественной формы.

Коммунистическая партия Советского Союза, решения ее Центрального Комитета по вопросам литературы, искусства, печати помогали Маяковскому в его борьбе за новое, социалистическое искусство, направляли все его творчество. Маяковский поставил свое искусство на службу революционному народу, и это помогало ему добиваться максимальной действенности

своих стихов. Оценивая творчество и деятельность Маяковского, «Правда» писала:

«Пламенный советский патриот, вдохновенный певец Коммунистической партии, Маяковский отдал «всю свою звонкую силу поэта» борьбе за победу коммунизма. Его лучшие творения — гимн новой жизни, в них поэтически обобщены черты величественной эпохи ломки старого и строительства нового, социалистического строя. Маяковский воплотил в себе лучшие качества литератора нового типа. Это был поэт-трибун, общественный деятель, пламенный пропагандист и агитатор великих идей партии Ленина — Сталина»¹.

* * *

Едва ли не первой попыткой советской литературы перевести на язык образов идеи и содержание жестокой классовой борьбы было «героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи», сделанное Маяковским в «Мистерии-буфф». Пьеса Маяковского была поставлена ко дню первой годовщины Великой Октябрьской социалистической революции. Впоследствии поэт вспоминал:

«Мистерия была прочитана в комиссии праздников и, конечно, немедленно подтверждена к постановке. Еще бы! При всех ее недостатках она достаточно революционна, отличаясь от всех репертуаров...»

«При всех ее недостатках...» Поэт понимал, что старые формальные приемы и отвлеченные аллегории, без которых он тогда еще не мог обойтись, не составляли сильной стороны его пьесы. Однако в своей фантастической форме «Мистерия-буфф» правдиво отражала реальные черты исторической действительности. Ощущение классовой борьбы, поделившей мир на два враждебных лагеря, поставившей каждого по ту или по эту сторону баррикад, — это самое непосредственное ощущение современности пронизывало всю пьесу, в которой поэт использовал библейскую легенду о всемирном потопе; этот легендарный сюжет Маяковский положил в основу своей «Мистерии-буфф», уподобив крушение капитализма всемирному потопу. В развязке пьесы «нечистые», т. е. представители трудящихся во главе с кузнецом и батраком, сбросив с ковчега «чистых», т. е. буржуев, прорываются в «землю обетованную», в Советскую Россию, страну победившей революции.

Критически-обличительная линия «Мистерии-буфф», сатирически изображавшая буржуазию, была в художественном отношении сильнее, чем линия положительных, героических персонажей. Тем не менее, несмотря на известную отвлеченность

¹ «Правда» от 2 марта 1953 года.

фигур кузнеца, батрака, плотника, рудокопа и т. д., — в этих образах торжествовал демократизм Маяковского. Только простые люди, труженики, говорил поэт своей пьесой, могут спасти человечество.

В условиях гражданской войны, которую развязала буржуазия, на фоне еще дымящихся развалин войны империалистической, под которыми были погребены многие миллионы простых людей, отдавших свои жизни за чуждые им интересы, пьеса Маяковского возвеличивала мирный труд советского человека-созидателя:

Трудом любовным
приникнем к земле
все,
дорога кому она.
Хлебьтесь, поля!
Дымьтесь, фабрики!
Славься,
сияй,
солнечная наша
Коммуна!

Так заканчивалась «Мистерия-буфф». «Коммунистический спектакль» — назвал свою статью о постановке «Мистерии-буфф» А. В. Луначарский. Эта оценка правильно отмечала идейную сущность пьесы Маяковского. Буржуазные интеллигенты, окопавшиеся в некоторых органах еще не окрепшей тогда советской печати, выступили против революционного поэта: «Пьеса Маяковского не просто пьеса, а апофеоз советской коммуны... Пьеса, хотя и высоко патриотичная, но... рассчитанная на весьма невзыскательные вкусы, тоже высоко патриотичные...»

Классовый враг в своей рецензии с покушением на иронию назвал пьесу Маяковского патриотичной. Нечаянно враг сказал о пьесе Маяковского правду. Маяковский подходил в своей поэзии к отражению одной из важнейших движущих сил советского общества, которую утверждали и возвеличивали Ленин и Сталин. «Мистерия-буфф» Маяковского действительно была апофеозом советской коммуны и, стало быть, пьесой высоко патриотической.

Образ коммуны и образ России-родины сливаются в одно целое в знаменитом «Левом марше». Гордое чувство советского патриотизма возникло у поэта и потребовало своего выражения в создавшейся к концу 1918 года сложной политической обстановке, когда наряду с бурным подъемом сил международной революции над страной все тяжелее стали сгущаться тучи: нашествие империализма на молодое Советское государство становилось непосредственной угрозой начавшемуся строительству социализма.

В своей статье об Октябрьском перевороте, напечатанной в «Правде» 6 ноября 1918 года, И. В. Сталин указывал:

«Выдающуюся роль в Октябрьском восстании сыграли балтийские матросы и красногвардейцы с Выборгской стороны. При необычайной смелости этих людей роль петроградского гарнизона свелась главным образом к моральной и отчасти военной поддержке передовых бойцов».

Образ передовых бойцов Октябрьского переворота и был впервые создан в «Левом марше», к этим людям Маяковский и обращался в своем произведении. Пафос дерзания Октябрьской революции, совершившей коренной перелом во всей жизни, в быту и традициях, в культуре и идеологии эксплуатируемых масс всего мира, пафос рождения нового мира — вот смысл призывно-командных слов первой строфы «Левого марша»:

Довольно жить законом,
данным Адамом и Евой.
Клячу историю загоним.
Левой!
Левой!
Левой!

В дипломатических нотах Советское правительство разоблачало лживость заверений Великобританского правительства о его стремлении к миру. Маяковский прямо назвал в «Левом марше» эти лживые заверения организаторов интервенции «воем» Британского льва, в чеканных поэтических формулах выразив чувства советского патриота: «Коммуне не быть покоренной!», «России не быть под Антантой!»

В «Левом марше» Маяковский занял ту исходную позицию, которая определила весь его творческий путь после Октября: позицию поэтического глашатая идей коммунизма и советского патриотизма. Эти идеи получили дальнейшее развитие в поэме «150 000 000», написанной в 1920 году. В поэме былинный богатырь Иван воплощает образ русского революционного народа, вступающего в единоборство с мировым капитализмом в лице американского президента Вудро Вильсона.

Первоначально поэма называлась «Былина об Иване» (а еще в стадии замысла — «Воля миллионов»). После «Мистерии-буфф», в которой трудящиеся массы представлены условными фигурами работников разных профессий, попытка Маяковского подчеркнуть национальный характер своего героя, олицетворяющего мощь русского народа, поднявшегося на защиту советской Родины, была дальнейшим продвижением на пути поэта к реализму. Маяковский понимал, что в своей ненависти к Советской республике американский империализм не остановится ни перед какими самыми чудовищными средствами для уничтожения ее. Вот зловещая картинка бактериологической войны из «150 000 000», воспринимаемая сегодня, как сбывшееся предвидение поэта о том, что враги демократии способны прибегнуть к самым страшным средствам уничтожения людей. Напуганное мощью революционных масс, представите-

лем которых выступает русский богатырь Иван, империалистическое чудовище в образе Вудро Вильсона —

новых воинов высылают рой —
смертоноснейшую заразу.
Идут, закованные в грязевые брони,
спирохет на спирохете,
вибрион на вибрионе.

Ядом бактерий,
кровь поганят,
Болезни явились

Однако революционный народ не был застигнут врасплох. Фантастическое повествование Маяковского правдиво отразило тот оптимизм, который был присущ массам, поднявшимся на борьбу:

Вшей в упор расстреливали микроскопом.
Молотит и молотит дезинфекции цеп.
Враги легли, ножки задрал.

А поверху,
размахивая флаг-рецепт,
прошел победителем мировой Наркомздрав.

Поэт стремился в своей первой большой поэме о русском народе слиться с массами, возвеличить их борьбу, показать силу и красоту их героизма:

В бою
славлю миллионы,
вижу миллионы,
миллионы пою.

Воспевание масс приобретало для Маяковского в тот период его творческого развития значение открытой полемики против буржуазного индивидуализма, который насаждали идеологи эксплуататорских классов и большая часть литературной среды, оставшейся от прошлого и активно действовавшей в первые годы Советской власти. Однако в «150 000 000» Маяковский еще не мог правильно решить вопрос о взаимоотношениях массы и личности, не раскрыл роли Коммунистической партии и ее вождей в руководстве революционным движением. Несовершенны и изобразительные средства поэмы, страдающей известной вычурностью, избытком отвлеченных поэтических приемов и, употребляя позднейшее выражение самого Маяковского, «виньеточных» образов. Тем не менее, поэма при всех своих недочетах имеет большое значение, свидетельствуя о становлении социалистического реализма в творчестве Маяковского, о

горячей вере поэта в конечную победу великой борьбы, начатой трудящимися массами России в интересах всего человечества.

Маяковский хотел своим поэтическим словом непосредственно помогать делу этой борьбы каждый день, каждый час. Работа поэта в 1919—1921 годах в Роста может служить примером самоотверженного служения художника задачам обороны родины. За годы гражданской войны Маяковский сделал несколько тысяч плакатов и подписей к «Окнам сатиры Роста».

«Отдыхов не было,— вспоминал поэт впоследствии об этом периоде своей деятельности.— Работали в огромной, нетопленной, сводящей морозом (впоследствии — выедающая глаза дымом буржуйка) мастерской Роста. Придя домой, рисовал опять, а в случае особой срочности клал под голову, ложась спать, полено вместо подушки с тем расчетом, что на полене особенно не заспишься...»

Работа в Роста знаменовала новый этап в развитии Маяковского. Она помогла поэту в его дальнейшем идейно-художественном развитии: в коллективе Роста Маяковский впервые организованно отдавал «всю свою звонкую силу поэта» «атакующему классу», партии, изо дня в день подчиняя свою работу направляющим указаниям партии.

