**Содержание**

[Введение 2](#_Toc171148686)

[1.Традиции в понимании В.В. Маяковским](#_Toc171148687) [темы поэта и поэзии. 3](#_Toc171148688)

[2. Поэт-новатор. 5](#_Toc171148689)

[2.1. Задачи поэзии. 5](#_Toc171148690)

[2.2. Ритм. 7](#_Toc171148691)

[2.3. Рифмы. 10](#_Toc171148692)

[2.4. Новые слова и обороты. 11](#_Toc171148693)

[3. Стихи В.В. Маяковского о поэте и поэзии. 14](#_Toc171148694)

[3.1. Разговор о поэзии с Солнцем. 14](#_Toc171148695)

[3.2. «Юбилейное». 18](#_Toc171148696)

[3.3. Сергею Есенину. 20](#_Toc171148697)

[3.4. Разговор с фининспектором о поэзии. 22](#_Toc171148698)

[3.5. Во весь голос. 27](#_Toc171148699)

[Заключение. 36](#_Toc171148700)

[Литература 38](#_Toc171148701)

# 

# Введение

Мой реферат называется «О "месте поэта в рабочем строю". (Традиции и новаторство в творчестве В.В. Маяковского)». Я выбрал эту тему, потому, что мне интересно, как понимал назначение поэта и поэзии мой любимый поэт – Владимир Маяковский.

В русской поэзии существует прекрасная традиция: каждый поэт, будь он мал или велик, не мог не задумываться о назначении творчества, о своем месте в жизни современного ему общества, о роли поэзии в жизни людей.

Конечно, В.В. Маяковский не мог обойти эту важную для каждого поэта тему. В своих размышлениях о назначении поэта и поэзии он не только опирался на традиции классиков, но и внес разработку этой темы что-то свое, новое.

В данном реферате будут рассмотрены следующие вопросы:

1) Традиционное понимание В.В. Маяковским темы поэта и поэзии.

2) Новаторство в творчестве В.В. Маяковского и понимании им назначения поэта и поэзии.

3) Анализ стихотворений В.В. Маяковского о поэте и поэзии.

# 1.Традиции в понимании В.В. Маяковским

# темы поэта и поэзии.

У Маяковского, поэта революции, было много общего в понимании роли поэта и поэзии с классиками XIX века. Пушкин призывал "глаголом жечь сердца людей", "милость к падшим призывал". Лермонтов, продолжатель лучших традиций своего великого современника, уподоблял поэзию боевому оружию, утверждая действенное значение литературы в нравственном и политическом преобразовании общества. Некрасов считал, что поэт, независимо от степени его таланта, должен быть прежде всего гражданином, воспринимающим боль и страдания народа, как свои собственные.

Образ поэта, который Маяковский утверждал своей поэ­зией, связан с традицией гражданской лирики XIX в.

В марте 1918 г., т. е. спустя всего полгода после Великой Октябрьской социалистической революции, в статье «Откры­тое письмо рабочим» Маяковский писал:

«Новых строителей ждут разгромленные города. Смерчем революции выкорчеваны из душ корявые корни рабства. Вели­кого сева ждет народная душа».

Сопоставление поэта, художника, деятеля культуры с сеятелем встречается в русской поэзии не впервые. Сеятелем назвал себя в 1823 г. Пушкин в стихотворении «Свободы сея­тель пустынный...», в котором с горькой иронией отмечал тра­гизм своей общественной судьбы:

Свободы сеятель пустынный,

Я вышел рано, до звезды...,

а в 70-х годах некрасовское «Сейте разумное, доброе, вечное» («Сеятелям», 1876) стало девизом целого поколения.

Как ни различны между собой пушкинское и некрасовское стихотворения, образ «сева» имеет в них одно и то же значе­ние: в обоих случаях речь идет о традиционном для прогрес­сивной русской литературы «служении», о неразрывности эстетического и социального, об общественно-воспитательном значении искусства, о гражданской миссии поэта.

Некрасовское «сейте» органически близко Маяковскому, и не случайно, впервые формулируя задачу, которую поста­вила перед поэзией Великая Октябрьская социалистическая революция, он перефразирует Некрасова (если здесь только совпадение, оно тем более показательно). В условиях эпохи империализма и пролетарских революций Маяковский, оттал­киваясь от модернизма, становится продолжателем «граж­данской» линии русской поэзии XIX в., той самой революцион­ной «традиции Белинского», против которой на протяжении последней дореволюционной четверти века выступали идео­логи всех группировок модернизма.

# 2. Поэт-новатор.

## 2.1. Задачи поэзии.

"Светить всегда, светить везде", — так определял задачу поэзии В. Маяковский. Он жил в сложную переломную эпоху, которая выдвинула перед ним целый ряд новых требований и целей. Октябрьская революция поставила перед советской литературой задачу создания нового социалистического искусства. В стихотворении "Приказ № 2 по армии искусств" Маяковский обращается к современным писателям и поэтам с призывом: "Товарищи! Дайте новое искусство — такое, чтобы выволочь республику из грязи". По убеждению Маяковского, искусство должно войти в жизнь, поэт — стать необходимым и полезным людям.

Отразить современность в поэзии — это не значит копировать ее с точностью фотоаппарата. Неповторимая эпоха революции, гражданской войны, 20-х годов требовала нового поэтического осмысления. Поэзия начинается тогда, когда социальные, полити­ческие, бытовые и другие вопросы жизни становятся одновременно вопросами поэтическими, когда художник находит в них и эстети­ческое начало.

В поэме «Владимир Ильич Ленин» есть такие строки:

Капитализм —

неизящное слово,

куда изящней звучит —

«соловей»,

но я

возвращусь к нему

снова и снова.

Строку

агитаторским лозунгом взвей. <...>

Пролетариат —

неуклюже и узко

тому,

кому

коммунизм — западня.

Для нас

это слово —

могучая музыка,

могущая

мертвых

сражаться поднять.

Конечно, это — полемика с апологетами «чистого» искусства, защита боевой, агитационной поэзии. Но мысли, выраженные в этих строках, глубже. Увидеть в слове «соловей» поэтическое нача­ло не так уж трудно: на протяжении веков образ соловья был неизбежным атрибутом поэзии. Но вот уловить в слове «проле­тариат» не только политический смысл, но и услышать «могучую музыку», т. е. поэтическое, эстетическое начало — это значит пере­плавить жизненный материал в поэтический образ, сделать объек­том высокой поэзии то, чего раньше в ней не было. Уже здесь проявляется одна из важнейших особенностей новаторства Маяковского.

И действительно, Маяковский умел переплавлять свою эпоху, полную и революционной романтики, и острой борьбы, суровой и высокой человечности, в новые, невиданные прежде поэтические образы Он сумел уловить в новой жизни высокую поэзию и передать ее. И если Пушкин отражал действительность с позиций декабризма, Некрасов — с позиций революционной демократии, то Маяковский был певцом «атакующего класса» и отразил современ­ность с точки зрения наиболее передового класса своего века — пролетариата.

В статье «Как делать стихи» Маяковский писал: «...описанию, отображению действительности в поэзии нет самостоятельного мес­та... Поэзия начинается там, где есть тенденция». Иначе говоря, поэт подчеркивал, что не считает отражение жизни в поэзии само­целью. Оно приобретает смысл только тогда, когда художник осмысляет жизнь, что-то защищает и с чем-то борется. Это он и на­зывал «тенденцией». И эта тенденция у Маяковского была связана с сознательным служением делу рабочего класса, советскому обще­ственному и политическому строю. Отсюда и глубочайшая уверенность в правоте коммунистических идей во всей послеоктябрьской поэзии Маяковского. Это также определяет принципиально новый, по сравнению со всей поэзией прошлого, характер творчества Мая­ковского.

