

Интересна творческая история наиболее популярных песен М. С. Хентова, например, вспоминает о том, что М. «не любил придумывать сюжеты, а искал их в реальных событиях, считая, что жизнь неизмеримо богаче любой фантазии» (Рассказы о песнях. М., 1985. С. 61). В песне «На безымянной высоте» имеется в виду реальный бой за высоту у пос. Рубежки Калужской обл. Неточность только одна: «из восемнадцати ребят», сражавшихся против 200 фашистов, уцелело не двое.

«Подмосковные вечера», подобно «Катюше» М. Исаковского, покорили планету, стали своеобразной музыкальной эмблемой сторонников мира в Европе, Америке, Африке — в ряде стран ее стали называть «Спокойной ночи, Земля». До сих пор каждые 15 минут звучит над страной ее мелодия — музыкальные позывные радиостанции «Маяк». На VI Всемирном фестивале молодежи и студентов «Подмосковные вечера» были удостоены первой премии и Большой золотой медали. До этого на Всемирном конкурсе песни в Берлине третью премию получила «**Песня молодежи**» М. (муз. И. Дунаевского). На третьем Всероссийском конкурсе молодых исполнителей советских песен в 1980 прозвучало 600 произведений. Первой премией была отмечена патриотическая песня, связанная с историческим прошлым России, — «**На поле Куликовом**» (муз. Т. Хренникова).

Успех песен М. связан именно с тем, что ему была присуща редкая способность «соответствовать» музыке. Часто сам текст стих. содержит выраженную мелодию, такова, например, вальсообразная ритмика песни «**Это было недавно...**» (кинофильм «Друзья и годы»), перекликающаяся со «Сказками Венского леса». Такова же не повторяющаяся, но искусно интонированная под старинный романс «Белая акация» песня «**Белой акации гроздь душистые...**», заслуженно разделившая успех кинофильма «Дни Турбиных» и далеко вышедшая за его пределы.

Текст песен М. менялся. М. не оставался равнодушным к новым худож. исканиям времени, к рождению новых форм самовыражения. Не отступая от законов жанра, поэт приносил в свои песни то, что казалось критикам «недоработкой». Повторимость, нарушения ритма и рифмы оказывались на деле поиском нестандартной худож. выразительности, связанной с отражением специфики времени.

В худож. творчестве М. последнего периода заняла достойное место своеобразная

мемуарная проза — «**Семейный альбом**». Автор, «сын фотографа, имеющего собственное ателье на улице южного города» повествовал о прошлом, о времени и современниках, как бы используя разные виды фотопам'яти — карточки профессиональные и любительские, хорошо сохранившиеся и выцветшие. Перу М. принадлежат также сценарии документальных фильмов «**Рабиндранат Тагор**» (1961) и «**Мелодии Дунаевского**» (1964). У М. есть воспоминания о П. Антокольском, М. Светлове, А. Фатьянове, о друзьях-фронтовиках Ю. Севруке, Б. Горбатове и др. Он является автором большого числа переводов — антологии украинской, казахской, туркменской, марийской поэзии, особенно интересны переводы Т. Шевченко, М. Бажана, С. Капутикян и С. Рустама.

Соч.: Подмосковные вечера: Стихи и песни. М., 1960; Как поживаешь, Земля? Книга стихов и песен. М., 1963; Не забывай! Песни. М., 1964; Тень человека: Стихи о Хиросиме. М., 1968; Это было недавно, это было давно / вступ. статья П. Антокольского. М., 1970; Суть: Стихи и поэмы. М., 1979; Голоса Равенсбрюка. М., 1979; Суздальские сказания. Ч. 1–3. М., 1970–79; Избранные произведения: в 2 т. М., 1982; Семейный альбом. М., 1983; Стихи. Песни. М., 1986.