В первом же написанном им тексте Окна Роста Маяковский исходил из статьи Ленина «Государство рабочих и партийная неделя», призывая рабочих:

Если ж на зов партийной недели
придут миллионы с фабрик и пашен,—
рабочий быстро покажет на деле,
что коммунистам никто не страшен.

Поэт постоянно ставит эпиграфом к своим Окнам цитаты из статей и речей Ленина. Если в тексте Маяковского и нет прямого указания на Ленина, то, по существу, ленинская мысль оказывалась непосредственным источником и основой, побудительным толчком и идейным пафосом большинства ростинских подписей и стихотворений Маяковского.

Поэт стремился глубоко осмыслить высказывания Ленина, ища и находя в них поэтическую тему для своей работы «агитатора горлана-главаря».

Подписи к Окнам Роста, которые делал Маяковский, проникнуты неистощимой верой в победу, презрением к трусам и шептунам, ненавистью к врагу.

И в дальнейшей своей работе Маяковский пользовался каждым поводом, чтобы ответить клеветникам Советской России за рубежом. В то же время голос Маяковского-сатирика звучал не только по всякому «внешнему», но и по «внутренним» поводам, когда поступки людей противоречили новым, высоким общественным отношениям. Маяковский гордился советскими

решил так: ночью, когда люди, звери, птицы и рыба спят — он будет моцион делать, а днем — станет в норе сидеть и дрожать... И прожил премудрый пескарь таким родом слишком сто лет. Все дрожал, все дрожал...»

Маяковскому нужны были «слова-бичи» для травли всего негодного, мешающего стройке социалистической Родины. Остро сатирическое произведение «Прозаседавшиеся» понравилось Ленину за резкость, с какой Маяковский «вдрызг высмеял» горе-руководителей, «прозаседавшихся», не умеющих принять самостоятельного решения, — «...давно я не испытывал такого удовольствия с точки зрения политической и административной», — сказал по поводу этого стихотворения Владимир Ильич.

Одобрение Ленина окрылило поэта. Он не пропускает ни одного сколько-нибудь значительного события в международных отношениях и внутренней жизни Советской республики, чтобы не откликнуться на него. Своей железной строкой он пригвозждает к газетному листу лицемерных французских парламентариев, которые устраивают доклады о голоде в Поволжье, организуя в то же время банды эмиграции против Советского Союза, разоблачает военные приготовления заграничных «миротворцев», с великолепным презрением отвечает американским «мистерам», сомневающимся в успехах социалистического строительства.

Когда капиталистические государства, убедившись в полной неудаче интервенции, пригласили Советское правительство принять участие на конференции в Генуе и пытались использовать хозяйственные затруднения Советской России, чтобы навязать кабальные условия соглашения, Маяковский выступил в «Известиях» со стихотворением «Моя речь на Генуэзской конференции». В нем поэт напоминал о неисчислимых страданиях и жертвах, понесенных русским народом в борьбе с Врангелем, с английскими и французскими интервентами:

Долги наши,
каждый медный грош,
считают «Матэны»,
считают «Таймсы».
Считаться хотите?
Давайте!
Что ж!
Посчитаемся!

О вздернутых Врангелем,
О расстрелянном,
о заколотом,
память на каждой крымской горе.
Какими пудами
какого золота
оплатите это, господин Пуанкаре?
О вашем Колчаке — Урал спросите!

Зверством — аж горы вгонялись в дрожь.
Каким золотом —
хватит ли в Сити?! —
оплатите это, господин Ллойд-Джордж?

Тему советской Родины Маяковский вынашивает, как кровную тему всего своего творчества: в законченной в октябре 1924 года поэме «Владимир Ильич Ленин» предстает образ гениального вождя и человека, в жизни которого воплотилась история борьбы русского народа за освобождение своей Родины, история Коммунистической партии:

Коротка
и до последних мгновений
нам
известна жизнь Ульянова.
Но долгую жизнь
товарища Ленина
Надо писать
и описывать заново.

В этом произведении, которое явилось одной из вершин социалистического реализма в советской поэзии, Маяковский с огромной силой выразил то, что еще не было для него ясно в «150 000 000», — единство вождя и масс. Показывая рост пролетариата на заре рабочего движения, поэт писал:

Бился
об Ленина темный класс,
тёк
от него в просветленьи,
и, обданный силой
и мыслями масс,
с классом
рос Ленин.

Не только Ленин-вождь, но и Ленин-человек показан Маяковским в его поэме. С любовью, с восторгом открывает он в образе Ленина обаятельные черты «самого человеческого человека», «самого земного из всех прошедших по земле людей».

Маяковский пропел гимн великой героической партии коммунистов. В гениальных строках поэмы он воплотил образ партии как могучей силы, способной изменить ход истории:

Партия —
спинной хребет рабочего класса.
Партия —
бессмертие нашего дела.
Партия —
единственное,
что мне не изменит.

Вождь партии — Ленин — неотделим от партии. Маяковский нашел предельно выразительную поэтическую формулу, в которой показал единство вождя и партии:

Партия и Ленин — близнецы-братья, —
 кто более матери-истории ценен?
 Мы говорим — Ленин, подразумеваем —
 партия,
 мы говорим — партия, подразумеваем —
 Ленин.

И рядом с Владимиром Ильичем Лениным поэт видит его великого соратника:

От гуда
 дрожит
 взбудораженный Смольный.
В патронных лентах
 внизу пулеметчики.
— Вас
 вызывает
 товарищ Сталин.
Направо
 третья,
 он
 там. —
— Товарищи,
 не останавливаться!
 Чего стали?
В броневики
 и на почтайт!

Гордость советского патриота за свой народ, за свою страну, давшую миру Ленина и Сталина, звучит и в поэме «Хорошо!». Маяковский называл поэму «Хорошо!», написанную к десятилетию Октября, своим программным произведением. Оглядываясь на победоносный путь нашего народа и государства, полный лишений и трудностей, Маяковский утверждал в ней с непревзойденной поэтической силой идею советского патриотизма. Первоначально поэма называлась «Октябрь». Название «Хорошо!» возникло в ходе создания поэмы и прозвучало несколько неожиданно для юбилейного исторического произведения. Это название выражало страстное отношение поэта к тому, что произошло в жизни родной страны, выражало восхищение, лирическую взволнованность человека, осознавшего себя счастливым. Раскрывая, по своему общему мнению, тему во вступлении, Маяковский с первых же строк подчеркивает слияние общественного и личного в истории «моей революции, моей республики»:

Это время гудит
 телеграфной струной,
 это
 сердце
 с правдой вдвоем.
 Это было
 с бойцами
 или страной,
 или
 в сердце
 было
 в моем.

В поэме «Хорошо!» Маяковский продолжил патриотическую традицию передовой русской литературы. Вспомните проникновенные некрасовские строки из поэмы «Тишина»:

Как ни тепло чужое море,
 Как ни красна чужая даль,
 Не ей поправить наше горе,
 Размыкать русскую печаль!

Но если у великих русских поэтов прошлого чувство любви к Родине не могло не вызывать страстного протеста против уродливого общественного строя, против гнета царизма и крепостничества, против капитализма, который мят, душил таланты из народа, то впервые у великого советского поэта священное чувство любви к Родине не было ничем омрачено. В поэме читаем мы строки, полные страстной любви к родной советской земле:

Я
 много
 в теплых странах плутал,
 Но только
 в этой зиме
 понятной
 стала
 мне
 теплота
 любовей,
 дружб
 и семей.

Человек с его потребностями, счастливая жизнь для всех трудящихся — вот в чем пафос советского патриотизма:

Лишь лежа
 в такую вот гололедь,
 зубами
 вместе
 проляскав —
 поймешь:
 нельзя
 на людей жалеть
 ни одеяло,
 ни ласку.

Землю,
где воздух,
как сладкий морс,
бросишь и мчишь, колеся, —
но землю, с которою
вместе мерз,
вовек
разлюбить нельзя.

Воздавая хвалу Советской республике, воспевая ее настоящую, поэт заглядывает далеко вперед:

Я с теми,
кто вышел
строить и месть
в сплошной
лихорадке
буден.
Отечество
славлю,
которое есть,
но грижды —
которое будет.

В заключительной части поэмы автор ведет читателя на Красную площадь и, обходя у Кремлевской стены могилы павших борцов, с великой убежденностью утверждает мысль о том, что дело революции в верных руках:

Спите,
товарищи, тише...
Кто
ваш покой отберет?
Встанем,
штыки ошетинивши,
с первым
приказом:
«Вперед!».

Любовь советского человека к Родине в поэзии Маяковского — гордая любовь. «Читайте, завидуйте, я — гражданин Советского Союза!». Маяковский славит свое отечество, великую Коммунистическую партию, которая ведет нашу Родину к высотам коммунизма.

С этих позиций Маяковский и взглянул на Америку, когда он оказался там в 1925 году в одну из своих многочисленных заграничных поездок. Поэтому его не только не раздавили «небоскребы», но, напротив, поэт сумел увидеть «небоскреб в разрезе» и показать в нем «совсем дооктябрьский Елец аль Конотоп».

Советская страна вступала в ту пору на путь социалистической индустриализации, и Маяковский ясно видел наши вели-

кие перспективы. Подлинный реалист, стоявший обеими ногами на почве советской действительности и не нуждавшийся в ее «приподнимании», он ясно видел блестящее индустриальное будущее своей социалистической Родины и столь же ясно за «блестящим» фасадом американского капитализма различал его кризис, его бесславный конец. В индустриальном пейзаже он ценил гордую красоту, достойную человека-творца. И такой человек встает во весь рост на родине Маяковского. «Бруклинский мост — да... это вещь!», — говорит он, но ведь «нами через пропасть прямо к коммунизму перекинут мост...»

