

«... Небо по-прежнему лирикой звездится»

Есть в поэме «Облако в штанах»
образ-метафора, казалось бы,
парадоксальный:

Ведь для себя не важно
и то, что бронзовый,
и то, что сердце — холодной
железкой.

«Сердце» и «железо». Кажется,
трудно найти слова, смысл которых был
бы более противоположен. Если мы
скажем «железное сердце», то тем
самым как бы исключаем из понятия
«сердце» все то, что обычно с ним
связывается: сердечность во всех ее
проявлениях. Маяковский отвергает
парадоксальность этого сопоставления,
продолжая:

Ночью хочется звон свой
спрятать в мягкое,
в женское.

«Сердце-железка» было полно
любви». Этот образ повторился
несколько лет спустя, уже после
Октября, в поэме «Люблю», когда поэт,
сравнив сердце любимой с
«несгораемым шкафом», снова
сопоставил «сердце» и «железо».

Любовь
в тебя —
богатством в железо—
запрятал,
хожу
и радуюсь Крезом.

Слова, которым по всем
литературным традициям (вспомним
«железный век» в понимании классиков
от Пушкина до Блока) следовало быть
врагами у Маяковского, становились
близкими, словами-товарищами. Так
поэт предчувствовал то, что стало
одним из открытий, во многом опре-
деливших развитие социалистической

лирики.

Бывают периоды в развитии
литературы, когда судьба какого-либо
литературного рода или жанра словно
бы вплетается в бурный водоворот
жизни и особенно ясно видна ее
зависимость от решения существенных
вопросов времени. Именно так
складывалась в самые первые годы су-
ществования советской литературы
судьба лирики. После Октября перед
человеком, ставшим не только деятелем
истории, но и хозяином страны,
открылись безбрежные возможности
развития. В каком направлении оно
пойдет? Какое место в его духовном
складе займет то, что рождало почву
для лирической поэзии прошлого —
чувство, эмоция?

Литература первых
послеоктябрьских лет открыла
важнейшие духовные качества нового
человека — его коллективизм,
целостность его психики в отличие от
раздробленности ее у буржуазного
человека, стальное волевое начало,
обратила внимание на сознание как
могучую силу организации внутреннего
мира.

Самым трудноразрешимым для
многих писателей оказался вопрос о
чувствах. Раздавались тогда голоса о том,
что эта сфера человеческой психики
должна отмереть вместе с многими
пережитками прошлого. Так полагали
многие пролеткультовцы, футуристы,
которые писали тогда о механизации
человеческой психики. И не только они.
Заблуждение было довольно
распространенным. В те годы Б. Пильняк
произвел на свет своего героя в кожаной
куртке, человека, как он считал, новой
породы, отрицавшего все человеческие
слабости, которые с иронией
именовались тогда «психология»,
«лирика». Само явление писателем
толковалось однобоко, возвеличивалось
то, с чем следовало бороться. Но героев
своих он не выдумал, они действительно

существовали. Федин сказал как-то: «Теперь о «кожаных куртках». Люди такого типа были тогда и в жизни. Факт этот породил в литературе известный 'схематизм изображения». К этому он добавил: «Ведь были и другие революционеры, другие люди. Был Ленин!» («Знамя», 1965, №8, стр. 198). И когда по сей день слышу утверждения некоторых «деловых» людей, что в нынешний век науки и техники час искусства и всего, что с ним связано, пробил, не могу не думать — вот и наследники пресловутых героев в кожаной куртке. Живучесть этой породы — лишнее свидетельство, что проблема сложнее, чем может показаться.

Как же случилось, что многие служители пера в послереволюционные годы заговорили об эмоциях пренебрежительно. Очевидно, как это часто бывает, ребенка выплескивали вместе с грязной водой, которую-таки следовало выплеснуть.

Представление о новом человеке в литературе формировалось в борьбе с тем сентиментально-слащавым идеалом человеческих отношений, который насаждала буржуазно-обывательская литература, от бульварных романов Вербицкой до эгофутуристических «поэз» Игоря Северянина, о поэзии которого, воспеваемой критиками, Маяковский писал еще в 1914 г.: «она великолепна для тех, чей круг желаний не выходит из пределов: «Пройтись по Морской с шатенками» (Полн. собр. соч., т.1, с. 338). Эта «романсово-критическая обывательщина», говоря словами Маяковского, насаждала гуманизм святочных рассказов, умильно прославляла добреньких, чувствительно ужасалась суровостью революционного времени, топталась вокруг «полового содрогания и замирания» («Как делать стихи»). Она воспитывала духовную инфантильность,— и эту сентиментальную водицу, конечно, нужно было выплеснуть из духовного арсенала нового человека.