Лит.: Азаров В. Чувство будущего // Звезда. 1948. № 7; Долматовский Е. Рассказы о твоих песнях. М., 1973. [Гл. «Вспоминая о войне» и «Лирика, покорившая планету»]; Кондратьев В. Долг поэта, долг солдата // Знамя. 1981. № 2; Борщаговский А. Проза поэта // Дружба народов. 1981. № 7; Озеров Л. Время. Жизнь. Поэзия // Новый мир. 1984. № 5; Луковников А. Соавторы // Советская эстрада и цирк. 1984. № 5; Доризо Н. Я прохожу по строчечному фронту. М., 1984. С. 225–227; Хентова С. «На безымянной высоте» // Рассказы о песнях: сб. статей. М., 1985; Луковников А. «Подмосковные вечера» // Там же.

К. Ф. Бикбулатова

МАЯКОВСКИЙ Владимир Владимирович [7(19).7.1893, с. Багдади, Грузия — 14.4.1930, Москва] — поэт.

Родился в семье лесничего Владимира Константиновича Маяковского и Александры Алексеевны, урожденной Павленко. Учился в кутаисской гимназии, читал революционные листовки и брошюры, участвовал в демонстрациях учащихся во время первой русской революции. После скорострительной смерти отца (1906) вместе с матерью и двумя старшими сестрами переехал в Москву. Здесь, учеником 5-й гимназии, начинает выполнять отдельные поручения подпольщиков и таким образом втягивается в революцион-

ное движение. В возрасте 14 лет вступает в РСДРП(б), трижды в 1908–09 подвергается арестам. В одиночке Бутырской тюрьмы читает классику, новейшую лит-ру, пишет стихи. Выйдя из заключения в начале 1910, революционную деятельность не возобновляет, решив «делать социалистическое искусство». В 1911 поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В конце 1912 вместе с Д. Бурлюком, В. Хлебниковым и А. Крученых подписывает манифест футуризма «Пощечина общественному вкусу» и публикует первые стихи.

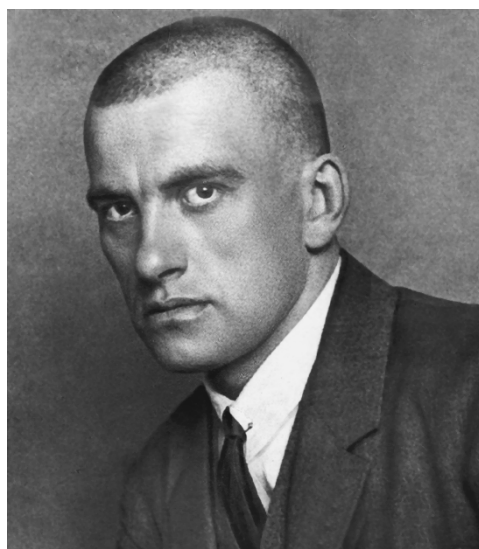
Футуризм в России возник как альтернатива символизму, мощному по обилию первоклассных талантов, но исчерпавшему себя поэтическому течению. В футуризме преобладала энергия отрицания; эстетика футуризма, при всей ее авангардной развинченности, включала в себя демократические элементы, была направлена на то, чтобы вернуть слову его выразительную функцию, пробуждать и рождать в нем новые смыслы. Футуристы проявляли интерес к материальной культуре города. Урбанистические мотивы звучали уже в первых стихах М.

Он с самого начала хотел быть услышанным. Поэтому форсировал голос, хотел перекрыть «распирающий грохот революции». «Пролог» к трагедии «**Владимир Маяковский**» (постановка 1913 в петербургском театре «Луна-парк») — манифест 20-летнего поэта-романтика, озабоченного судьбами униженных и оскорбленных. В нем же М. предсказал страшный финал собственной судьбы («...и тихим, целующим шпал колени, обнимет мне шею колесо паровоза»). Поставленная в Петербурге, трагедия провалилась, а некоторое время спустя получила восторженную оценку Б. Пастернака. Поэзия «бесконечности» мира, открывшаяся Пастернаку в этом произведении, ведет в бесконечный тупик, из которого М. не видит выхода, его подавляет «чувство социальной катастрофичности» (В. Альфонсов). Трагедия «**Владимир Маяковский**» — крик бессилия одинокой души, заплутавшейся в «каменных аллеях» города. Об этом же в стих. «**Скрипка и немного нервно**» (1914): «Знаете что, скрипка? Мы ужасно похожи: я вот ору — а доказать ничего не умею».