В своих стихах и очерках поэт рисует не только Америку небоскребов и трестовских воротил, но и ту Америку, где «в 15 минутах ходу, в 5 минутах езды от блестящей 5-й Аvenues и Бродвея... стоят ящики со всевозможными отбросами, из которых нищие выбирают не совсем объединенные кости и куски...»

«Мое открытие Америки» — так назвал поэт со свойственным ему глубоким юмором свои очерки, в которых он разоблачал лживую болтовню буржуазии о свободе печати, продажность, ханжество морали господ капиталистов.

«Газеты созданы трестами; тресты, воротилы трестов запродались рекламодателям, владельцам универсальных магазинов. Газеты в целом проданы так прочно и дорого, что американская пресса считается неподкупной. Нет денег, которые могли бы перекупить уже запроданного журналиста».

На каждом шагу поэт сталкивается в американской жизни с поруганным достоинством человека. Особенное его негодование вызвало положение женщины в буржуазном обществе. Это чувство породило замечательный цикл лирических стихов. В стихотворении «Парижанка» поэт создал проникновенный образ французской женщины-труженицы, судьба которой представляет яркий контраст с положением женщины на его родине. В противовес тому приукрашенному представлению об элитной парижанке, которое стало привычным в буржуазной литературе, Маяковский рисует скромную женщину, изнуренную тяжелым и унижительным трудом: «...очень трудно в Париже женщине, если женщина не продается, а служит». Углубление кризиса капитализма усилило отвратительные стороны «американского образа жизни»: в одном из самых скорбных и обличительных своих стихотворений Маяковский писал о негритянке-матери, продающей себя подгнившему мистеру Свифту и получающей вместе с долларами страшную болезнь.

Стихи Маяковского, клеймящие американских трестовских воротил-человеконенавистников, организаторов новой мировой бойни, хорошо запомнились им. Недаром бывший американский «правитель» Западной Германии генерал Клей, — сыночек знаменитого «сигарного короля» Энри Клея, циничного колонизатора и насильника, выведенного в стихах Маяковского, — защищая

память своего папаша, потребовал запрещения издания на немецком языке книг Маяковского.

Забота о человеке, неведомая капитализму, вытекает из основного экономического закона социализма. Вот почему, рассказав об американской индустриальной культуре, которой чужды интересы человека, поэт противопоставляет ей подлинно гуманистическую культуру своей Родины:

Я в восторге
от Нью-Йорка города.
Но
кепченку
не сдеру с виска.
У советских
собственная гордость:
на буржуев
смотрим свысока.

Маяковский чувствовал себя слитым с громадной созидательной работой, которую развернула уже в те годы Советская страна. Его стихи посвящены труду, пятилетке, ударным бригадам, Кузнецкстрою и людям Кузнецка. В стихотворении «Американцы удивляются» Маяковский с большой сатирической силой противопоставляет два мира — капитализма и социализма — в их отношении к труду:

Мистеры,
у вас
практикуется исстари
деньгой
окупать
строительный норов.
Вы
не поймете,
пухлые мистеры,
корни
рвения
наших коммунаров.
Буржуи,
дивитесь
коммунистическому берегу —
на работе,
в аэроплане,
в вагоне
вашу
быстроногую
знаменитую Америку
мы
и догоним
и перегоним.

Его восхищали великие планы, «размаха шаги саженьи». Его мечты реалиста стали планами в наши дни. Он видел родную землю, превращенную в прекрасный сад.

Где пыль
вздымалась,
ветрами дýема,
Сахары охрились, жаром лень,—
росли
из земного
из каждого дюйма
строения и зелень.

Маяковский как бы предвосхищал еще больший размах строительства, сказавшийся в наши дни в мощных гидротехнических сооружениях и других великих преобразованиях.

Глубоко патриотическая поэзия Маяковского выражает волю советских людей к миру; она воспринимается сегодня, как обвинительный акт против поджигателей новой войны.

Нужно ли говорить, как ненавистно было Маяковскому низкопоклонство перед буржуазной культурой, как он стремился, говоря словами бессмертной комедии Грибоедова, истребить «нечистый этот дух пустого, рабского, слепого подражания».

«Собственная гордость» советских людей заставила Маяковского в стихотворении «Нашему юношеству» убийственно высмеять «жалкую тошноту по стороне чужой», особенно противоестественную в условиях советского строя:

Когда ж переходят
им к научной теме,
рамки русского
узки;
с Тифлисской Казанская академия
переписывается по-французски.
Но нам ли,
шагавшим в огне и воде,
годами,
борьбой прожженными,
растить на смену себе
бульвардые
французистыми пижонами!

Безупречный в своем уважении ко всякому народу и его языку, Маяковский восславил в этом стихотворении русский язык, к овладению которым в советскую эпоху стали стремиться миллионы трудящихся за рубежами Советской страны:

Да будь я
и негром преклонных годов,
и то без унынья и лени
я русский бы выучил
только за то,
что им
разговаривал Ленин.

Живое чувство советской национальной гордости выражено в этих словах. Со свойственной ему замечательной широтой кругозора и огромной любовью к родному, советскому, Маяковский советует нашей молодежи смотреть на жизнь «без очков и шор», с уважением относиться к национальной культуре других народов, потому что «собственная гордость» советских людей чужда всякой национальной ограниченности.

Маяковский много ездит по городам Советской страны и, наблюдая происходящие в ней великие изменения, восхищается размахом социалистической стройки. Он выступает с чтением своих стихов в переполненных аудиториях клубов, в институтах, в красноармейских казармах и заводских цехах. В среднем в год его слушало свыше шестидесяти тысяч человек. Около двадцати тысяч записок с вопросами получил он во время своих выступлений. Он хотел побывать в самых отдаленных местах Союза — в Сибири, на Дальнем Востоке, в среднеазиатских республиках, называя свой план «пятилеткой поездок». Сначала города, потом деревни. Рассматривая карту Союза, он с особенным интересом намечал для своих поездок такие пункты, где не было еще в то время ни водных, ни железнодорожных путей. В поездках по Союзу укреплял Маяковский свои связи с массовым читателем нашего многонационального государства. Стоило ему только появиться в том или ином городе, как в гостиницу, где он останавливался, началось настоящее паломничество, к нему приходили читатели, поэты, переводчики.

И недаром во время пребывания в Казани Маяковский с удовлетворением отметил как проявление чувства дружбы народов популярность своего «Левого марша» среди поэтов братских республик:

Входит татарин:
«Я
на татарском
вам
прочитаю
«Левый марш».
Входит второй.
Косой в скуле.
И говорит,
в карманах порыскав:
«Я —
мариец.
Твой —
левый,

дай
тебе
прочту по-мариийски».
Эти вышли.
Шедших этих
в низкой двери
встретил третий.

«Марш
 ваш —
 наш марш.

Я — чуваш,
 послушай,
 уважь.
 Марш вашинский,
 так по-чувашски...»

Незадолго до смерти Маяковский написал свои знаменитые «Стихи о советском паспорте», которые стали классическим выражением советского патриотизма. «Пурпурная книжца» — советский паспорт, который поэт предъявляет заграничным чиновникам, является предметом его великой гордости, «дубликатом бесценного груза» любви к социалистической Родине.

Поэт-трибун жил самыми передовыми идеями своей эпохи, идеями Коммунистической партии. Выражая в своей поэзии эти идеи, Маяковский как бы опережал время и в этом видел задачу художника.

Защитникам родной земли — бойцам Красной Армии — Маяковский посвятил многие свои вдохновенные стихи. При жизни Маяковского фашизм еще только готовил силы для захвата власти в Германии. Острым политическим чутьем большого поэта Маяковский чувствовал, какую опасность для нашей страны и для всего человечества представляет рвущаяся к власти фашистская банда:

В ответ
 на разгул
 фашистской злобы

тверже
 стой
 на посту,
 нога!

Смотри напряженно!
 Смотри в оба!

Глаз на врага!
 Рука на наган!

Поэзия Маяковского вооружает советских людей, помогает партии держать наш народ в мобилизационной готовности. В ее новаторском дерзании выразился русский революционный размах. Поэзия Маяковского всегда созвучна тому, к чему призывает партия и что особенно сильно сказалось в Великую Отечественную войну на фронте и в тылу: она воспитывает инициативу, выдержку, дерзание. В дневниках Зои Космодемьянской, среди других литературных выписок, есть слова Маяковского:

Быть коммунистом —
 значит дерзать,

думать,
хотеть,
сметь.

Этот смелый образ нового человека, возникающий в поэзии Маяковского, поразил воображение юной партизанки Зои.

Вторгаясь в жизнь, борясь за то, чтобы приблизить будущее, Маяковский выработал свой художественный метод, о котором он говорил:

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

Творчество Маяковского после Октября способствовало утверждению метода социалистического реализма в поэзии, сущность которого состоит в том, что писатель-художник правдиво, исторически-конкретно изображает действительность в ее революционном развитии и сочетает такое художественное изображение с задачей воспитания трудящихся в духе коммунизма.

* * *

Поэзия Маяковского устремлена в будущее. Основоположник социалистического реализма в поэзии зорко подмечал ростки нового, что давало ему возможность угадывать направление развития действительности — типизировать явления жизни. Маяковский в полной мере владел этой важнейшей особенностью реалистического мастерства. В споре с теми, кто хотел подменить искусство копированием фактов, бескрылым фотографированием быта «на подножном корму», Маяковский постоянно выдвигал в своей поэзии замечательные формулы социалистического реализма:

У нас
поэт
событья берет —
опишет
вчерашний гул,
а надо
рваться
в завтра,
вперед,
чтоб брюки
трещали
в шаг!

Маяковский широко прибегал к сознательному преувеличению, заострению образа, стремясь выразить сущность данной

социальной силы. Для него театр и вообще искусство — «не отображающее зеркало, а — увеличивающее стекло». «Увеличивая» положительное и отрицательное в нашей жизни средствами своего искусства, с исключительной силой выявляя типическое, Маяковский тем самым вторгался в жизнь, поддерживая ростки нового, выкорчевывая все враждебное и обветшалое, что задерживало наше движение вперед, к коммунизму. В этом партийность поэзии Маяковского.