Четкое сознание. Деловитость,

Дисциплина. Об этих качествах, как о важнейших, писал Ленин, их требовала жизнь, только обладая ими можно было преодолеть разруху, голод, бескультурье. Все эти качества требовали внутренней собранности, твердости характера, железной воли. Слово «железный» получает тогда особое распространение, как бы став синонимом всех этих качеств. Оно по-хозяйски вошло на страницы книг и публицистических статей. В одной только статье «Очередные задачи советской власти» Ленин использует его неоднократно, называя им диктатуру, власть, дисциплину. И закончил Ленин эту статью словами: «Нам истерические порывы не нужны. Нам нужна мерная поступь железных батальонов пролетариата». (Полн. собр. соч. Изд. 5-е, т. 36, с. 208).

Время требовало железных. И литература воспевала железо человеческих душ от «Мы растем из железа» А. Гастева («Поэзия рабочего удара», 1918 г.) до «Железного потока» А. Серафимовича (1924 г.).

В 1918 году Маяковский писал, утверждая слово железо, как характернейший эпитет времени. «И не наша вина, если и сейчас благородные чувства гражданских поэтов забронированы в такие эпитеты, как «царица свобода», «золотой труд» — у нас давно царицы и золоты сменены железом, бунтом», (Полн. собр. соч., т. 12, с. 13).

В той же статье «Очередные задачи советской власти» В. И. Ленин писал о революционном энтузиазме, о «весеннем половодье» «митингового демократизма», в котором видел большую созидательную силу.

Мы находим в одной из его статей и такие слова: «Без «человеческих эмоций» никогда не бывало, нет и быть не может человеческого искания истины» (Полн. собр. соч., т. 25, с. 112).

Ленин развивал и конкретизировал мечту Маркса о гармонически развитом человеке будущего. Он говорил о том, что в

человеке необходимо воспитать «художника», воспитать его «чувство, мысль и волю». И эту задачу, по его мнению, должно было решить новое искусство.

Чтобы понять ленинское отношение к эмоциям в то суровое время, надо было иметь орлиный взгляд, видящий далеко вперед. Но не все обладали таким видением мира. Естественно, что железо расширило свои права, претендуя на роль единственного символа новой жизни.

В литературе XIX—начала XX века слово «железный», начиная от Пушкина и вплоть до Блока, соотносилось с самим веком и означало: век, в который торжествует машина, наступающая на человека, век жестокий, бесчеловечный, Теперь у слова была новая жизнь. Правда, кое-что в смысловой наполненности этого слова шло от прошлого, но с совершенно иной окраской. Его по-прежнему связывали с торжеством машинного производства, городского начала, а потому многие видели в нем символ разворачивающегося социалистического строительства. «Железное», наступая по всем фронтам жизни, должно было смести всяческую тьму, патриархальную неподвижность, отсталость. И в зависимости от отношения к жизни, ко всем этим противоборствующим явлениям и получало слово «железный» те или иные оттенки.

Закономерность исторического развития В. Брюсов называет «железный ход судьбы», победивший рабочий класс у пролетарского поэта В. Кириллова назван «железным Мессией». Молодой прозаик Л. Леонов сравнил революцию с «железным звоном». Неясный для него грядущий социализм, угрожающий милой его сердцу патриархальной деревне С. Есенин назвал «железный гость», а спустя несколько лет заявил «через каменное и стальное вижу мощь я родной стороны». Маяковский назвал революцию в поэме «Владимир Ильич Ленин» «желанной бурей».

У тех, кто не умел разглядеть

рядом с великим по имени Революция отдельную человеческую личность, рождалось желание отбросить от человека все, что не соответствовало железному времени, все интимное, глубоко личное, важное лишь для одного человека, все то, что Есенин назвал «несказанное, синее, нежное». Поэт В. Александровский в одном из своих стихотворений делит мир незримой гранью. С одной ее стороны город «огненнокрылый», где «хохот чугуна» — там жизнь, там революция, с другой стороны «беззубая колдунья» тишина с «дряблой сонной неподвижностью», где «запах яблонь» и «дурманность клеверных полей». Этот мир он отвергает, хотя и понимает, что в нем заключена своя колдовская сила.