Еще в 1940 г. М. И. Калинин, выступая на собрании партийно­го актива Москвы, говорил: «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...» Эти слова яв­ляются ключом к пониманию художественного новаторства Мая­ковского.

## 2.2. Ритм.

Маяковский называл ритм «основой всякой поэтической речи», «основной силой стиха», сравнивая ритм с видами энергии, такими, как магнетизм или электричество.

Особенности стихотворного ритма во многом зависят от того, как и какие речевые единицы повторяются в стихе и тем самым обусловливают плавность, мерность его звучания.

Еще в XVIII веке, со времен Тредиаковского и Ломоносова, в русском стихосложении утвердилась так называемая силлабо-тони­ческая система, доведенная до совершенства Пушкиным, развитая дальше Лермонтовым и Некрасовым и сохранившая свое огромное значение и по сегодняшний день. Система эта, как известно, требует, чтобы в рифмующихся строках было, во-первых, одинако­вое количество слогов, во-вторых, равномерное чередование удар­ных и неударных слогов. В зависимости от того, как, в каком по­рядке чередуются в стихе ударные и неударные слоги, возникают различные стихотворные размеры — ямб, хорей, дактиль, анапест, амфибрахий. Не вдаваясь в подробности силлабо-тонической мет­рики, нам сейчас важно уяснить лишь сам принцип силлабо-тони­ческого стихосложения: ритмика достигается здесь и одинаковым количеством слогов в рифмующихся строках, и равномерным че­редованием ударных и неударных слогов.

В огромном количестве произведений Маяковского мы не най­дем подобного построения, не увидим ни ямбов, ни хореев, ни дру­гих силлабо-тонических размеров. Да и по количеству слогов риф­мующиеся строки часто будут неодинаковыми. Возьмем для при­мера одну строфу из поэмы «Владимир Ильич Ленин»:

А потом, пробивши

бурю разозленную,

сядешь,

чтобы солнца близ,

и счищаешь

водорослей

бороду зеленую

и медуз малиновую слизь.

Количество слогов во всех строках здесь различное: в пер­вой — 13, во второй — 7, в третьей — 15, в четвертой — 9. Да и число безударных слогов разное (соответственно — 9, 3, 11, 5). К тому же в расположении ударных и неударных нет никакого по­рядка. Такое построение существенно отличается, например, от силлабо-тонических стихов, построенных на чередовании ударных и неударных слогов. И тем не менее, если прочесть приведенную строфу, нельзя не уловить явно выраженного в ней ритма. Чем же он достигается?

Из приведенной выше строфы видно, что как ни отличны по ко­личеству слогов строки, как ни различны они по сочетаниям удар­ных и безударных, само количество ударений в строках единое — по четыре в каждой стихотворной строке. Таким образом, именно одинаковое количество ударений здесь выполняет функцию тех ре­чевых единиц, которые равномерно повторяются и обеспечивают наличие явно выраженного ритма. Поэтому систему, которую утверждал Маяковский в поэзии, называют ударной, акцентной или, чаще, тонической (от греч. tonos, т. е. ударение).

Но поскольку в каждом русском слове всегда лишь одно уда­рение, то ритмической единицей у Маяковского становится уже не слог (как это имеет место в силлабо-тонике), а слово. Стремясь подчеркнуть ритмообразующее значение слова, Маяковский «ло­мает» строку, образует своеобразную «лестницу», каждая ступень которой заключает особо важные ритмические единицы.

Силлабо-тоническая система, основанная на равномерном че­редовании ударных и неударных слогов, как правило, опирается на музыкальную мелодию. Такие стихи произносятся речитати­вом, они как бы поются. Маяковский же хотел не «петь стихами», а быть поэтическим оратором, трибуном революции. Он читал свои стихи перед тысячными аудиториями рабочих, красноармейцев, коммунистов. Тоническая система позволяла ему опираться не на музыкальную мелодию, а на разговор, ораторские обороты речи. Уже в этом проявляется зависимость формы стиха Маяковского от тех задач, которые он ставил перед своей поэзией.

Тоническая система, элементы которой наметились уже в XIX веке, но окончательно утвержденная в русской поэзии Маяков­ским, не означала отрицания силлабо-тоники. Сам поэт, говоря о русском стихе прошлого, и в частности о силлабо-тонических сти­хах, подчеркивал: «Можно работать и над их продолжением, вне­дрением, распространением». В его поэзии мы найдем и произве­дения, стих которых близок, например, к ямбу («Необычайное приключение...» и др.). Стихотворение «Киев» написано хореем:

Лапы елок, лапки, лапушки… \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ \_

Все в снегу, а теплые какие! \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_

Будто в гости к старой, старой бабушке \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ \_

Я вчера приехал в Киев. \_ \_ / \_ \_ / \_ \_ / \_ \_

Маяковский не отменял старую систему, а обогащал русский стих новыми возможностями. В частности, система его значительно обогатила интонационные возможности стиха. В тоническом стихе слов резко обособлено, выделено. Выше, анализируя ряд произведений, мы говорили о том, как в пределах одного произведения меняется ритмика и как связана она со сменой интонаций. Поэтому ритмику Маяковского часто на­зывают полифонической, многоголосной. Кроме того, разделяя стихи на подстрочия, поэт как бы диктует остановки, подсказывает интонацию, дает почувствовать ритм, помогает понять глубинный смысл произведения.

В статье «Как делать стихи» сам Маяковский объясняет почему он вводит новое графическое написание стихов: «Размер и ритм – вещи значительнее пунктуации, и они подчиняют себе пунктуацию, когда она берется по старому шаблону.

Все-таки все читают стих Алексея Толстого:

Шибанов молчал. Из пронзенной ноги

Кровь алым струилася током…

как –

Шибалов молчал из пронзенной ноги…

Дальше:

Довольно, стыдно мне

Пред гордою полячкой унижаться…

читается как провинциальный разговорчик:

Довольно стыдно мне…

Чтобы читалось так, как думал Пушкин, надо разделить строку так, как делаю я:

Довольно,

стыдно мне...

При таком делении на полустрочия ни смысловой, ни ритмической путаницы не будет. Раздел строчек часто диктуется и необходимостью вбить ритм безошибочно, так как наше конденсированное экономическое построение стиха часто заставляет выкидывать промежуточные слова и слоги, и если после этих слогов не сделать остановку, часто большую, чем между строками, то ритм оборвется».

## 2.3. Рифмы.

Стихи, в которых ритм достигается одинаковым или близким количеством ударений, значительно повысили и роль рифмы. На­зывая рифму словом, пропущенным через звукоусилитель, Мая­ковский видел ее назначение в том, что она «возвращает нас к предыдущей строке, заставляет вспомнить все строки, оформля­ющие одну мысль, держаться вместе», подчеркивал, что без рифмы «стих рассыплется». Иначе говоря, Маяковский придавал рифме большое смысловое значение. Поэтому он считал, что под рифму надо ставить «самое важное слово в строке».

Стремясь к тому, чтобы рифма «врезывалась» в память, запо­миналась, Маяковский резко выступал против часто употребляе­мых, а потому ставших привычными рифм. Его рифмы, как прави­ло, необычны, свежи, а потому остаются в памяти, заставляют за­думаться над смыслом тех слов, которые рифмуются. «Моя рифмовка почти всегда необычна, – писал он, – и уж во всяком случае до меня не употреблялась, и в словаре рифм ее нет». И действительно поэт выступал как смелый изобретатель, неутомимый реформатор техники рифмы.