В поэме «Хорошо!» Маяковский создал образ счастливого советского народа. Счастье было в том, что народ в борьбе против всех своих врагов получил возможность строить новое социалистическое общество и доказал на деле, что он может его строить, может руководить всем народным хозяйством без буржуазии и против буржуазии, может с успехом строить социализм, несмотря на капиталистическое окружение.

Маяковский радовался этому и славил отечество, «которое есть, но трижды которое будет». Он ясно видел, куда вела народ Коммунистическая партия. Товарищ Сталин говорил об индустриализации в начале 1927 года:

«Говорят, что у этого грандиозного здания имеются некоторые недочёты, что штукатурка не та, что кое-где обои отстают, что где-то там в углу сор еще не выметен и т. д. Всё это так. Но разве в этом дело и разве в этом главное? А грандиозное здание новой промышленности возводится или нет? Да, возводится»¹.

И поэт вдохновенно следовал за мыслью великого Сталина, типизировал в образе то, что в жизни только начиналось и в чем выражалось ее движение вперед:

Я вижу —
 где сор сегодня гниет,
 где только земля простая, —
на сажень вижу,
 из-под нее
коммуны
 дома
 прорастают.

Это было накануне того огромного созидательного порыва, который охватил всю нашу страну в первой пятилетке. Поэт сумел разглядеть, открыть в самой жизни те черты, которые ее преображали, вели советский народ к счастью. Этому идущему новому и в городе, и в деревне Маяковский говорил в поэме свое восторженное — хорошо!

Что ни хутор,
от ранних утр
работа любя.

¹ И. В. Сталин. Соч., т. 9, стр. 175.

Сеют,
 пекут
мне хлебъ.
Доят,
 пашут,
ловят рыбу
Республика наша
строится,
 дыбится.

Маяковский сознательно преувеличивал, заострял средствами своего искусства черты образа будущего в настоящем, приближая, по слову великого революционного демократа Чернышевского, будущее к настоящему, стремясь перенести «из него в настоящее, сколько мог перенести». В этом своем смелом порыве Маяковский всегда стоял на почве реальной действительности, он был социалистическим реалистом, а не мечтателем-утопистом. Наступала та пора, о которой когда-то мог только мечтать великий поэт революционной демократии Некрасов, воплотив эту мечту о счастливом будущем русского народа в образе декабриста из поэмы «Дедушка». Герой Некрасова создавал утопические картины народного счастья и довольства где-то в селе Тарбагатай, в страшной глуши, за Байкалом, где была организована земледельческая колония:

Так постепенно в полвека
Вырос огромный посад —
Воля и труд человека
Дивные дива творят!
Все принялось, раздобрело!
Сколько там, Саша, свиней,
Перед селением бело
На полверсты от гусей;
Как там возделаны нивы,
Как там обильны стада!
Высокорослы, красивы
Жители бодры всегда,
Видно — ведется копейка!
Бабу там холит мужик:
В праздник на ней душегрейка —
Из соболей воротник!

В этой утопической картине нашли свое выражение мечты крестьянства о счастливой жизни, неосуществимые в условиях капитализма.

Маяковский умел в единичном, конкретном угадать общее и типическое. Его образы конкретно-историчны, его исторические детали освобождены от элемента случайности и самые, казалось бы, незначительные детали отражают главное — направление движения жизни:

В окнах
 продукты:
вина,
 фрукты.

на дом и впервые читал поэму «Хорошо!». А. Фадеев позднее говорил: «Надо сознаться, что даже мы, выходцы из демократических низов, в известной мере тоже зачинатели советской литературы, не сразу поняли все величие и значение этой поэмы. Мы подошли к ней с узкой литературной точки зрения. Нам не понравилась ее декларативность. В этой поэме, перед десятой годовщиной Октября, когда страна жила еще тяжело, когда стране было очень трудно, Маяковский говорил о ней, как о стране, уже утвердившей новый строй жизни. Он говорил о своей кровной связи с Советской родиной. Теперь, спустя двадцать лет, эта поэма звучит во весь голос, и многое из того, что было в ней только предвосхищено, осуществилось. Поэма «Хорошо!» была поистине пророческой».

Враг парадного благополучия, Маяковский в той же программной своей поэме «Хорошо!» поставил перед художником задачу показать и то, что в нашей жизни «плохо», и даже задумал написать поэму под этим названием. Со свойственным ему стремлением довести до предела выразительность образа Маяковский так охарактеризовал задачу советского сатирика:

Хвалить
 не заставят
 ни долг,
 ни стих
всего,
 что делаем мы.
Я
 пол-отчества мог бы
 снести,
а пол —
 отстроить, умыв.

Сатира Маяковского помогает понять огромную роль критического начала в социалистическом реализме.

Свою сатиру великий советский поэт нацеливал на типические отрицательные явления нашей жизни. Одним из таких главных зол, на которые прямо указывала партия, был бюрократизм. Чтобы провести наступление социализма против элементов капитализма, надо было, по словам И. В. Сталина, «прежде всего улучшить и укрепить кадры социалистического строительства... надо отточить все наши организации, очистить их от скверны, надо поднять активность миллионных масс рабочего класса и крестьянства»¹. Для решения этих задач необходимо было развивать острое оружие партии — критику и самокритику.

В своей сатире Маяковский изо дня в день травил негодное, помогая борьбе с пережитками буржуазной скверны.

¹ И. В. Сталин. Соч., т. 12, стр. 14.

Типам прошлого Маяковский противопоставлял обаятельный образ человека, стремящегося к великой цели:

Комсомолец,

октябрьским
 живя
 в твои лета,
 озоном
 дыша,
 помни,
 что каждый день —
 этап,
 к цели
 намеченной
 шаг.
 Не наши —
 которые
 времени в зад
 уперли
 лбов
 медь;
 быть коммунистом —
 значат дерзать,
 думать,
 хотеть,
 смей.

Характерно, что этот замечательный положительный образ возник в сатире Маяковского из противопоставления типу отрицательному, «служаке».

Гипербола в сатире Маяковского была необычайно сильным изобразительным средством типизации образа.

В стихотворении «Подлиза» поэт разворачивает до гротеска образ, заключенный в этом слове:

Лижет ногу,
лижет в пояс,
как кутенок
как котенок

лижет руку,
лижет ниже,
лижет
суку,
кошку лижет.

А язык на метров тридцать
догонять начальство
вылез,
мыльный весь,
аж может бриться,
даже
кисточкой не мылась.

Персонажи сатирической галереи Маяковского дополняют друг друга, переходят один в другой. Обобщением — итогом сатирической работы поэта стал тип бюрократа Победоноси-

кова в замечательной пьесе «Баня», созданной Маяковским в последний год его жизни. Эта пьеса — динамичная, веселая, публицистическая и философская в одно и то же время, очень своеобразна по своей форме. В подзаголовке «Бани» указано: «Драма в шести действиях с цирком и фейерверком». Маяковский чутко прислушивался к мнению рабочих о своей пьесе и хотел помочь им правильно понять его замысел. При обсуждении «Бани» в клубе 1-й Образцовой типографии на вопрос: «Почему пьеса названа драмой», — поэт ответил: «А это что? смешнее было, а второе — разве мало бюрократов, и разве это не драма нашего Союза?»

Маяковского приводила в негодование античеловеческая, антисоциалистическая сущность бюрократизма. В этом и заключалось зло, которое поэт хотел выставить на всенародное осмеяние. Служение канцелярской бумажке и полное равнодушие к судьбе человека, преклонение перед формой и пренебрежение сущностью, — лицемерное повторение горячих, полных любви к народу, зовущих вперед слов наших великих вождей, а на деле бездушное, чиновничье безразличие ко всему на свете, кроме собственного благополучия, упоение своей должностью и привилегиями вельможества — вот черты образа «товарища Победоносикова, Главначпуса — главного начальника по Управлению согласованием, реального отрицательного типа наших дней», созданного Маяковским в его сатирической драме.

По ходу пьесы Победоносиков смотрит спектакль, в котором выведен в качестве действующего лица он сам. Режиссер спрашивает его мнение о спектакле. Победоносиков говорит:

Сгущено все это, в жизни так не бывает... Ну, скажем, этот Победоносиков. Неудобно все-таки... Изображен, судя по всему, ответственный товарищ и как-то его выставили в таком свете и назвали еще как-то «главначпус». Не бывает у нас таких, ненатурально, нежизненно, непохоже! Это надо переделать, смягчить, опозитизировать, округлить...

Режиссер, который — увы! — поразительно напоминает иных режиссеров, драматургов и горе-теоретиков, которые не так давно выдвинули пресловутую теорию «бесконфликтности» и говорили о невозможности существования в нашей литературе отрицательных типов, — этот режиссер из «Бани» Маяковского угодливо отвечает:

Режиссер

Что вы! Что вы, товарищи! Ведь это в порядке опубликованной самокритики и с разрешения Гублита выведен только в виде исключения литературный отрицательный тип.

Победоносиков.

Как вы сказали? «Тип»? Разве ж так можно выражаться про ответственного государственного деятеля?.. Это все-таки не «тип», а, как-никак, поставленный руководящими органами главначпус, а вы — тип!

И Маяковский в своей пьесе действительно создает тип убийственной сатирической силы, создает с помощью своих особых художественных средств и приемов. Победоносиков и его двойник секретарь «товарищ Оптимистенко» говорят такими штампованными, готовыми фразами и в таком невероятном сгущении, что эта «система фраз» делает фантастическим их содержание — обыкновенное, примелькавшееся от частого употребления. Вот, например, эпизод в приемной Главного начальника по Управлению согласованием — эпизод, в котором раскрывается чудовищная фантазмагория бюрократизма посредством обыгрывания разных значений слов «согласовать» и «увязать».