Футуризм отвечал натуре, темпераменту М., его тяге к чрезвычайности, «устремленности к крайнему, предельному» (по Н. Бердяеву). С футуризмом его сближал дух протеста против буржуазного вкуса, принимавший форму разрешения: «Я сразу смазал карту будня, плеснувши краску из стакана...»

(«**А вы могли бы?**», 1913). Программное произведение М. в это время — поэма «**Облако в штанах**» (1915). Крик «долой», четырехкратно прозвучавший в поэме, — характерный жест русского бунтаря, выражающий «саморожденную» (Пастернак), органическую для М. революционность, которая и привела юного поэта к футуристам, как подростком — к большевикам. Трагедия одиночества обострила чувство человеческого присутствия, близости к «уличным танцам», причастности к их судьбе. Поэма начата в Одессе, во время турне футуристов по городам России, сюжет ее — драма отвергнутой любви. Все порывы героя поэмы вдохновлены этой всеильной страстью, в т. ч. идея разрушения, переворота. Страданию героя нет исхода. Драма любви замыкается на нем. Трагедийность поэмы усиливается отсутствием эха, глухотой мира, человечества — всех, к кому обращен страстный монолог поэта. В «Облаке...», как и в стих. первого года войны, видны отблески мирового пожара, «окровавленное бойней» небо. А любовный сюжет, чуть ли не до полной исчерпанности душевного ресурса, нашел продолжение в поэме «**Флейта-позвоночник**» (1915), осветившей начало другой многолетней и мучительной любовной драмы — М. и Л. Ю. Брик.

М. пришел в русскую лит-ру как трагический поэт огромной мощи с неиссякаемым запасом новой выразительности, вобравшим в себя и элементы народной речевой стихии, и «корявый говор» улиц, и авторские неологизмы; новизна образной системы М. — в гиб-



В. В. Маяковский

кости и ударной силе слова, в широчайшем диапазоне ассоциаций, в близости к городской атрибутике, в органичном соединении фантастики и быта, заоблачно-абстрактного и материального, в расширении ритмических структур стиха, в полной свободе лирического высказывания.

«**Война и мир**» (1916) — поэма в защиту человека. Ее пространство заполняет трагедия войны, беззащитность людей в жестокое, корыстное, узурпирующее свободные чувства мире. Это опять трагедия одинокой души: «А я на земле один глашатай грядущих прав» — выкрикивает поэт, в который раз стараясь быть услышанным «среди воя и визга», стараясь донести свой «единственный человеческий» голос до всех, имеющих уши. Картины кровавого ужаса, убойного человеческого месива — это и есть отрицание войны. Война в представлении М. — убийство, и поэт задается вопросом о будущем Земли, человечества, — хватит ли у него разума и воли преодолеть злобу и ненависть и обратить свое могущество на пользу себе. Поэт отвечает на этот вопрос с надеждой на разум и созидательную энергию свободного человека. Это новый мотив в творчестве М., возникший как будто в самый неподходящий момент милитаристского безумия. И местоимение «я» в последней дооктябрьской поэме «**Человек**» (1917) представляет человечество. Поэма утверждает величие человека, герой ее — «Небывалое чудо двадцатого века!». Антропоцентризм М. целенаправлен, он хочет поставить человека на место Бога, представить его центром мироздания. Но вселенная неуютна для человека, его удел — земная жизнь во всем своем несовершенстве, ибо в этой жизни, по крайней мере, есть одна безусловная ценность — любовь. Любовь-радость, любовь-каторга, любовь — самый великий дар человека. М. возвысил в человеке любовь как нетленное чувство и тем возвысил самого человека, способного взойти на костер ради любви.