Рифму Маяковского часто называют фонетической, ибо поэту важно не то, как пишутся, а как звучат слова. Так, например, он смело рифмует такие слова, как «трезвость — врезываясь», «рас­сказ — тоска», «более — болью» и т. п. Нетрудно заметить, что окончания всех этих пар слов по написанию разнятся. Но звуча­ние их идентичное. Так, например, в паре слов «трезвость — вре­зываясь» во втором слове в окончании есть лишняя гласная «ы» («врезываясь»). Но, согласно нормам русского литературного произношения, эта гласная, стоящая после ударной, становится беглой. Этот закон русского литературного произношения и позво­лил Маяковскому рифмовать слова типа «врезываясь» со словами типа «трезвость». Новые, необычные рифмы Маяковского также значительно обогатили русское стихосложение.

## 2.4. Новые слова и обороты.

Наконец, велика заслуга Маяковского и в развитии языка русской поэзии. Вся исто­рия русской поэзии свидетельствует о стремлении выдающихся поэтов сблизить поэтический язык с разговорным. Первый шаг на этом пути сделал еще Ломоносов, но в особенности велико значе­ние Пушкина, Лермонтова, Некрасова и других поэтов.

Но разговорный русский язык не стоит на месте, он меняется с течением жизни, развивается, обогащается. Маяковский жил и творил в эпоху, когда русский язык обогатился и новыми словами, и новыми оборотами, синтаксическими построениями и т. п. Поэта не удовлетворял, например, язык поэзии символистов своей отор­ванностью от разговорного языка народных масс. Маяковский сде­лал огромный шаг вперед в демократизации поэтической речи, в приближении языка поэзии к разговорному языку советской эпо­хи. Он не боялся вводить в поэзию и новые политические, эконо­мические и другие термины, новые фразеологические обороты, синтаксические конструкции.

С другой стороны, Маяковский умел, как мы видели на приме­ре поэмы «Владимир Ильич Ленин», «оживлять», заставлять «си­ять заново» некоторые старые, стертые слова и обороты. Наряду с этим он смело вводил в поэзию неологизмы. В большинстве сво­ем новые слова, предложенные Маяковским, созданы на основе законов русского языка и русского словотворчества. Маяковский не ставил задачу, чтобы они обязательно вошли в разговорную речь. Задача была иная: заставить неологизмы звучать в стихе, передать нужные поэту оттенки мысли. И поэт, как правило, до­стигал этой цели. Вспомним звучание в его поэзии таких слов, как «серпастый», «молоткастый», «Млечпуть», «прозаседавшиеся», «громадье», «взорим», «златолобо», «ясь», «свинцовоночие», «сливеют» и др.

«Словоновшество», создание новых слов, у Маяковского получило настолько сильное развитие, что находились даже критики, заявлявшие, что поэт пренебрегает нормами русского языка, калечит слова неизвестно зачем и почему, что Маяковский – чуть ли не «враг грамматики». Достаточно, однако, обратиться к самому Маяковскому, автору зрелых произведений, чтобы убедиться в обратном. Маяковский обнаруживает изумительное знание родной речи. У него, как говорил Горький, «предельное чувство русского языка», чутье к строю и духу языка. Поэт превосходно умеет создавать сильный художественный эффект, опираясь на законы и нормы языка.

Говоря о новаторстве Маяковского, нельзя забывать, что за двадцать лет своего творческого пути он совершил значительную идейную и художественную эволюцию. Его поэтическое мастер­ство развивалось и крепло. И многое, что было характерно для его дооктябрьской поэзии и произведений первых лет революции, за­тем существенно изменилось.

# 3. Стихи В.В. Маяковского о поэте и поэзии.

## 3.1. Разговор о поэзии с Солнцем.

Стихотворение «Необычайное приключение...» написано летом 1920 г. и отразило эстетические взгляды поэта первых послеок­тябрьских лет. В нем речь идет о важнейшей стороне эстетической системы Маяковского — назначении поэта и поэзии.

Разговор поэта на эту серьезную, первостепенную для всякой поэзии тему облечен в стихотворении в явно фантастическую фор­му необычайного приключения, о чем сообщается уже в заголов­ке. В гости к поэту приходит само Солнце. Маяковский не только не стремится указать на условность происходящего, а наоборот, как бы хочет уверить читателя, что необычное приключение дей­ствительно имело место. Солнце предстает в стихотворении не как аллегория, символ, а в своем, так сказать, натуральном виде, как огненная масса:

В окошки,

в двери,

в щель войдя,

ввалилась солнца масса...

При всей исключительности, явной необычности, фантастич­ности происходящего, в стихотворении все время подчеркивает­ся реальная бытовая обстановка, в которой происходит «необы­чайное приключение, случившееся с Владимиром Маяковским», Уже в заголовке стихотворения говорится, что события, о которых пойдет речь, действительно произошли. И произошли они у Акуловой горы, в деревне Пушкино, на даче Румянцева, что в 27 вер­стах по Ярославской железной дороге. Указание в заголовке сти­хотворения точного адреса, где развернулось действие (а Маяков­ский летом 1920 г. действительно жил под Москвой, в Пушкине), должно как бы создать иллюзию правдоподобия. Да и в само со­держание произведения то и дело вклиниваются различные быто­вые детали, усиливающие все тот же эффект правдоподобия.

Стихотворение начинается с описания вполне реального жарко­го лета на даче:

В сто сорок солнц закат пылал,

в июль катилось лето,

была жара,

жара плыла,

на даче было это.

Выражение «В сто сорок солнц закат пылал» воспринимается здесь как условный оборот, подчеркивающий нестерпимый летний зной. Вполне реально и описание пригорка у подножия Акуловой горы, где раскинулась деревня, в которой жил поэт. Да и «дыра» за деревней, в которую «опускалось солнце каждый раз медленно и верно», тоже не выглядит фантастически. Начинается «необы­чайное» с другого. Солнце «по доброй воле», «раскинув луч-шаги», принимает приглашение поэта и действительно приходит к нему в гости. Но даже и здесь фантастика соседствует с вполне реальным смущением и испугом поэта при виде шагающего к нему через поле и сад нашего светила. Восклицание типа «Что я наделал! Я погиб!» или выражение «Хочу испуг не показать — и ретируюсь задом» как бы подчеркивают реальное психологическое состояние поэта в описываемой ситуации. Самовар, чай с вареньем и дружеская обычная беседа за чашкой чаю («про то, про это говорю...») еще более усиливают эту иллюзию достоверности.

Но фантастический сюжет стихотворения — не самоцель. Он нужен для выражения важных мыслей о сущности и назначении поэзии. Стихотворение создавалось в период, когда Маяковский актив­но сотрудничал в Российском Телеграфном Агентстве. К лету 1920 г. уже было создано огромное количество «окон». Как извест­но, «окна» РОСТА явились результатом настойчивого желания Мая­ковского активно участвовать средствами искусства в революцион­ной действительности. Агитационное творчество Маяковского в РОСТА явилось образцом активного вторжения поэтического и изобразительного искусства в жизнь, в насущные дела молодой Советской республики. Лето 1920 г. было периодом наиболее актив­ной работы Маяковского. По свидетельству В. А. Катаняна, толь­ко в июле 20-го года Маяковским был написан текст 30 «окон», посвященных борьбе с панской Польшей, разоблачению Антанты, Врангеля, а также связанных тематически с проходившим в то время конгрессом Коминтерна и т. д. К этим текстам Маяковским сделан 21 плакат (147 рисунков). И это всего за один месяц!