Афористично эту мысль позже в «Городах и годах» (1924 г.) выразит К. Федин словами «стекло не сваривается с железом». Хрупкие, тонкие, поэтичные чувства, казалось, не устоят перед железным всадником революции.

Казалось, само бытие определяет что «железнее стала душа», как писал сибирский поэт Вивиан Итин в цикле стихов «Солнце сердца» (1923 г.). По стихам — да и в прозе тоже — в первые послереволюционные годы кочевали разные словесные соединения железа, обозначавшие психологическую окрашенность того или иного явления: «железом кованный простор неба», «железная кровь», «железное эхо» (А. Гастев), «железная кровь», «рашпиль сердца», «колчедан железных стихов» (Мих. Герасимов), «железная, бессонная ночь» (А. Малышкин), «Гвозди бы делать из этих людей» (Н. Тихонов).

Железу стали объясняться в любви: «Я полюбил тебя, рокот железный, Стали и камня торжественный звон», — писал А. Гастев в стихотворении «Я полюбил», а Мих. Герасимов восклицал патетически: «К душе, зажженной розами, Прижму железа звон». И он же обратился машине с просьбой, в которой уже звучали отголоски будущего: «Машина, оборви гуденье! Дай хор светил послушать нам».

С самых первых послеоктябрьских лет стремились многие писатели, идущие в первой шеренге советской литературы, понять человека в его целостности, проникнуть в мир его эмоциональной жизни, Горький и Блок, Брюсов и Фурманов, А. Толстой и Л. Сейфуллина, С. Есенин и В. Маяковский сказали, первое слово в этой многообразной и сложной, одними отрицаемой, другим казавшейся таинственной области. Среди них особое место занимает Маяковский, основоположник социалистической лирики.

Свои взгляды на лирику в послереволюционные годы Маяковский выразил в «Письме о футуризме» (1922 г.). К этому времени Маяковский уже отделял себя от футуристов (см. «Приказ № 2 армии искусств») и в этом письме рядом с расхожими постулатами футуризма видим выражение его собственных представлений о лирике. Время требует, по мнению Маяковского, «лозунговой лирики, подхлестывающей революционную практику». Важно обратить внимание на вторую часть этой словесной формулы. «Лозунговая лирика» для Маяковского — это именно «подхлестывающая революционную практику», т. е. она требует очень активного отношения между субъектом и миром, большого и целенаправленного напряжения чувств. Для этой лирики, говорит Маяковский, нет особых тем, «составление воззваний по борьбе с тифом и любовное стихотворение — только разные стороны одной словесной обработки». (Полн. собр. соч., т. 13, с. 58).

В поэме «150 000 000» (1921 г.) совсем в духе поэзии тех лет писал он:

Мы
тебя доканаем,
 мир-романтик!
Вместо вер —
 в душе
 электричество,
 пар.

Старому миру он

противопоставил нового человека, которого называет: «боже железный, огненный боже... боже из мяса — бог-человек!» И здесь же мысль иная — та же, что в «Письме: о футуризме», — о рождении новых чувств: «в новом свете раскроются поэтом опоганенные розы и грезы». Он говорит, что нежность, любовь, поэтические вымыслы — все это будет — «мир будет таков». Но для него важно, что все они «раскроются» в «новом свете». Новые чувства рожденного революцией человека — вот основа той лирики, которую создает Маяковский.

Поэт необъятно расширяет права человеческого сердца, которое он назвал еще в поэме «Человек» «небывалым чудом двадцатого века». В поэме «Люблю» само солнце дивится, глядя на героя поэмы в детстве, как это в «аршине» с маленьким «сердечком» находится место «и мне, и реке, и стовёрстым скалам»?

Когда герой становится взрослым, сердце разрастается, вмещая в себя весь мир. Все в нем — и встреча с любимой, и судьба революции, и крохотный солнечный лучик, и огромное социалистическое отечество. З. Паперный исследователь мастерства Маяковского, отметил эту всеохватность лирики Маяковского, назвав его поэзию «поэзией сплошного сердца».