Дореволюционные стихи и поэмы М. — худож. феномен редкой эстетической новизны, открывший мир его души в предощущении планетарных катаклизмов. Приход поэта в революцию, ее приятие было естественным шагом человека, жаждавшего перемен. Он шел в революцию, отражая чаяния ее стихийных сил, и лозунги Октября 1917 отражали его романтические упования на будущее переустройство жизни. Здесь и завязывается тот драматический узел, который дает повод к разноречивым оценкам поэзии М. советского периода. Здесь начинается раздвоение

в его мировосприятии, в поэтическом отражении действительности. М. пишет «**Наш марш**» (1917), «**Левый марш**» (1918), он утверждает новую эстетику («**Приказ по армии искусств**», 1918), призывая «футуристов, барабанщиков и поэтов» воспеть революцию. И маршевая дробь барабана заглушает песню. Используя библейский сюжет, М. пишет революционную пьесу «**Мистерия-буфф**» (1918), где мифические «чистые» и «нечистые» обретают злободневные черты. «Агитпроп» поэта, который, как он впоследствии признавался, «в зубах навяз», по-настоящему развернулся в РОСТА, где М. вместе с несколькими художниками выпускал «Окна сатиры» — рисовал плакаты и делал подписи к ним, опять-таки на злобу дня. Сутью и смыслом этой поистине титанической работы было глубокое убеждение в сугубой пользе революции и советской власти. «Агитпропом» стала, по сути, и поэма «**150 000 000**» (1919–20), хотя стилистика ее, восходя к фольклору, в соединении с плакатной символикой дает оригинальный сплав былины, раешника, ораторской речи и лозунга.

Однако в командорской поступи стиха М. наступали лирические «сбои». Это прежде всего стих «**Хорошее отношение к лошадям**» (1918), обнажающее лирическую природу его таланта, это поэма «**Люблю**» (1922), где чувство еще не лишено романтической самоотверженности, хотя и настораживает непомерная гиперболизация («На мне ж с ума сошла анатомия. Сплошное сердце — гудит повсеместно»), наконец, поэма «**Про это**» (1923), в которой претворилась трагедия любви, с неистовой силой прорвалось человеческое, личное — как в «Облаке в штанах», только на фоне более зрелого опыта. «Любовная лодка» попала в «бермудский треугольник» быта. Как ни «смирал» поэт интимное, личное во имя общего, социально разумного, «становясь на горло собственной песне», — «тема» (любовь) «приказала» писать о ней. Она пришла изнутри, опровергла риторический принцип «смирения», и «личные мотивы» — даром гения — были подняты на высоту всеобщности. М.-риторист, «в штыхы» атаковавший лирику, уступил место М.-лирику. «Про это» — поэма о любви в момент ее кризисного состояния, о попоранном чувстве, сжигающем одного человека и тяжким бременем давящем на всех, кто так же, как и он, натывается на острые углы быта. Личный мотив поэмы — драма любви М. и Л. Брик.

В стихах «на злобу дня» поэт апеллирует к массам, убеждает, зовет, агитирует в соот-

ветствии с решениями партии и советской власти, но и безжалостно высмеивает аномалии нового быта. Человек гениальной одаренности, М. и здесь достигал поэтических высот: «**Стихи о советском паспорте**» (1929) — блестяще выполненная газетно-эстрадная агитка, и будто специально для эстрады написаны чеканные строки 19-й главы поэмы «**Хорошо!**» (1927). Сатира М. тоже агитационна, но, в отличие от стихов декларативно-призывного характера, она злободневно конкретна, поэтически изобретательна. В ней М. ведет борьбу с уродливыми явлениями общественного бытия, и сатира его получает политическую окраску. Объектом ее становится мещанство советского типа, бюрократизм, органы власти и управления, в конечном счете — тоталитарная система. Пьеса «**Баня**» (1929) — финал того процесса сопотывления, обличения, накопления критической массы, который неизбежно вел М. к столкновению с этой системой. И самый чувствительный удар по ней в наиболее близком М. звене общей структуры — руководстве искусством, испытывавшем мощное идеологическое давление. М. уперся в каменную стену режима, лишавшего лит-ру и искусство воздуха и свободы, и — растерялся.