Напряженная работа оказала неоценимое воздействие на фор­мирование эстетических взглядов великого поэта революции. Именно под влиянием работы в РОСТА начала складываться кон­цепция Маяковского о народности искусства, его активности, дей­ственности. «Необычайное приключение...» и посвящено осмыс­лению такого искусства. Не случайно уже в начале стихотворе­ния поэт упоминает о своих плакатах, о тяжести, повседневности работы над «окнами»:

а тут – не знай ни зим, ни лет,

сиди — рисуй плакаты!

О тяжести работы («что-де заела РОСТА») Маяковский гово­рит и Солнцу. По существу с этого он и начинает свою беседу с Солнцем. Поначалу (еще до встречи с Солнцем) поэту кажется, что работа Солнца куда легче его труда. Он даже склонен обвинить Солнце в дармоедстве («Я крикнул солнцу: «Дармоед! занежен в облака ты...»). Но уже в первых своих словах Солнце на­прочь опровергает необоснованные обвинения поэта о своей «за-неженности»:

«А мне, ты думаешь,

светить

легко?

— Поди, попробуй! —

А вот идешь —

взялось идти,

идешь — и светишь в оба!»

Дневное светило говорит поэту, что «лить солнце» на Землю — это его долг, повседневный, но нужный людям труд, и оно беспрерывно его выполняет. И стыдно поэту жаловаться на тяжесть его повсе­дневного труда. Вот тут и устанавливаются связи между трудом поэта, который, «не зная ни зим, ни лет», рисует плакаты, пишет стихи, и работой Солнца, которое также и летом, и зимой льет свой свет на Землю.

Итак, искусство — это прежде всего напряженный, повседнев­ный труд. Эту мысль впервые Маяковский выразил за два года до «Необычайного приключения...»—в 1918 г. в стихотворении «Поэт рабочий» (позже, как мы увидим, этот тезис будет развит в «Разговоре с фининспектором о поэзии»). Сравнивая деятельность поэта с трудом рабочего, Маяковский писал:

Может быть,

нам

труд

всяких занятий роднее.

Я тоже фабрика.

А если без труб,

то, может,

мне

без труб труднее.

Работа в РОСТА еще более утвердила Маяковского в мысли о поэзии как повседневном, тяжком, но нужном людям труде. В «Необычайном приключении...» мысль о поэзии как работе, труде звучит с новой силой. Особенно важно, что здесь труд поэта срав­нивается с той работой, которую исполняет по отношению к лю­дям Солнце.

Работа Солнца сближается с работой поэта социалистического общества. Маяковский прямо связывает работу советского поэта по просве­щению народных масс с деятельностью Солнца, беспрестанно лью­щего свет и тепло на Землю. Вот почему, выслушав рассказ поэта о своей поэтической работе, Солнце заявляет ему о родственности их труда:

А солнце тоже: «Ты да я,

нас, товарищ, двое!

Пойдем, поэт,

взорим,

вспоем

у мира в сером хламе.

Я буду солнце лить свое,

а ты — свое,

стихами».

Так возникает в стихотворении тема «двух солнц» — солнца света и солнца поэзии. Тема эта развивается вслед за приведен­ными выше строками и находит великолепное решение в поэтиче­ском образе «двустволки солнц», из одного ствола которой выры­ваются снопы света, а из другого — свет поэзии. Перед силой этого оружия падает ниц «стена теней, ночей тюрьма». Поэт и Солнце действуют, так сказать, попеременно, а потому постоянно. И когда,— говорит поэт,— «устанет» и захочет «прилечь» Солнце, то «я во всю светаю мочь — и снова день трезвонится».

Маяковский видит родство поэзии и Солнца. А потому цель Солнца и цель поэта одна:

Светить всегда,

светить везде,

до дней последних донца,

светить —

и никаких гвоздей!

Вот лозунг мой —

и солнца!

Предель­ная активность поэтического творчества, его действенность, уме­ние поэзии вторгаться в жизнь, помогать людям. Именно к этой мысли привела Маяковского работа в РОСТА. И в «Необычайном приключении...» он великолепно отразил свое понимание назна­чения поэзии. Таким образом, уже спустя три года после Октябрьской революции Маяковский в стихотворении «Необычайное при­ключение...» поэтически сформулировал одну из важнейших сто­рон поэзии социалистического реализма — ее активность, дейст­венность, нужность людям, а следовательно, ее народность.

## 3.2. «Юбилейное».

Отношение Маяковского к своим предшественникам (да и к современникам тоже) в поэзии — предмет особо­го разговора. Некоторые ранние высказывания Мая­ковского служили достаточно веским основанием для упре­ка в неуважении к классикам, в частности к Пушкину. Однако уже тогда в одном из журналов можно было про­честь: «Маяковский... сознался, что Пушкина читает по ночам и оттого его ругает, что, быть может, сильно лю­бит». Справедливость этих слов подтверждается прежде всего стихотворением «Юбилейное», написанным в то время, когда в стране широко отмечалось 125-летие со дня рождения гения русской поэзии. Можно было бы при­вести немало появившихся в ту пору горячих признаний, свидетельствующих о неумирающей силе пушкинских стихов. И вдохновенные слова Э. Багрицкого: «Цветет весна — и Пушкин отомщенный // Все так же сладостно-вольнолюбив»; и проникновенные есенинские строки, об­ращенные к тому, «кто русской стал судьбой». Но и на этом фоне стихотворение Маяковского не затерялось: здесь разговор идет с живым поэтом, который, сегодня продолжает стоять в поэтическом строю. «Мое стихо­творение, посвященное Пушкину, — говорил поэт, — яв­ляется способом перетряхнуть академика Пушкина и по­строить такого, о котором человек с некоторым револю­ционным энтузиазмом может говорить, как о своем поэте».

Как с другом, встречается здесь Маяковский с Пушки­ным, делится с ним самым сокровенным, говорит с ним о самом главном. Тема любви, возникающая в начале этого разговора, придает ему задушевный характер. Вос­принимая Пушкина как соратника по общему делу, Мая­ковский говорит со своим собеседником о назначении поэзии, которая является для него оружием в революци­онных битвах. По существу, прозвучавшие в адрес Пуш­кина слова «у вас хороший слог» не противоречат утвер­ждению «нынче наши перья — штык да зубья вил»: пред­ставления о том, что обеспечивает стиху действенную силу, становились у Маяковского все шире. И встреча поэтов могла произойти лишь тогда, когда стало — во всяком случае для Маяковского — ясно, что пушкинский стих принадлежит прошлому, но еще более — настояще­му, будущему. Именно поэтому могли появиться обра­щенные к Пушкину слова редактора журнала «Леф»: «Я бы и агитки вам доверить мог» — они звучат как признание за пушкинским стихом способности врываться в сегодняшний день, сегодня быть нужным человеку. Поэтому-то обращение к Пушкину становится славосло­вием жизни: «Ненавижу всяческую мертвечину! Обожаю всяческую жизнь!»

## 3.3. Сергею Есенину.

В статье «Как делать стихи» Маяковский рассказывает о том, как писалось, как было «сделано» стихотворение «Сергею Есенину».

Работа над ним рассматривалась как социальный за­каз — «заказ исключительный, важный и срочный». Но нужно еще было пережить и осмыслить трагедию (27 декабря 1925 года Есенин покончил с собой в номере ленинградской гостиницы «Англетер»). Нужно было увидеть, как именем Есенина — не без поддержки мнимых друзей поэта — освящались упадочнические настроения определенной части молодежи. Отделяя Есенина от «есе-нинщины», Маяковский встал на защиту поэта, так опре­делив задачи, поставленные перед собой в работе над стихотворением: «Целевая установка: обдуманно парали­зовать действие последних есенинских стихов, сделать есенинский конец неинтересным, выставить вместо лег­кой красивости смерти другую красоту, так как все силы нужны рабочему человечеству для начатой революции, и оно, несмотря на тяжесть пути, на тяжелые контрасты нэпа, требует, чтобы мы славили радость жизни, веселье труднейшего марша в коммунизм».