Предметом самой сердечной лирики становятся явления на первый взгляд несопоставимые. А между тем путь к такой всеохватывающей лирике был намечен еще Пушкиным. «Мы ждем с томленьем упованья минуты вольности святой, как ждет любовник молодой минуту верного свиданья». Сравнение политической свободы с свиданьем влюбленных! Как это неожиданно для начала XIX века. Как это парадоксально. Совсем по Маяковскому! Маяковский ощущал в собственной поэзии преемственность добрых начинаний маетеров прошлого. Недаром, отбросив футуристические ниспровержения классиков, он заявил во всеуслышание:

«Мы общей лирики лента» («Гамара и демон»).

То, что в поэзии прошлого было зерном, для Маяковского стало законом творчества. Глубоко личное прочувствование явлений не только интимной, но и социальной, политической жизни.

Нежность, любовь к женщине и любовь к революции не были для Маяковского противоположными полюсами, как для многих в те годы. Он открыл между этими чувствами самую прямую связь.

Маяковский не только политику делает объектом лирического чувства, но и самые интимные стороны человеческих отношений возвышает до политического звучания. Минифестом любовной лирики можно назвать «Письмо Татьяне Яковлевой» (1928 г.). Трудно найти строки, точнее выражающие суть лиризма у Маяковского.

В поцелуе рук ли, -
губ ли,
в дрожи тела
близких мне
красный
цвет
моих республик
тоже
должен
пламенеть.

Величайшая мудрость в этих строках, мудрость, которая родилась из представлений о человеке, как существе гармонически целостном, у которого любовь — не голое влечение полов, а подлинное родство сердец.

Многие исследователи называют поэмы Маяковского «лирический эпос». Это определение как нельзя лучше передает характер вообще всей поэзии Маяковского, где слились в единое целое судьба народная и судьба человеческая, эпическая грандиозность эпохи и лирическое «я» поэта.

Источники такого лиризма — в характере и судьбе поэта. «Меня вот

любить учили в Бутырках», — пишет он в поэме «Люблю». Поэт влюбился в «глазок 103 камеры». Те, что «глядят ежедневное солнце», не умеют оценить это великое благо. «Чего — мол — стоят лучёнышки эти? А я за стенного, за желтого зайца отдал тогда бы — все на свете». Ценность человеческой нежности, любви, общения с природой, ценность каждого солнечного лучика познается тогда, когда человек лишен этого, борется за право всем этим обладать. Поэтому и мыслилась Маяковским революция, как великий источник сердечности. «Я ж с небес поэзии бросаюсь в коммунизм, потому что нет мне без него любви», — в этом весь Маяковский, огромный глыба-человек, входящий сейчас в жизнь нашу бронзовым памятником с площади его имени и нежнейший, лиричнейший поэт революции.

В одном из первых послеоктябрьских стихотворений «Хорошее отношение к лошадям» (1918 г.) Маяковский заговорил раньше, чем кто-либо другой, о человечности и доброте, о сострадании к слабому, как о законе взаимоотношений между людьми. Жестокость, эгоизм, издевательство над поскользнувшимся — все это из арсенала морали обывателя. «Деточка, все мы немножко лошади», — смело переосмысливая расхожую фразу, в которую обыватель вкладывал не лишенный пошлости смысл, поэт заговорил о потребностях человеческого сердца.

В поэме «Про это» (1922 г.) он встает на защиту прав сердца. Обывательский строй души, удобно размещающейся в пределах собственной подушки, — вот где источник безэмоциональности, которая порождает мелководье чувств и пошлость отношений. И он объявляет бой такому строю души. Он предвидит, что как личность может не выстоять в этом поединке, но поэзия его победит.

Лишь на Кремле
поэтовы ключья
сияли по ветру красным

флажком.

Да небо
по-прежнему
лирикой звездится.

В эмоциональной бедности — бедствие человека. «Страшно не любить, ужас не сметь», — пишет он в «Прошении на имя»... На последнем исписанном листе в записной книжке 1930 г. сохранились слова, не опубликованные при жизни:

Любит? не любит? Я руки
ломаю
и пальцы
разбрасываю
разломавши
так рвут загадав и пускают
по маю
венчики встречных ромашек
пускай седины обнаруживает
стрижка
и бритье
Пусть серебро годов вызванивает
уймою
надеюсь верую вовеки не придет
ко мне позорное благоразумие.

Кто-то верно заметил, что стихи Маяковского не обязательно кричать, сам поэт говорил:

Я
ухо
словом
не привык
ласкать;
ушку девическому
в завиточках волоска
с полупохабщины
не разалеться тронуту.