О п т и м и с т е н к о .

В чем дело, гражданин?

П р о с и т е л ь .

Я вас прошу, товарищ секретарь, увяжите, пожалуйста, увяжите.

О п т и м и с т е н к о .

Это можно. Увязать и согласовать — это можно. Каждый вопрос можно и увязать и согласовать. У вас есть отношение?

П р о с и т е л ь .

Есть отношение... Такое отношение, что прямо проходу не дает. Материт и дерется, дерется и материт.

О п т и м и с т е н к о .

Это кто же, вопрос, вам проходу не дает?

П р о с и т е л ь .

Да не вопрос, а Пашка Тигролапов.

О п т и м и с т е н к о .

Виноват, гражданин, как же можно Пашку увязать?

П р о с и т е л ь .

Это верно, одному никак не можно увязать. Но вдвоем, втроем, ежели вы прикажете, так его и свяжут и увяжут. Я вас прошу, товарищ, увяжите вы этого хулигана. Вся квартира от него стонет.

О п т и м и с т е н к о .

Тьфу! Чего же вы с такими мелочами в крупное государственное учреждение лезете? Обратитесь в милицию... Вам чего, гражданочка?

П р о с и т е л ь н и ц а .

Согласовать, батюшка, согласовать.

О п т и м и с т е н к о .

Это можно — и согласовать можно и увязать. Каждый вопрос можно и увязать и согласовать. У вас есть заключение?

П р о с и т е л ь н и ц а .

Нет, батюшка, нельзя ему заключение давать. В милиции сказали, можно, говорят, его на неделю заключить, а я чего, батюшка, кушать-то буду? Он из заключения выйдет, он ведь опять меня побьет.

О п т и м и с т е н к о .

Виноват, гражданочка, вы же заявляли, что вам согласовать треба. А чего же вы мне мужем голову морочите?

Просительница.

Меня с мужем-то и надо, батюшка, согласовать, не согласно мы живем, нет, пьет он очень вдумчиво. А тронуть его боимся, как он партийный.

Оптимистенко.

Тыфу! Да я же вам говорю, не суйтесь вы с мелочами в крупное государственное учреждение. Мы мелочами заниматься не можем. Государство крупными вещами интересуется — фордизмы разные, то, се...

Неудивительно, что в этом учреждении рабочий-изобретатель «машины времени» Чудаков получает на свой запрос «полное решение» — отказать.

Грядущий век коммунизма воплощен в пьесе Маяковского в фантастическом образе Фосфорической женщины — делегатки 2030 года, которая прибыла из будущего, чтобы перебросить в коммунизм на машине времени лучших людей. Казалось бы, это фантастическое видение будущего должно ошеломить Победоносикова и вызвать у него растерянность. Ничего подобного. В том, как реагирует Победоносиков на появление Фосфорической женщины, как он быстро осваивает и делает для себя буднично-канцелярским это невероятное событие, как он превращает это явление будущего в обычную «входящую» бумажку своей бюрократической вотчины, стремясь использовать новое положение в своих личных интересах, — во всем этом Маяковский подчеркивает тупую, косную силу бюрократизма.

Полное отсутствие воображения, неумение заглянуть в завтра — вот смысл превращения фантастического в обыденное в репликах Победоносикова, обеспокоенного тем, сколько ему выпишут командировочных при переброске в коммунистический век.

«Колесо времени» отбрасывает и Победоносикова, и Оптимистенко. Гуманистический пафос пьесы Маяковского раскрывают заключительные слова Фосфорической женщины:

«Будущее примет всех, у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны, — радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать гордость человечностью. Удесатерим и продолжим пятилетние шаги. Держитесь массой, крепче, ближе друг к другу. Летящее время сметет и срежет балласт, отягченный хламом, балласт опустошенных неверием».

По-своему переводит фантастическое в реальный план гуманист-изобретатель Чудаков, воспринимающий Фосфорическую женщину, как вестницу счастья людей при коммунизме. И совсем по-другому обращает фантастическое в бытовое Победоносиков, озабоченный только тем, как бы ему «согласовать и увязать» надвигающееся грозное будущее со своим анекдотическим управлением по согласованию. Этот сатирический образ, как и все другие отрицательные типы в пьесе Маяковского, вылеплен гораздо сильнее, чем образы положительные. Маяковский сознавал это и на обсуждении пьесы говорил: «...я и сам сейчас стараюсь отказать от некоторой голой публицистичности».

Этот недостаток не уменьшал светлого, жизнеутверждающего пафоса его сатирической драмы, о котором поэт сказал так:

«...хочется дать, особенно в эпоху пятилетнего строительства... не только критикующую вещь, но и бодрый, восторженный отчет, как строит социализм рабочий класс».

Фантастическое обращалось в реальное, реальное углублялось и заострялось фантастикой в его сатире. В этой обратимости фантастического и реального — единство стиля, реалистического стиля Маяковского, раскрывающего одну из замечательных возможностей типизации явлений жизни в искусстве социалистического реализма.

«Огромные обязанности в великой борьбе по выращиванию нового, светлого и выкорчевыванию обветшалого и омертвевшего в общественной жизни ложатся на наших работников литературы и искусства», — говорил Г. М. Маленков на XIX съезде партии.

Маяковский был и остается для нас образцом выполнения этих обязанностей, этого высокого долга перед народом, перед партией.

Маяковский ясно понимал свое место в советской поэзии, свои задачи, как поэта социалистического общества. Правильно понимал он и то, что новые формы государственности, производства, быта, общественной и личной морали, порожденные Великой Октябрьской социалистической революцией, диктуют его поэзии и новые задачи, новые идеи и образы. Эти новые задачи ему удалось так блистательно решить не только потому, что он твердо стоял на почве реальной действительности и был кровно связан с народом, но и потому, что он опирался на великий опыт русской классической литературы.

Идейное единство Маяковского с передовой русской литературой сказалось прежде всего в том, что он в своей поэзии продолжил по-новому тему любви к Родине. Нить преемственности с передовой русской литературой можно проследить и в его решении вопроса о назначении поэта в наши дни. К этой теме Маяковский возвращался неоднократно. Уже в первые дни Октября Маяковский ставит вопрос о «месте поэта в рабочем строю». Его знаменитые «приказы» по армии искусств с их пафосом новаторства были продолжением традиционной русской темы поэта и гражданина, особенно в ее некрасовском выражении. Вспомним стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин». Слово не должно расходиться с делом, слово должно прямо переходить в дело — вот в чем пафос этого некрасовского стихотворения:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убеждение, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрешь недаром... Дело прочно,
Когда под ним струится кровь.

Есть вещи, о которых стыдно писать «в годину горя»: ласка милой, краса долин, небес и моря. Недостойно в такое время молчать гражданину, а тем более поэту.

Маяковский усовещевал поэтов, сторонников «чистого искусства»:

Бросьте!
Забудьте,
плюньте
и на рифмы,
и на арии,
и на розовый куст,
и на прочие мерехлюндии
из арсеналов искусств
Кому это интересно,
что — «Ах, вот бедненький!
Как он любил
и каким он был несчастным...»?
Мастера,
а не длинноволосые проповедники
нужны сейчас нам.
Слушайте!
Паровозы стонут,
дует в щели и в пол:
«Дайте уголь с Дону!
Слесарей,
механиков в депо!».

Маяковский вовсе не думал отрицать проповеднической, т. е. идейно-воспитательной, задачи поэта. Напротив. В другом стихотворении, написанном раньше, он говорил: «Труд поэтов — почтенный паче — людей живых ловить, а не рыб». И, если он противопоставлял, в данном случае, мастеров проповедникам, то только одной их породе — «длинноволосым». Именно такой поэт витийствовал в блоковских «Двенадцати»:

А кто это? Длинные волосы
И говорит вполголоса:
— Предатели!
— Погибла Россия!
Должно быть писатель —
Вития...

В этом же «Приказе по армии искусств» Маяковский напал и на эстетов, «запутавшихся в паутине рифм». Поэтов-мастеров Маяковский противопоставлял эстетам. Никогда в русской литературе тема мастерства не имела такого звучания, какое она получила у Маяковского. Это было обусловлено тем, что новый класс должен был выдвинуть своих мастеров культуры.

Великую идею вкладывает Маяковский в понятие мастерства: требовательность художника к самому себе не знает пределов.

«Труд мой любому труду родствен», — говорит у Маяковского поэт в «Разговоре с фининспектором о поэзии» и создает

такой гимн мастерству, какой мог возникнуть только в советскую эпоху, когда всякое достижение мастерства в любой области пронизано коммунистической идейностью.

Не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся заставляют поэта стать мастером:

Поэзия —
 та же добыча радия.
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.

Наследник традиций Пушкина, Некрасова, всей передовой русской литературы, Маяковский-новатор приумножил это наследие поэтическим изображением нашей советской эпохи. Ведь традиции это не «повторение пройденного», а критическое усвоение наследия и развитие нового на новой исторической основе.

Широко известно замечательное высказывание М. И. Калинина, в котором, характеризуя Маяковского как великого поэта-патриота, он подчеркивает единство содержания и формы его поэзии.

«Мне кажется, великолепным образцом служения советскому народу является Маяковский. Он считал себя бойцом революции и был таковым по существу своего творчества. Он стремился слить с революционным народом не только содержание, но и форму своих произведений, так что будущие историки наверняка скажут, что его произведения принадлежали великой эпохе ломки человеческих отношений. Поэтому я считаю, что Маяковский имел право, обращаясь к будущим поколениям, сказать:

Я к вам приду
 в коммунистическое далекó
не так,
 как песенно-есененный провятизь.
Мой стих дойдет
 через хребты веков
и через головы
 поэтов и правительств.
Мой стих дойдет,
 но он дойдет не так, —

не как стрела
 в амурно-лировой охоте,
 не как доходит
 к нумизмату стершийся пятак
 и не как свет умерших звезд доходит.
 Мой стих
 трудом
 громаду лет прорвет
 и явится
 весомо,
 грубо,
 зримо,
 как в наши дни
 вошел водопровод,
 сработанный
 еще рабами Рима.