Поэт справился со своей задачей, сумев показать силу таланта Есенина, бунтовавшего против серости, мелочности. И, по существу, нет ничего обидного в сло­вах, сказанных в адрес ушедшего из жизни: «У народа,/ у языкотворца,//умер/звонкий/забулдыга подмастерье». Такого Есенина противопоставляет Маяков­ский жалким «калекам и калекшам», всем, кто опошли­вал есенинскую работу, превращал трагедию человека, не сумевшего найти приложение своим силам, в слезливый романс.

Но — и так всегда бывает в лирике — обращенное к вполне определенному адресату послание непременно перерастает в разговор о самом значительном из того, что волнует поэта вместе с его читателем. Разговор о трагически завершившейся судьбе поэта, которую нель­зя понять, вырвав ее «из сложной социальной и психологической обстановки». О месте и назначении поэзии в эпоху, которая «трудновата для пера». О месте и назначении человека, перед которым «дела много – только поспевать», перед которым стоит труднейшая, единственно достойная его задача — «вырвать радость у грядущих дней».

Часто и в печати, и устно споря с Есениным, Маяковский высоко ценил его поэтический талант – нет оснований сомневаться в искренности слов «в горле горе комом». Нигде в своем стихотворении не впадая в грех мелодраматизма, Маяковский говорит с поэтом — и о поэте — всерьез, не избегая, если это нужно, грубых, но точных определений. «Вы ж такое загибать умели» –сегодняшнему читателю трудно согласиться, что это сказано именно о Есенине. Но Маяковский был убежден «Есенин не пел, он грубил, он загибал» — и в этом тоже была правда. В есенинском стихе Мая­ковскому дороже всего его сила, крепость, способность не только «воспевать» жизнь, но участвовать в ее пере­делке. Вернее, вот так: «Надо/жизнь/сначала пере­делать,//переделав— /можно воспевать».

Впрочем, говоря так, Маяковский противоречит са­мому себе, воспевать жизнь — это и значит участвовать в ее переделке. Как сказано в том же стихотворении: «Слово — полководец человечьей силы». Именно так! Не скрывая скорби об ушедшем, Маяковский нигде в стихотворении не распускает «слезоточивой нуди»: силу преодолеть горе дает уверенность в том, что поэзия — и есенинская поэзия тоже — принадлежит жизни.

Маяковский пишет не реквием — он говорит о стреми­тельном, безостановочном движении жизни, частью кото­рой является поэзия. Потому-то, начавшись на скорбной ноте («Вы ушли, как говорится, в мир иной»), стихо­творение обретает жизнеутверждающий пафос, лозунго­вую силу и даже — лозунговую звонкость. И читая сти­хотворение с эстрады, поэт, по собственным словам, «до крика» усиливал одну из последних, самых главных строк: «Лозунг: вырви радость у грядущих дней»

## 3.4. Разговор с фининспектором о поэзии.

Стихотворение «Разговор с фининспектором о поэзии» напи­сано в 1926 г. В этом же году Маяковским создан целый ряд стихотворений и статей, посвященных вопросам поэзии. Это сти­хотворения «Сергею Есенину», «Марксизм — оружие, огнестрель­ный метод», «Послание пролетарским поэтам», «Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Мак­симовичу Горькому», статья «Как делать стихи» и др. В них под­няты многие важные и серьезные вопросы назначения поэзии, ро­ли поэта в социалистическом обществе. Не все мысли, высказан­ные в те годы Маяковским, абсолютно правильны. Многое шло от полемического задора тех лет, от борьбы различных литературных групп. Однако основные эстетические положения Маяковского вы­держали суровое испытание временем и легли в основу теории поэзии социалистического реализма. К их числу относятся вопро­сы, поставленные в стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии».

Один из них был связан с качеством поэтических произведе­ний. Октябрьская революция, открыв широкие просторы для твор­ческих способностей людей, создала условия для приобщения ши­роких народных масс к поэзии. Необычайно расширился не толь­ко круг читателей и любителей поэзии, но и пишущих стихи. В 20-е годы в советскую поэзию вступает большая плеяда молодых поэтов, часто выходцев из рабочих, крестьян, демобилизованных воинов Красной Армии. Среди них — немало талантливой моло­дежи. Однако нередко в печать попадали стихи слабые, неряшли­вые, а норой и просто халтурные, малограмотные. В этих услови­ях крупнейший советский поэт считал своим долгом повести серь­езный разговор о качестве публикуемых стихов и поэм. В статье «А что вы пишете?» (1926) Маяковский говорил: «Главной рабо­той, главной борьбой, которую сейчас приходится вести писателю, это — общая борьба за качество». Поэт от каждого стихотворения требовал высокой квалификации: «Ощущению квалификации,— продолжал он,— посвящено мое главное стихотворение последних недель «Разговор с фининспектором о поэзии».

Считая своей основной деятельностью создание художествен­ных произведений, отдавая творчеству все свое время и силы, Маяковский формально нигде не работал (за исключением того не­большого периода, когда он числился в штате Российского Теле­графного Агентства). Он жил на доходы с публикаций своих произведений.

Как известно, всякие доходы облагаются налогом. Платил на­лог и Маяковский. Он должен был систематически: подавать до­кладные записки (декларации) фининспектору о предполагаемых доходах на очередной год. Но дело в том, что фининспекторы обла­гали налогами тех, кто занимался частным предпринимательст­вом. А предпринимателями в 20-е годы считались нэпманы (т. е. мелкие буржуа). Так коммунистический поэт попадал в один ряд с имеющими «лабазы и угодья». Это не могло не задеть самолю­бия Маяковского, хотя он и понимал, что налог в принципе — дело законное и справедливое.

В августе 1926 г. Маяковский подает в Мосфинотдел заявле­ние, в котором просит уменьшить явно завышенную сумму налога и требует отнестись к нему как к трудящемуся, а не как к частни­ку-предпринимателю. К заявлению было приложено стихотворе­ние «Разговор с фининспектором о поэзии».

Сама форма разговора о поэзии с финансовым работником на­ложила на стихотворение некоторую долю иронии (что, как мы видели, характерно для многих произведений Маяковского). Раз­говор с «гражданином канцеляристом» о таких вещах «деликат­ного свойства», как поэзия, рифма, ритм и т. п., принимает порой несколько шутливый оттенок. Доля иронии слышится ипри по­пулярном объяснении фининспектору понятия рифмы, и в заклю­чительных строках, когда поэт, обращаясь к работникам финан­совых органов, говорит:

А если

вам кажется,

что всего делов —

это пользоваться

чужими словесами,

то вот вам,

товарищи,

мое стило,

и можете

писать

сами!

Шутливая интонация достигается здесь не только смыслом (трудно себе без улыбки представить «гражданина канцеляриста», пишущего стихи), но и нарочитым совмещением архаических слов типа «словеса» и «стило» с просторечной формой слова «делов».

Уже в самом начале стихотворения автор ясно и четко опреде­лил его основную тему: «О месте поэта в рабочем строю». И далее Маяковский говорит о поэте прежде всего как о труженике: «Мой труд любому труду родствен». В той настойчивости, с которой Маяковский говорит о поэзии как труде, отчетливо слышатся по­лемические потки. А для полемики у Маяковского были довольно веские основания. Во второй половине 20-х годов некоторые лите­раторы воскресили мысль о творчестве как о чем-то подсознатель­ном, интуитивном, сводили понятие творчества к интуиции, вдох­новению творца. Маяковский неоднократно выступал против иде­алистической трактовки вдохновения. Для него вдохновение — это определенное рабочее состояние, умение настроить себя на работу. «Туману вдохновения» Маяковский противопоставлял поэзию как труд, труд специфический, но сложный, кропотливый, требующий высочайшей квалификации и мастерства. Стало уже классическим знаменитое сравнение труда поэта с добычей радия, прозвучавшее в «Разговоре с фининспектором о поэзии»:

Поэзия —

та же добыча радия.