Барышне, привыкшей к лирической «полупохабщине», на ухо действительно эти стихи не прошепчешь. Но их можно произносить тихо, даже шепотом, потому что в них скрыта громадная человеческая нежность.

Маяковский всей своей поэзией отрицал чувствительность во имя

чувства, отрицал азартно, яростно.

Лапы елок,
лапки,
лапушки...
Все в снегу,
а теплые какие!
Будто в гости
к старой,
старой бабушке
я
вчера
приехал в Киев.

Так начинается одно из замечательных, звучащих чрезвычайно современно стихотворений Маяковского «Киев» (1924 г.). Он как бы говорит этим началом: видите, и я могу очень нежно и очень чувствительно. Чего стоят эти «лапы, лапки, лапушки». А этот ритм. Как мил этот веселый, пляшущий хорей!

Но в конце стихотворения он заставляет, почти не меняя ритма, зазвучать свой стих отрывисто, четко, лозунгово.

Здравствуй
и прощай, седая бабушка!
Уходи с пути!
скорее!
ну-ка!
Умирай, старуха,
спекулянтка,
набожка.

Мы идем —
ватага юных внуков!

Это стихотворение о любви к родине, о ее прошлом, о ее шире, глядя на которую поэт «даже чуть зарусофильствовал». Но это русофильство, говорит он, «другого сорта». Он славит свою «рабочую страну, одну, в огромном мире», где «не святой уже — другой, земной Владимир крестит нас железом и огнем декретов».

И смысл и само ритмическое построение стихотворения хорошо выражает отношение Маяковского к сентиментальной поэзии — «бабе капризной», из «барских садоводств»

которой он ушел на фронт, «революцией мобилизованный и призванный». Свою поэзию он считал арсеналом «грозного оружия», оттого мог сказать о своих стихах «железки строк», так же, как когда-то сказал о сердце.

В своей поэзии одним из первых сумел он «сварить» железо человеческих характеров с тончайшим хрупким стеклом, человеческого сердца. Образ плачущих большевиков в третьей части поэмы «Владимир Ильич Ленин», большевиков, о которых поэт сказал: «эта сталь, железо это» — был поистине великим открытием. Он завершал первый этап советской поэзии и открывал ей широкую дорогу в будущее.

Сколько уж лет спорят критики о фразе из поэмы «Во весь голос»:

И мне
агитпроп
в зубах навяз,
и мне бы
строчить
романсы на вас —
доходней оно
и прелестней.
Но я
себя
смирят,
становясь
на горло
собственной песне.

Буржуазные критики на основании этой фразы говорят о заданности агитационной поэзии Маяковского, возвеличивают творчество раннее, связанное с футуризмом, чтобы принизить поэзию зрелых лет. Говорить так — просто не понимать душу поэзии Маяковского, сущность его лиризма, не чувствовать полемичности этих строк, заключенной в них иронии по отношению к тому, что «доходней и прелестней». И как еще иначе мог сказать поэт с гордостью заметивший: «Мне и рубля не накопили строчки».

То представление о чувствах, о лиризме, что создал Маяковский, определило магистральный путь

советской лирики. Когда поэт Ярослав Смеляков, выражая эту ее важнейшую особенность, пишет:

Моя любовь
была веков разведка...
Пусть не всегда звенели соловьи,
пусть розы расцветали
слишком редко.
Но о любви писал я,
о любви («Лирика») —
в этих стихах мы слышим
отзвуки могучего и нежного баса
величайшего лирика эпохи.

Когда говорят о непонимании или неприятии поэзии Маяковского, у меня невольно возникает мысль: да, возможно, речь идет просто о вкусе данного человека. Одному ближе Пушкин, другому Блок, третьему Есенин и т. д.; но может быть и иная причина: несовместимость духовных миров данного читателя и поэта, увы! Обыкновенная читательская духовная узость. Маяковский — поэт человеческой зрелости, поэт возмужавшего сердца и сформировавшегося интеллекта, поэт воспитанной гражданственности наконец! И если нежность рождается в душе читателя лишь при шелесте листьев или при взгляде на женщину, милую сердцу, сердцу, равнодушному к большому миру, то как понять ему поэта, у которого самая великая нежность росла к тому, что называл он словами: революция, социалистическое отечество, партия, коммунизм, к тому, что несло людям, по его убеждению, гуманные отношения, самый возвышенный настрой сердца.

Т. БАТУРИНА.