В этом гордом заявлении мы слышим величественный голос нашей эпохи, наших поколений, преобразующих мир на новых началах.

Для наиболее полного выражения революционного содержания Маяковский должен был создать свою художественную форму, обновить изобразительные средства, развернуть и умножить ритмическое богатство русской поэзии. С помощью этих новых поэтических средств великие исторические события и переживания миллионов людей нашли свое полноценное художественное выражение в его вдохновенной политической лирике и в гениальных созданиях эпоса пролетарской революции — поэмах «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!»

Стремясь приблизить язык поэзии к языку народа, Маяковский вел борьбу с буржуазными поэтами-декадентами, которые еще в 20-х годах открыто пытались навязать молодой советской поэзии свои эстетические «нормы», ограничивая возможность для нее черпать слова из самой жизни, пытаясь «запретить» употребление в стихах политической лексики.

Один из таких «законодателей» писал, например:

«Кто не работает, тот не ест», «Наркомздрав» и т. д. — вот барьеры, которых не может и, видимо, не должен брать современный Пегас».

Стремясь слить с революционным народом форму своих произведений, поэт придавал большое значение языку — «первозлементу литературы».

Некоторые особенности языка Маяковского предстанут в своем истинном значении, свидетельствуя о развитии поэтом национальных традиций, завещанных русской поэзии ее великим основоположником — Пушкиным.

Мы вооружены сегодня гениальным сталинским учением о языке, в свете которого проявляются самые трудные и сложные вопросы развития литературы.

Известно то место, которое в учении И. В. Сталина о языке отведено языку Пушкина. Указывая, что язык, собственно его

словарный состав, находится в состоянии почти непрерывного изменения, И. В. Сталин устанавливает, что структура пушкинского языка с его грамматическим строем и основным словарным фондом сохранилась во всем существенном, составляя основу современного русского языка.

Как же представлял себе сам Пушкин развитие языка поэзии и в чем был смысл его собственной творческой эволюции в этой области?

Эволюция литературных взглядов Пушкина вела его к реализму, к пониманию «прелести нагой простоты».

В одном из своих писем к А. А. Бестужеву Пушкин писал, что он не разрешит печатать «Братьев-разбойников», если цензура не пропустит «простонародные» выражения. С горечью шутил поэт в другом письме к Бестужеву по поводу отрывка из той же поэмы:

«...если отечественные звуки, харчевня, кнут, острог — не испугают нежных ушей читательниц «Полярной Звезды», то напечатайте его».

Характерно высказывание Пушкина о языке поэзии в то время, когда он приступал к «Евгению Онегину».

«Я не люблю видеть в первобытном нашем языке следы европейского жеманства и фр(анцузской) утонченности. Грубость и простота более ему пристали», — писал он в письме к Вяземскому.

Какой смысл вкладывал Пушкин в слово «грубость»? Он ориентировал развитие литературного языка на разговорный язык простого народа, приводя в пример Альфиери, изучавшего итальянский язык на флорентинском базаре. Достоинства языка русского народа в противовес жаргону русской аристократии Пушкин считал проистекающими от того, что народ «слава богу» не выражает «своих мыслей на французском языке».

А в чем состоит особенность жаргона русской аристократии? И. В. Сталин говорит о таких жаргонах:

«У них есть: набор некоторых специфических слов, отражающих специфические вкусы аристократии или верхних слоёв буржуазии; некоторое количество выражений и оборотов речи, отличающихся изысканностью, галантностью и свободных от «грубых» выражений и оборотов национального языка; наконец, некоторое количество иностранных слов».

Итак, «грубость» русского языка, которую отстаивал Пушкин против жаргона русской аристократии, это утверждение норм и традиций национального языка.

По всему смыслу эстетического кодекса Маяковского, «грубость» его языка должна быть осмыслена в этом же плане.

Ссылаясь на статью Ленина «О характере наших газет», Маяковский резко критиковал поэтов, перегружающих свои стихи иностранными словами. «Иностранщина» из учебников,

безобразная безобразность до сих пор портит язык, которым пишем мы. А в это время поэты и писатели, вместо того, чтобы руководить языком, забрались в такие заоблачные выси, что их и за хвост не вытащишь. Открываешь какой-нибудь журнал — сплошь испещрен стихами: тут и «жемчужные зубки», и «хитоны», и «Парфенон», и «грезы», и чорт его знает, чего тут только нет. Надо бы попросить господ поэтов слезть с неба на землю».

Стремясь к утверждению национального языка, Пушкин при своем появлении на поэтическом поприще смог оценить, по слову Белинского, страшную силу «чудовища-привычки»:

«За исключением Державина, поэтической натуре которого никакой предмет не казался низким, из поэтов прежнего времени никто не решился бы говорить в стихах **о пивной кружке...** в стихах тогда говорилось не **о кружках**, а **о фиалах**, не **о пиве**, а **об амброзии** и других благовонных, но не существующих на белом свете напитках... Теперь смешно читать, — говорит великий критик, — нападки тогдашних аристархов на Пушкина — так они мелки, ничтожны и жалки; но аристархи упрямо считали себя хранителями чистоты русского языка и здравого вкуса, а Пушкина — искажителем русского языка и вводителем всяческого литературного и поэтического безвкусия...»

Белинский восхищался в Пушкине гениальной способностью, с какой великий «поэт действительности» делал поэтическими самые прозаические предметы.

Но ведь именно эта особенность отличала поэзию Маяковского в эпоху Великой Октябрьской социалистической революции. Революция нашла в Маяковском своего поэта.

Разве не естественно, что в той перспективе утверждения в поэзии разговорного языка и реального словаря народа, которая была намечена еще Пушкиным — «поэтом действительности», Маяковский и обратился на новом историческом этапе к «странному просторечию, сначала презренному», каким был весь тот «говор миллионов», который «революция выбросила на улицу».

Он иронизировал над представителями «чистого искусства»:

«...поэт Фет сорок шесть раз упомянул в своих стихах слово «конь» и ни разу не заметил, что вокруг него бегают и лошади.

Конь изысканно, лошадь буднично.

Количество слов «поэтических» ничтожно. «Соловей» — можно — «форсунка» нельзя.

Разве не близки эти замечания Маяковского рассуждениям Белинского о «пивной кружке», «фиале» и «амброзии» в его статьях о Пушкине? Разве не та же самая тенденция к утверждению в языке поэзии реализма и народности прояв-

ляется в этих высказываниях, несмотря на качественно новое социальное содержание поэзии Маяковского по сравнению с поэзией Пушкина.

«Народ языковорец» услышал в поэзии Маяковского и новые слова, которые не сразу были всеми приняты, но образованы были в органическом соответствии с духом и законами русского языка.

Новые слова возникали в поэзии Маяковского в ответ на потребности жизни, из осознанного стремления повысить смысловую действенность поэтической речи. Вот пример, каких можно привести множество. В общеизвестных «Стихах о советском паспорте» поэт говорит:

С каким наслаждением
жандармской кастой
Я был бы
исхлестан и распят
за то,
что в руках у меня
серпастый
молоткастый,
советский паспорт.

«Молоткастый», «серпастый» — этих слов, образованных по типу горл-астый, рук-астый, язык-астый, глаз-астый и т. д., нет в словарях. Но они с необычайной теплотой передают силу того, что защищает гордого обладателя советского паспорта, — силу и величие государственного герба Советского Союза.

Эти новые **русские** слова, созданные Маяковским в новую историческую эпоху, утверждают национальные традиции в развитии языка, предуказанные Пушкиным. Всем известна строфа из «Хорошо!»:

Я
 планов наших люблю громадьё,
размаха шага саженьи.
Я радуюсь маршу,
 которым идем
в работу и в сраженья.

Неправы некоторые критики, считающие неудачным неологизм «громადье». Собирательное «громадье» образовано Маяковским по типу, например, «мальё» (мелкие предметы, ср. поговорку «Корье не малье, а дуба не стало»), колотье (колотые дрова), суровье (неотделанная ткань) и т. п. Небывалый, беспремерный масштаб наших дел, их громадность потребовала и нового собирательного, обобщающего и во много раз усилившего значение слова.

Богатство литературного языка создается не только включением в его живой строй слов из далеко не освоенного нами «запаса» великой русской литературы и разговорной речи народа, но и творчеством новых слов, в котором нельзя не учитывать роли поэта. Художественная практика Маяковского в этом смысле показательна. Богатство языка обусловлено тем, что основной словарный фонд, по учению И. В. Сталина, «дает языку базу для образования новых слов. Словарный состав отражает картину состояния языка: чем богаче и разностороннее словарный состав, тем богаче и развитее язык».

Есть у Маяковского неудачные словообразования. И они встречаются и в лучших его произведениях. Например, в замечательном «Левом марше» (1918), в котором с огромной силой в период начала иностранной интервенции утверждена была идея советского патриотизма, есть такая строфа:

Пусть бандой окружают нанятой,
стальной изливаются лёвсй,—
России не быть под Антантой.
Левой!
Левой!
Левой!

Неологизм «леева», повидимому, от глагола «лить», не раскрывается в своей смысловой значимости, до корня его не сразу доберешься. У Маяковского были свои издержки и неудачи в его поисках новых средств выразительности. Но стоит лишь правильно осмыслить их в истории становления нашей советской поэзии, чтобы понять исключительное положительное значение того вклада в развитие национальной формы, которым великий русский поэт советской эпохи обогатил отечественную литературу.