В грамм добыча,

в год труды.

Изводишь

единого слова ради

тысячи тонн

словесной руды.

Говоря о том, с каким трудом добыва­ется «из артезианских людских глубин» «драгоценное слово» поэ­зии, Маяковский противопоставляет слово, обработанное поэтом-мастером, обычному, разговорному «слову-сырцу». Еще А. С. Пуш­кин видел задачу поэзии в том, чтобы «глаголом жечь сердца людей». Так и Маяковский пишет об «испепеляющем слов этих жжении». Слово поэта способно приводить в движение «тысячи лет миллионов сердца». Но эту функцию слово поэта может выпол­нить лишь в том случае, если оно — результат его большого тру­да. Наоборот, слово случайное, непродуманное, тем более заимст­вованное у других поэтов — это лишь «накладные расходы» на на­стоящую поэзию или еще хуже — «обычное воровство и растрата среди охвативших страну растрат».

Ставя вопрос о функции поэтического слова, Маяковский пере­ходит к теме назначения поэта и поэзии. Как и в ряде других сво­их произведений, здесь он вновь скажет об отражении жизни как важнейшей задаче поэзии:

Через столетья

в бумажной раме

возьми строку

и время верни!

И встанет

день этот

с фининспекторами,

в блеске чудес

и с вонью чернил.

Для Маяковского важное свойство поэзии заключается не толь­ко в том, что она способна «возвращать время» («возьми строку и время верни»), но и в том, что благодаря ей перед людьми буду­щего сегодняшний день предстанет во всей сложности — и в его романтическом пафосе («в блеске чудес»), и в будничности («с вонью чернил»). По существу перед нами своеобразная формула реалистического принципа искусства.

Каков же круг жизненных явлений, которые поэт отражает в своем творчестве? Маяковский утверждает, что круг этот ничем не ограничен. Поэт обязан писать обо всем, что видит вокруг се­бя. Он решительно отрицает традиционное представление о темах «поэтических» и «непоэтических». Так возникает в стихотворении образ поэта — «должника вселенной»:

Я в долгу

перед Бродвейской лампионией,

перед вами,

багдадские небеса,

перед Красной Армией,

перед вишнями Японии —

перед всем,

про что

не успел написать.

Примечательно, что тема такой огромной важности, как Крас­ная Армия, стоит рядом с темой о «вишнях Японии» (поэт думал посетить Японию). Он хочет писать и о далеком Бродвее, и о небе родного села Багдади, ибо для Маяковского не было тем «боль­ших» и «малых». Любая тема — это познание нового, каждое сти­хотворение — первооткрытие, а поэзия в целом — «езда в незнае­мое». Иначе говоря, Маяковский заявляет о творческом характере поэтического труда, чему противостоит начало подражательное, имитация под поэзию, т. е. лже-поэзия (подобные «поэты», как дешевые фокусники, «тянут строчку изо рта у себя и у других»).

Выше уже отмечалось, что отражающее свойство поэзии для Маяковского представляет ценность постольку, поскольку оно свя­зано с другим ее качеством — способностью активно воздейство­вать на жизнь человека. Вот почему, сказав о том, что поэзия «воз­вращает время», Маяковский тут же утверждает:

Но сила поэта

не только в этом,

что, вас вспоминая,

в грядущем икнут.

Нет!

И сегодня

рифма поэта—

ласка

и лозунг,

и штык,

и кнут.

Так, одновременно с темой «поэзия и будущее» в стихотворе­нии звучит тема «поэзия и настоящее». Поэт призван и воспевать сегодняшний день (поэзия-«ласка»), и призывать, воодушевлять (поэзия-«лозунг»), и бороться (поэзия-«штык»), и обличать недостатки (поэзия-«кнут»). Долг поэта — «реветь медногорлой сиреной в тумане мещанья, у бурь в кипеньи». Маяковский вновь возвращается к основной проблеме стихотворения — о месте поэта в рабочем строю. Его место — в первых рядах строителей социа­лизма. Поэт должен быть полезен обществу, прислушиваться к го­лосу масс, чьим поэтическим выразителем он является. Так воз­никает в стихотворении формула:

А что,

если я

народа водитель

и одновременно —

народный слуга?

Водитель народных масс и одновременно слуга народа — тако­во диалектическое единство этой формулы, которой Маяковский ответил на вопрос, поставленный в начале стихотворения — о ме­сте поэта в рабочем строю.

## 3.5. Во весь голос.

В 1929 г. Маяковский задумал поэму о первой советской пяти­летке. Но он не успел осуществить этот замысел. Написано было лишь вступление к поэме «Во весь голос». Созданное в декабре 1929 — январе 1930 г., оно было приурочено к выставке произве­дений Маяковского, посвященной 20-летию его творческого пути. Поэт не любил юбилеев, но к выставке относился со всей серьез­ностью. «Выставка,— говорил он,— это не юбилей, а отчет о рабо­те». И действительно, представленные на выставке произведения поэта, красочные плакаты РОСТА, лозунги, рекламы и многое другое — все это свидетельствовало о его титанической работе. По­эт революции отчитывался перед теми, для кого творил. Прочтя на открытии выставки вступление к поэме «Во весь голос», Мая­ковский сказал, что оно «целиком отражает то, что я делаю и для чего работаю».

Являясь, таким образом, отчетом о творческом пути поэта, «Во весь голос», так же как и «Разговор с фининспектором о поэзии», относится к числу тех произведений Маяковского, где выразились его эстетические взгляды.

«Во весь голос» является произведением, в котором Маяков­ский еще раз использует излюбленную им форму разговора с пред­полагаемым собеседником. Мы уже видели, что так построен и «Разговор с фининспектором о поэзии», и стихотворение о Нетте. По этому же принципу созданы такие стихотворения, как «Разго­вор с товарищем Лениным», «Юбилейное» (построенное в форме беседы поэта с памятником Пушкину), поэтическое письмо-раз­говор с А. М. Горьким и многие другие. Особенностью вступления «Во весь голос» является уже то, что поэт разговаривает в нем не с тем или иным своим современником, а обращается к «уважае­мым товарищам потомкам».

Несколько слов о причинах, побудивших Маяковского обра­титься к людям будущего. Во второй половине 20-х годов споры вокруг его творчества были необычайно острыми. В печати появи­лись статьи, авторы которых пытались доказать, что талант Мая­ковского поблек, что произведения его — всего лишь «одноднев­ные агитки», которые не выдержат испытания временем и скоро забудутся. Под обстрел брались даже такие шедевры, как поэма «Хорошо!», пьесы «Клоп» и «Баня». Выступая на открытии своей выставки 25 марта 1930 г., Маяковский говорил: «Очень часто в последнее время те, кто раздражен моей литературно-публицисти­ческой работой, говорят, что я стихи просто писать разучился и что потомки меня за это взгреют... Я человек решительный. Я хо­чу сам поговорить с потомками, а не ожидать, что им будут рас­сказывать мои критики в будущем. Поэтому я обращаюсь непо­средственно к потомкам в своей поэме, которая называется «Во весь голос».