«Не должно мешать свободе нашего богатого и прекрасного языка»,— говорил Пушкин. Творческий опыт Маяковского подтверждает: не нужно заглушать в нашем словесном искусстве стремление к созданию новых изобразительных средств, отвечающих беспримерному идейному содержанию великой советской эпохи, к раскрытию новых оттенков в значении слов, к созданию новых слов сообразно с законами развития родного языка.

Недаром А. М. Горький, оценивая подготовленный в Академии наук словарь русского литературного языка, указывал в письме к О. Ю. Шмидту как на существенный недостаток, что в словаре нет «...Маяковского, Д. Бедного — людей весьма чутких к затейливой игре языка», «словотворцев...»

В период работы над поэмой о Ленине Маяковский призвал учиться у Пушкина «максимально добросовестным творческим приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой

мысли». Учась у Пушкина и продолжая его, Маяковский создал произведение гениально-самобытное и по содержанию, и по форме, представляющее шаг вперед в развитии русской поэзии.

Выразительность языка Маяковского сыграла важную роль в воплощении идейного замысла его произведений.

* * *

В непосредственной связи с языком нужно рассматривать особенности стиха Маяковского.

Для Маяковского поэтическое слово было действием. Поэт делал упор на «слышимое слово, слышимую поэзию», указывая, что: «Рукопись — только начало книги. Трибуну, эстраду — продолжит, расширит радио. Радио — вот дальнейшее... продвижение слова, лозунга, поэзии... Счастье небольшого кружка слушавших Пушкина сегодня привалило всему миру».

Своеобразие стиха Маяковского отчасти характеризуется тем, что, как говорит поэт, «в каждом стихе сотни тончайших ритмических, размерных и других **действующих** особенностей, никем, кроме самого мастера, и ничем, кроме голоса, не передаваемых».

Конечно, из этого вовсе не надо делать вывода, что стихи Маяковского нужно обязательно слушать и нельзя читать про себя. Это совершенно неправильно. Однако, для того чтобы до конца воспринять всю их красоту и выразительность, нужно не только прочесть их глазами, но и суметь их внутренне услышать.

Такие особенности стиха, как ритм и рифма, подчеркивают гораздо большую звуковую упорядоченность словесного материала в поэзии по сравнению с прозой. Стихи в гораздо большей степени, чем проза, рассчитаны на то, что их будут произносить, читать вслух. Раскрывая эти возможности и особенности поэзии по сравнению с прозой, стих Маяковского приобретает своеобразие качества. Рифма Маяковского отличается необычайной широтой созвучия и неожиданностью. Поэт придавал большое значение рифме, как средству выражения и усиления смысла стиха:

«...без рифмы (понимая рифму широко) стих рассыплется.

Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе».

Поскольку Маяковский делал упор на «слышимое слово, слышимую поэзию», то и роль рифмы для него необычайно выстала:

«...я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало...»

Это обуславливало своеобразие рифмовки Маяковского: как правило, поэт избегал рифмовать слова одинаковых грамматических категорий. Неожиданность рифмы заставляет острее воспринимать смысл строки, возвращая память к той, с которой рифмуется.

Все свои поэтические средства Маяковский подчинял воплощению идейного замысла и был ярким врагом всякой хотя бы и новой догмы.

При всем своем внимании к рифме Маяковский в поэме «Владимир Ильич Ленин» оставил незарифмованными несколько строк в знаменитом лирическом отступлении о партии:

Партия —
 спинной хребет рабочего класса.
Партия —
 бессмертие нашего дела.
Партия —
 едиственное,
 что мне не изменит.

Дальше вновь вступает в свои права могучая рифма Маяковского. Однако перерыв в рифмовке как бы выделяет курсивом смысл данных строк.

Несмотря на всю мощь рифмы Маяковского, главным фактором, определяющим своеобразие его стиха, является ритмика. «Ритм — это основная сила, основная энергия стиха», — говорил сам поэт. И действительно, в его стихах поражает исключительное богатство ритмов, многообразие их в пределах каждого произведения, чрезвычайно гибкий переход от одного размера к другому в рамках даже одной строфы. При этом нельзя не осознать трудность определения конкретного размера в строфе Маяковского, если базироваться на традиционных определениях — ямба, хорей, дактиль и т. д., хотя эти размеры возникают постоянно в строках Маяковского.

Практически в своем стихе он продолжал, развивал элементы стиха своих великих предшественников, но так, что включенные в систему стиха Маяковского эти элементы приобретали не только иную индивидуальную окраску, но и новое действительное значение.

Стих Маяковского, будучи продолжением и развитием классического русского стиха в революционную эпоху, существенно отличается от стиха классического и является крупнейшим новым шагом в истории русского стихосложения. Недаром в замечательном отзыве М. И. Калинина с такой силой подчеркнута новизна формы поэзии Маяковского, которую нельзя смешать с формой поэзии предшествующих эпох.

Это сказывается и на ритме, как-особом элементе формы. Требуя новизны от изобразительных средств поэзии, Маяковский подчеркивал необходимость использования всего художественного арсенала, накопленного в прошлом, в частности в

силлаботонических размерах классического русского стиха, установленных еще Тредьяковским и Ломоносовым. В статье «Как делать стихи» поэт писал: «Новизна, конечно, не предполагает постоянного изречения небывалых истин. Ямб, свободный стих, аллитерация, ассонанс создаются не каждый день. Можно работать и над их продолжением, внедрением, распространением».

И Маяковский, действительно, продолжал эти завоевания русского стиха, созданные более чем полуторавековым его развитием. А это значит, что силлаботонические размеры, включенные в своеобразный строй стиха Маяковского, подчиняясь специфическим особенностям этого строя, звучали совсем по-иному.

Поэт прекрасно понимал, что старая форма, используемая хотя бы в некоторых своих элементах для выражения нового содержания, не остается неизменной. Даже старинный жанр баллады приобретает новые качества в революционной поэзии:

Немолод очень лад баллад,
но если слова болят,
и слова говорят про то, что болят,
молодеет и лад баллад.

Так же «молодели» традиционные ямбы и хорей в стихе Маяковского. Молодели потому, что входили в иное ритмическое целое, в своеобразный строй стиха Маяковского. В чем же особенности этого строя?

Маяковский всегда подчеркивал «разговорную» основу своего стиха. В обращении к польскому читателю по поводу переводов своих стихов поэт писал:

«Переводить мои стихи особенно трудно еще и потому, что я ввожу в стих обычный разговорный язык, например, «светить — и никаких гвоздей», — попробуйте-ка это перевести, местами весь стих звучит, как такого рода беседа. Подобные стихи понятны и остроумны, только если ощущаешь систему в целом, и почти непереводимы, как игра слов».

Трудность перевода на польский была тем больше, что, как известно, в польском языке ударение в большинстве случаев падает на предпоследний слог, в то время как в русском языке оно обладает исключительной подвижностью.

Еще Ломоносов вполне ясно сознавал, что «Российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству; а того, что ему весьма не свойственно, из других языков не вносить» (М. В. Ломоносов. Письмо о правилах Российского стихотворства).

На этом основании Тредьяковский и Ломоносов в своей реформе русского стихосложения потребовали отказа от силлабического стиха, построенного на равенстве слогов при отсутствии упорядочения распределения ударений внутри стиха.

Силлабическое стихосложение, которое, как указывал Ломоносов, «в Московския школы из Польши принесено, никакого нашему стихосложению закона и правил дать не может».

Ломоносов, вслед за Тредьяковским, выдвинул в стихе, в соответствии с духом русского языка, на первый план роль ударения. Этим самым он открыл возможность русскому стиху развиваться на естественной основе языка.

Образцом, на который равнялся Тредьяковский, была русская народная поэзия: «...первородное и природное наше, самые отдаленные древности, стихосложение, пребывающее и доднесь в простонародных, молодецких и других содержаниях песнях живо и цело...»

Мы имеем право со всей решительностью утверждать, пишет профессор Д. Благой, что «преобразование Тредьяковским нашего стиха строится на национально-русской, да к тому же и народной основе...»

В ритмическом строе своего стиха Маяковский сделал в том же направлении новый шаг, подготовленный дальнейшим развитием русского стиха в поэзии Пушкина и Некрасова. Великий советский поэт приблизил стих к языку разговорному, к «беседе», к диалогу без собеседника — «местами весь стих звучит, как такого рода беседа».

С этим связано стремление Маяковского преодолеть в стихе «скованность речи». Характерно, что основоположник реформы русского стихосложения Тредьяковский в своем «Способе к сложению российских стихов» говорит:

«Речь есть двоякая: одна свободная или проза... а другая заключенная, или стихи...»

Реформа стиха, осуществленная Маяковским, состоит в том, что, глубочайшим образом укрепив его ритмическую основу, поэт вывел стихотворную речь из «заклочения», необычайно раздвинув ее ритмические возможности. Критикуя стихи начинающего поэта, Маяковский указывал, как на недостаток, на «скованность речи». «Заранее предубеждены, считая, что поэзия — это четверостишие с чередующимися рифмами. Выучите строчки ходить по-разному».

Это требование имело в системе стиха Маяковского огромное принципиальное значение, обуславливая новое качество ритмического строя его стиха. Ритмика Маяковского обогащает классическую ритмику. Строчки у него там, где это нужно, в самом деле умеют «ходить по-разному», выражая неразрывное ритмическое единство. Отдельно взятая строка ничего не может сказать о нем.

Перемена размеров внутри строфы составляет такую характерную особенность ритмического строя стиха Маяковского, которой не знала силлаботоника. При этом в пределах строфы не всегда удается определить своеобразие ритма. Недаром поэт говорил, что «ритм может быть до того сложен и трудно

оформляем, что до него не доберешься и несколькими большими поэмами».

Богатство ритмов в стихах Маяковского отражает богатство содержания, смена одного размера другим глубоко закономерна. Сущность этой закономерности требует глубокого изучения и теоретического обобщения.

Соседствующие разные ритмы, контрастируя друг с другом, заставляя резче ощущать смысл одной темы в соотношении с другой, играют роль одного из тех изобразительных средств, которые помогли Маяковскому добиваться исключительной экономии, сжатости выражения.

Само собой разумеется, что это изобразительное средство было и в классическом стихе: перемена размера в связи с переменной темы или объекта не является новостью. Например, в поэме Некрасова «Балет», приступая, после описания зрительного зала, к описанию того, что происходит на сцене, поэт говорит:

Все бинокли приходят в движение —
Появляется кор-де-балет.
Здесь позволю себе отступление:
Соответственной живости нет
В том размере, которым пишу я,
Чтобы прелесть балета воспеть.

И переходит от трехсложного размера к двухсложному:

И только ловят взоры
В услужливый лорнет,
Что «ножкой Терпсихоры»
Именовал поэт.

После картины балета:

Bis!.. Но девы, подобные ветру,
Улетели гирляндой цветной!
(Возвращаемся к прежнему метру)...

У Маяковского встречаем подобную же декларацию в «150 000 000»:

Теперь повернем
вдохновенья колесо.
Наново ритма мерка.
Этой части главное действующее лицо —
Вильсон.
Место действия — Америка.

Однако у Маяковского перемена размера своеобразна, она внедряется в самую «глубь строфы». Гибкое взаимодействие и неожиданное содружество разных размеров — длинных и коротких и в строфе, и от строфы к строфе в пределах композиционно-самостоятельного «куска» сообщают ритмике Маяковского глубокое своеобразие.

В поэме «Хорошо!» не будет и 1500 строк. Если сопоставить

«В рог,
в бараний!
Взбунтовавшиеся рабы!..»

И после еще одной веселой песенной строфы, в которой действуют кексгольмцы, окружающие Зимний, следуют величественные торжественные строки, в которых появляется человек, держащий в своих руках все нити исторических событий:

А в Смольном,
в думах
Ильич о битве и войске,
гримированный
мечет шажки...

Ритмическое многообразие этих первых пяти строф во взаимодействии с замечательной выразительностью языка и образностью помогло поэту сжато передать огромное историческое содержание.

Говоря о роли ритмического рисунка, необходимо подчеркнуть, что ритм у поэта вытекает из содержания, что он рождается вместе с содержанием, а не «накидывается» на него.

Маяковский вовсе не стремится менять размеры без надобности, предостерегая и в этой области от «постоянного изречения небывалых истин». На протяжении больших кусков его поэм и в отдельных стихотворениях действуют устойчивые размеры, в особенности там, где нет перемен места и времени.

В поэме «Хорошо!» многообразие ритмов задано грандиозностью исторических событий и переживаний людей в масштабе целой страны и эпохи. Ритмическое богатство, которым владел Маяковский, во взаимодействии со всей суммой изобразительных средств языка и позволило поэту организовать этот огромный материал на сравнительно небольшой «площадке» — около полутора тысяч строк.

В эпизоде взятия Зимнего высшей точкой является строфа, рисующая картину, как врываются «бушлаты, шинели, тулупы» в комнату, куда забились тринадцать министров Временного правительства:

И в эту тишину,
бас, раскатившийся всласть,
окрепший,
над реями рея:
«Которые тут временные?»
Слазь!
Кончилось ваше время».

Можно сказать, что поэт слился с «бушлатами, шинелями,

Повышенная действенность слова в стихе рождает у поэта сравнение стихов с войском:

Парадом развернув
Я прохожу
моих страниц войска,
по строчечному фронту.

Великий поэт-трибун эпохи социализма был великим мастером стиха. Вот почему поэтическое слово в его руках было подлинным «полководцем человеческой силы».

Величие поэтического подвига Маяковского в том, что, отдав «всю свою звонкую силу поэта» борьбе за коммунизм, он двинул вперед и развитие русской поэзии, сделал новый шаг в художественном развитии человечества.

Своим поэтическим словом Маяковский славит «радость жизни, веселье труднейшего марша в коммунизм», помогает партии воспитывать молодое поколение стойким, бодрым, не боящимся препятствий, идущим навстречу всем и всяческим препятствиям и умеющим их преодолевать.

Маяковский не любил проторенных путей, он направлял «человечью силу» на поиски новых, неизведанных путей социалистического творчества во всех областях жизни и культуры.

Образ советской страны и ее людей, созданный Маяковским в его поэзии, покоряет громадной обобщающей силой утверждения своего, родного, советского:

...День наш
Эта песня
наших бед,
тем и хорош, что труден.
песней будет
побед
буден.

Все творчество Маяковского и является такой великолепной песней, которая будет звучать всегда, потому что она зовет наших людей вперед, к творчеству, к подвигу во имя коммунизма.

Велико значение традиций Маяковского для развития советской поэзии. Художественный опыт Маяковского представляет все более возрастающую ценность, как образец решения в поэзии задач нашей советской эпохи. Этот замечательный опыт открывает огромный простор мысли и фантазии для каждого, кто, подобно Маяковскому, хочет отдать свой талант на службу народу, великой партии Ленина — Сталина. Традиции Маяковского живут и развиваются во всей многонациональной советской поэзии, в творчестве поэтов стран народной демократии и прогрессивных поэтов мира. Благодарной любовью к Маяковскому, выражающей чувства всех поэтов, идущих за ним, воодушевлены стихи молодого поэта Советской Арме-

нии Геворка Эмина, посвященные великому советскому поэту:

Ведь, словно маяк из грядущего,
всех нас зовет твое слово.

Кто
сможет сказать, что и он уже в завтра прорник.

Кто
музыкой флейты, раскатом ли грома грозовым

Сумеет
ис-новому петь вдохновенно о новом —
вот тот и соратник твой лучший
и твой ученик.



Редактор — Н. Н. МАСЛИН.

Редактор издательства — Л. Н. ФОМЕНКО.

А 03703. Подписано к печ. 1/VII 1953 г. Тираж 200 000 экз. Изд. № 419.
Бумага 60×92¹/₁₆ — 1,5 бум. л. = 3 п. л. Учетно-изд. 3,12 л. Заказ № 1449.

Типография газеты «Правда» имени И. В. Сталина. Москва, ул. «Правды», 24.

ИМЕЮТСЯ В ПРОДАЖЕ КНИГИ:

П О Э З И Я

Кеминэ. Стихотворения, пер. с туркменского. 78 стр.
Цена 3 р.

Кудаш С. Стихотворения и поэмы, пер. с башкирского.
222 стр. Цена 5 р. 50 к.

Луконин М. Стихотворения и поэмы, 277 стр. Цена 8 р. 70 к.

Нагнибеда М. Стихи, пер. с украинского. 126 стр. Цена
4 р. 40 к.

Панченко П. Стихотворения, пер. с белорусского. 246 стр.
Цена 4 р. 30 к.

Рза Р. Ленин. Поэма, пер. с азербайджанского. 217 стр.
Цена 6 р. 35 к.

Танк М. Стихи, сказки, поэмы, пер. с белорусского. 406 стр.
Цена 9 р. 45 к.

Вапцаров Н. Песни о человеке. Избранные стихи, пер. с болгарского. 125 стр. Цена 3 р. 50 к.

Тильвитис Т. Избранное, пер. с литовского. 247 стр. Цена
5 р. 65 к.

Шмуул Ю. Стихотворения. Поэмы, пер. с эстонского.
142 стр. Цена 4 р. 75 к.

Безыменский А. Стихи. Поэмы. 522 стр. Цена 12 р. 80 к.

Вургун С. Избранное, пер. с азербайджанского. 416 стр.
Цена 10 р. 30 к.

Голодный М. Стихи. Баллады. Песни. 135 стр. Цена 2 р. 40 к.

Грибачев Н. После грозы. 122 стр. Цена 2 р. 25 к.

Инбер В. Поэмы и стихи. 194 стр. Цена 3 р. 50 к.

Сарьян Г. Стихотворения и поэмы, пер. с армянского.
142 стр. Цена 5 р. 45 к.

Сурков А. Миру — мир! 214 стр. Цена 3 р. 25 к.

ПРОДАЖА В МАГАЗИНАХ КНИГОТОРГОВ.

**Книги также высылаются наложенным платежом
отделами «Книга — почтой» республиканских,
краевых, областных книготоргов.**

СОЮЗКНИГОТОРГ ГЛАВИЗДАТА

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

НА ЛУЧШУЮ НАУЧНО-ХУДОЖЕСТВЕННУЮ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНУЮ КНИГУ ДЛЯ ДЕТЕЙ

На конкурс могут быть представлены научно-художественные и научно-популярные произведения для внеклассного чтения школьников по физике, химии, математике, технике, биологии, сельскому хозяйству, языкознанию, истории, географии и другим вопросам с учетом школьных программ и задач политехнического обучения, а также познавательные произведения для детей дошкольного возраста.

Представляемые на конкурс произведения должны быть написаны в образной и интересной для детей форме, сочетая в себе доступность изложения с подлинно научным подходом к решению темы.

ЗА ЛУЧШИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ УСТАНОВЛИВАЮТСЯ:

- 4 первых премии по 15.000 рублей каждая,
- 10 вторых премий по 10.000 рублей каждая,
- 11 третьих премий по 5.000 рублей каждая.

Кроме того, устанавливаются поощрительные вознаграждения в размере от 1.000 до 3.000 рублей за те произведения, которые заслуживают быть отмеченными по конкурсу.

Авторам книг, удостоенных премий и поощрительных вознаграждений, вручаются грамоты за подписью министра просвещения РСФСР.

Организация конкурса и его непосредственное проведение возлагаются на Государственное издательство детской литературы Министерства просвещения РСФСР (Детгиз).

Срок представления произведений на первый тур конкурса — до 31 декабря 1953 года, на второй тур конкурса — до 31 декабря 1954 года.

Ознакомиться подробно с условиями конкурса и направлять произведения следует по адресу: Москва, Малый Черкасский пер., дом 1, Государственное издательство детской литературы, «На конкурс».