Обращаясь «через хребты веков и через головы поэтов и пра­вительств» к людям будущего, коммунистического общества, Мая­ковский хочет рассказать им не только о своей поэзии. Он иначе определяет тему разговора: «Я сам расскажу о времени и о себе». Это и определило все дальнейшее построение произведения. Пе­ред читателем вновь возникает суровый и величественный образ эпохи, в которой жил и творил поэт: время «бряцания боев», ког­да «под пулями от нас буржуи бегали», «года труда и дни недоеданий» и т. д. Было бы неточным сказать, что Маяковский расска­зывает о себе на фоне времени. Образ эпохи и рассказ о себе как бы сливаются воедино, ибо жизненный путь поэта — это частичка пути народа, он обусловлен временем. Время, эпоха — вот ключ, который поможет «товарищам потомкам» оценить его творчество. Обещая рассказать «о времени и о себе», Маяковский тут же за­крепляет мысль о своей слитности с эпохой:

Я, ассенизатор

и водовоз,

революцией

мобилизованный и призванный,

ушел на фронт

из барских садоводств

поэзии —

бабы капризной.

«Неэстетический» образ поэта-ассенизатора, поэта-водовоза вполне укладывается в эстетическую систему Маяковского. Уже с первых лет революции он неоднократно заявлял, что поэт рево­люционного пролетариата должен быть не только певцом «атаку­ющего класса», но и «активным борцом на фронте социалистичес­кого строительства», не гнушаться никакой черной работой, ес­ли она может быть полезна революции. Вот почему уже в первые годы Октября Маяковский не жалеет сил для работы над плака­тами РОСТА, уделяет много времени созданию политических ло­зунгов, торговой рекламе и т. д. Вся эта работа, которая у многих эстетов тех лет вызывала пренебрежение и саркастическую улыб­ку, по глубочайшему убеждению Маяковского, была составной ча­стью деятельности поэта, поставившего свое перо в услужение де­лу революции. Еще в годы гражданской войны Маяковский в од­ном из своих стихотворений утверждал, что долг поэта — помочь «выволочь республику из грязи». Вот почему образ «поэта-ассенизатора», т.е. поэта-чернорабочего, отражает важную эстетическую установку Маяковского, подчеркивает повседневное участие поэ­та в строительстве новой жизни. А несколько ниже, развивая тот же «неэстетический» образ, Маяковский скажет, что ради будуще­го — коммунизма — поэт, «революцией мобилизованный и приз­ванный», не гнушался никакой работой: «для вас, которые здоро­вы и ловки, поэт вылизывал чахоткины плевки шершавым языком плаката». Так и поэт помогал народу очищать «потемки дней» от скверны прошлого.

Необходимо учесть, что «Во весь голос» — произведение остро­полемическое. Поэт вступает в полемику со своим «отъявленным и давним» противником — «чистым», «аполитичным» искусством, в какую бы тогу оно ни рядилось. Его противники — все те же «ку­черявые лирики», кто и в эпоху революционных бурь, всемирно-исторических потрясений продолжал замыкаться в мирке своих интимных чувств и переживаний. Эта поэзия, которую автор иро­нически называет «бабой капризной», не шла дальше строк типа «Сама садик я садила, сама буду поливать». Конечно, это — поле­мика, нарочитое заострение, доведение до крайностей некоторых положений «чистой» поэзии. Но Маяковский правильно схватыва­ет основную суть «чистого» искусства — его оторванность от ре­альной жизни и больших общественных проблем. Спор Маяков­ского не абстрактный, он адресован таким поэтам 20-х годов, как К. Митрейкин и А. Кудрейко («кудреватые митрейки, мудреватые кудрейки»), которые выступили с рядом стихов в духе «чистого» искусства. Более того, Маяковский вступает в спор с таким изве­стным советским поэтом, как И. Сельвинский, к таланту которого относился с большим уважением. Но когда И. Сельвинский опуб­ликовал стихотворение «Цыганский вальс на гитаре», сильно отда­вавшее душком «чистой» поэзии, Маяковский не замедлил в поэме «Во весь голос» полемически использовать строку этого произве­дения («тара-тина, тара-тина, т-эн-н...»).

Полемика с поэзией — «бабой капризной» заканчивается сти­хами, неоднократно вызывавшими споры среди критиков:

И мне

агитпроп

в зубах навяз,

и мне бы

строчить

романсы

на вас —

доходней оно

и прелестней.

Но я

себя

смирял,

становясь

на горло

собственной

песне.

Некоторые буржуазные литературоведы и критики рассматри­вают эти строки как якобы доказательство противоречивости и «раздвоенности» Маяковского, который-де вынужден был зани­маться агитацией и пропагандой («агитпроп»), выполняя «соци­альный заказ» коммунистов, наступая «на горло собственной пес­не». Следовательно, говорят они, революция ограничила диапазон творчества поэта, лишила его права на «собственную песню», ибо поэт хотел писать о другом.

Спрашивается, о чем же хотел писать Маяковский? В чем его «собственная песня»? Неужели ее содержание то же, что у «мудреватых кудреек» и «кудреватых митреек», с которыми всю свою творческую жизнь боролся поэт? Ни вступление в поэму «Во весь голос», ни какое-либо другое произведение или высказывание Ма­яковского не дают основания для подобного вывода. Поэт всегда с гордостью и радостью говорил о том, что посвятил свое творче­ство служению рабочему классу и его партии. Но служить рабо­чему классу, партии — это не только счастье, но и большой, тя­желый повседневный труд, умение подчинять себя, всю свою жизнь, интересы общему делу. Когда Маяковский писал плакаты РОСТА или рекламу для ГУМа — это был «агитпроп». Такая ра­бота требовала сознательного подчинения своих творческих ин­тересов интересам общества. Это не всегда давалось легко. Мая­ковскому чуждо этакое деланное бодрячество, лишающее жизнь ее сложностей. В приведенных выше строках из поэмы «Во весь голос» и звучит мотив трудности творчества поэта, «революцией мобилизованного и призванного». Они свидетельствуют лишь об одном — быть поэтом революции не только счастье, но и суровый, тяжелый труд. Это чувство углублялось еще и тем, что на пути поэта было немало «болей, бед и обид», связанных не только с его личной жизнью.

Далее Маяковский переходит к разъяснению, почему его сти­хи будут жить в будущем и для какого будущего творил поэт. Мощно, с нарастающей силой звучат строки, обращенные к людям коммунизма:

Слушайте,

товарищи потомки,

агитатора,

горлана-главаря.

Заглуша

поэзии потоки,

я шагну

через лирические томики,

как живой

с живыми говоря.

С гордостью называя себя «агитатором, горланом-главарем», Маяковский просит потомков при оценке его творчества учиты­вать специфику красоты стиха первых лет революции. Понятие красоты поэтического слова для Маяковского — понятие не посто­янное, а изменяющееся. Если в прошлом красивым считалось изображение амуров и сцен помещичьей охоты («амурно-лировая охота»), то красота революционной поэзии пролетариата в дру­гом: стих поэта дойдет к потомкам «весомо, грубо, зримо», в пол­ном соответствии с характером своей эпохи. Эти стихи не «ласка­ющие ушко», а сражающиеся.

Через все творчество Маяковского проходит излюбленное им сравнение поэзии с оружием. Еще до революции, в поэме «Обла­ко в штанах» автор сравнивал поэзию с примитивным оружием — кастетом: «Сегодня надо кастетом кроиться миру в черепе». В стихотворении 1925 г. «Домой» Маяковский пишет: «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо». В 1926 г. в «Разговоре с фин­инспектором о поэзии» он ищет таких рифм, чтоб «враз убивали нацелясь». В 1928 г. в стихотворении «Господин народный артист» вновь возникает образ поэзии-оружия: «И песня, и стих — это бомба и знамя». Во вступлении к поэме «Во весь голос» это срав­нение получит дальнейшее развитие. Обращаясь к потомкам с просьбой рассматривать его стихи «как старое, но грозное оружие», Маяковский от этого образа переходит к развернутой картине «па­рада поэтических войск»:

Парадом развернув

моих страниц войска,

я прохожу

по строчечному фронту.

На «строчечном фронте» его поэзии выстроились поэмы, «к жерлу прижав жерло», «кавалерия острот», готовая каждую ми­нуту ринуться на врага, «поднявши рифм отточенные пики».

Сравнение поэзии с оружием ярко и точно определяет важней­шее свойство поэзии Маяковского — ее боевитость, постоянную нацеленность на борьбу. Эти победоносные «войска» поэзии поэт » посвящает тому, ради кого они создавались:

И все

поверх зубов вооруженные войска,

что двадцать лет в победах

пролетали,

до самого

последнего листка

я отдаю тебе, планеты пролетарий.

Мотив слитности поэта и его времени, намеченный уже в на­чале произведения, в этих и последующих строках получает даль­нейшее развитие. Маяковский будет постоянно подчеркивать свою общность с эпохой: «мы открывали Маркса каждый том», «мы диалектику учили не по Гегелю», враг рабочего класса — «он враг и мой» и т. д.

В исследованиях творчества Маяковского часто подчеркивает­ся связь вступления в поэму «Во весь голос» с традицией поэти­ческих «памятников». Эта традиция, начатая еще древнеримским поэтом Горацием, в русской поэзии была поддержана Держави­ным, Пушкиным, Брюсовым. Подчеркивалась, в частности, неко­торая связь разбираемого произведения с «Памятником» А. С. Пушкина. Эта общность обусловлена и единством целевой установки произведений двух великих поэтов, и самооценкой сво­ей поэзии, и обращением к будущему, и утверждением граждан­ской значимости своего творчества, и даже тем, что поэма «Во весь голос» написана в ритме, приближающемся к ямбу, т. е. к размеру, которым создан и пушкинский «Памятник».

Вместе с тем нельзя не обратить внимания и на то, что отли­чает поэтический памятник Маяковского от «Памятника» Пуш­кина.

Во вступлении к поэме «Во весь голос» тема памятника впер­вые возникает в плане отрицания. Говоря о поэзии — «бабе кап­ризной» и ее представителях, поэт заявляет, что не хочет, чтоб «из этаких роз мои изваяния высились». Вообще отношение Мая­ковского к памятнику себе всегда было ироническим. Еще в 1924 г. в стихотворении, посвященном Пушкину («Юбилейное»), Маяков­ский, шутливо говоря о том, что ему «памятник при жизни пола­гается по чину», тут же заявляет, что он не прочь был бы взорвать его («заложил бы динамиту — ну-ка дрызнь»). Памятник напо­минает поэту что-то мертвое, холодное, бесстрастное, т. е. то, что он ненавидит («ненавижу всяческую мертвечину, обожаю всяче­скую жизнь»). Во вступлении к поэме «Во весь голос» также зву­чит мысль о памятнике себе. И опять поэт решительно отрицает такой памятник: «Мне наплевать на бронзы многопудье, мне на­плевать на мраморную слизь». Памятнику поэту противопоставля­ется другой памятник:

пускай нам

общим памятником будет

построенный

в боях

социализм.

Этот «общий памятник» становится символом единения поэта и общества, поэта и эпохи.

Несколько выше поэт говорит о том, что его стихи «готовы и к смерти и к бессмертной славе». Слова эти требуют комментария. В процессе борьбы за социализм Маяковскому, как уже отмеча­лось, приходилось создавать не только крупные поэтические про­изведения, но и проделывать огромную черновую работу по созда­нию плакатов, лозунгов, агиток и т. д. Работа эта, вызванная теку­щими делами и заботами, в будущем может показаться мелкой, незначительной. Эти стихи поэта, честно служившие людям свое­го времени, «готовы к смерти». Однако его поэзия готова и к «бес­смертной славе», ибо она — частица общего дела социализма, социалистической культуры.

«Во весь голос» заканчивается величественной картиной обращения поэта к Центральной Контрольной Комиссии коммунисти­ческого общества:

Явившись

в Це Ка Ка

идущих

светлых лет,

над бандой

поэтических

рвачей и выжиг

я подыму,

как большевистский партбилет,

все сто томов

моих

партийных книжек.

Подобный финал не просто завершает разговор поэта с «ува­жаемыми товарищами потомками», но раскрывает еще один важ­нейший аспект его творчества. Подняв «над бандой поэтических рвачей и выжиг» тома своих стихов, Маяковский не случайно сравнивает их с партийным билетом. В этом сравнении не только желание называться поэтом-коммунистом, но и утверждение коммунистической партийности как незыблемой основы своего творчества.

# Заключение.

Имя Владимира Маяковского стоит в одном ряду с величайши­ми поэтами России и мира. Его творчество продолжило передовые традиции русской классической поэзии прошлого и вместе с тем ознаменовало качественно новую ступень в развитии русской и мировой поэзии. Многочисленные нити связывают поэзию Маяков­ского с художественными традициями Пушкина, Лермонтова, Не­красова и многих других великих поэтов России и мира. Не слу­чайно сам Маяковский, правда в полушутливой форме, утверждал, что после смерти Пушкину и ему «стоять почти что рядом», упо­миная тут же и имя Некрасова. Время подтвердило правоту слов поэта.

Маяковский вошел в поэзию в важнейший исторический пери­од жизни России, в эпоху величайшей ломки всего общественного и политического строя, морали, этических норм, быта. Он «вплыл» в поэзию на гребне новой революционной волны и стал поэтиче­ским глашатаем идей Октября. Он не мыслил себя как поэта вне революции, вне идей коммунизма:

Поэтом не быть мне бы,

если б

не это пел —

в звездах пятиконечных небо

безмерного свода РКП.

Немало талантливых русских советских поэтов жило и творило в ту эпоху, когда развертывалась творческая деятельность Маяков­ского. Но ни одному из них не удалось отразить свою эпоху так масштабно, так всесторонне и так ярко, как Маяковскому. Именно это роднит его с Пушкиным, Лермонтовым и Некрасовым. Мая­ковский был поэтом эпохальным в самом глубоком смысле этого слова.

Это вовсе не означает, что все, созданное Маяковским, одинаково художественно убедительно, или что у Маяковского не было ошибок и заблуждений. Маяковский стал лучшим советским поэтом не потому, что сумел избежать спорных или даже ошибоч­ных утверждений (время, в которое он творил, было временем исканий в искусстве, и многое еще было неясным), а потому что умел быстрее и лучше, чем другие его коллеги, находить новые, принципиально правильные пути развития поэзии.

Работая над данным рефератом, я разобрался в тонкостях понимания В.В. Маяковским темы поэта и поэзии, проследил традиции в его творчестве, узнал, почему Маяковского называют поэтом-новатором и еще раз убедился в том, что Владимир Маяковский – мой поэт.

# Литература

1. С.О. Мелик-Нубаров Я знаю слов набат… М.: «Просвещение», 1980.
2. Под ред. В.О. Перцова и В.Ф. Земскова Маяковский в школе. М.: Издательство Академии Педагогических Наук, 1961.
3. А.С. Карпов Маяковский-лирик. М.: «Просвещение», 1988.
4. З.С. Паперный О мастерстве Маяковского. М.: «Советский писатель», 1953.
5. С.И. Кормилов, И.Ю. Искржицкая Владимир Маяковский. М.: издательство «Учебная литература», 2004.