Такой итог не был неожиданным, хотя М. с огромным поэтическим темпераментом отстаивал идеалы революции в поэмах о В. Ленине («**Владимир Ильич Ленин**», 1924) и Октябре («**Хорошо!**», 1927). Образ революции в них уже не сопрягается с образами «мятежа», «бури», как в раннем творчестве поэта, он очищен от налета стихийности, он идеализирован, как, несомненно, идеализирован и образ Ленина. В отношении к вождю революции сказались не только особая личная привязанность, потрясение, вызванное его смертью, но и эмоционально выраженное отношение большой массы народа к Ленину в момент прощания с ним. Образ Ленина для М., как и для некоторых др. крупнейших поэтов-современников, был воплощением человеческого и революционного идеала в широком понимании. Как поэт М. решает здесь сложнейшую эстетическую задачу: в биографическую канву — жизнь Ленина — вписать «капитализма портрет родовой». Он призывает на помощь всю ассоциативную изобретательность, чтобы дать поэтическую интерпретацию уроку политграмоты. И в большей части это ему удается. Особенно там, где в сюжет вплетается личная тема. В некоторых же местах лиро-эпическое течение поэмы деформируется политической оголенной хроникой. Но в памяти прочно оседают строки

и строфы великолепной чеканки. А в картине прощания с Лениным, в чисто лирических местах, он «выскакивает» (слово А. Луначарского) из тенет политпросветовской информатики и дает волю чувству, — и вот тут поэзия берет власть над политикой и идеологией. В сплаве хроникального эпоса, политики и лирики складывается жанровая разновидность лиро-эпической поэмы, стилистика лиро-публицистического монолога, стилистика реквиема (3-я часть).

«Программной вещью» М. считал поэму «Хорошо!», написанную к 10-летию Октября. Программу ограничивал формальными задачами — «изобретением приемов для обработки хроникального и агитационного материала» («**Я сам**»). И еще один существенный нюанс: «иронический пафос в описании мелочей» (там же) — с отсылкой к заключительной главе поэмы. В середине 1920-х М. уже видел, как на деле искажаются идеи народовластия, утрачиваются идеалы, начертанные на знаменах Октября («**Сколько идеалам / смерть на кухне и под одеялом!**»). Этим прежде всего и вызвано обращение к истоку — к революции, к героическому и трагическим страницам ее истории. Там он ищет правду, с революцией сверяет путь. Еще в 1924 М. Осоргин заметил, что М. — «певец борьбы на поле вчерашней победы», что он «не поэт данной опричинины». Прозорливое замечание это вполне приложимо к поэме «Хорошо!». К нему можно добавить сказанное М.: «Никогда, никогда язык мой не трепала комплиментщины официальной болтовня». Оптимистический финал поэмы — характерное для поэта забегание вперед. Он не однажды и не очень удачно пытался обозначить идеал своего «города солнца» — это «коммуна во весь горизонт, которая не имела очертаний. Но представление о будущем как о некоем «сытом» рае вызывало протест М.: «Коммунары! Готовьте новый бунт в грядущей коммунистической сытости». В своих фантазиях о будущем он призывал к «революции духа». Поэтому пытался заглянуть вперед на 50 лет («**Клоп**», 1928), в XXI в. («**Баня**», 1929), собиравшись показать иск-во через 500 лет. Его обуревало русское нетерпение. На этом фоне заключительная, 19-я глава поэмы «Хорошо!» представляется не просто забеганием вперед, а слегка сниженной «ироническим пафосом» попыткой представить некий идеал хотя бы на бытовом уровне. «Иронический пафос» растворился в аккордном звучании, в стиховой энергии 19-й главы. Вопреки замыслу, это придало не только финалу, но и всей поэме праздничную, победи-

тельную тональность. Мажорная концовка с ее ударными, врезающимися в сознание строками воспринимается как здравица в честь советской власти. Увы, той власти, с которой М. уже вступал в конфликт, но которой все-таки продолжал служить, не видя др. пути к достижению идеала.

К середине 1920-х поэт разочаровывается в «итогах» революции, «ярчайшим днем» для него остается 25 окт. (7 нояб.). Он проговаривается, как ему осточертели заказные агитки. На эти настроения накладывается драматическая развязка его романа с Брик. «Пролетарские писатели» числят М. «попутчиком». Он по этому поводу горько острит: «Но кому я, к черту, попутчик! Ни души не шагает рядом» («Город», 1925). М. поставил задачу на полных правах ввести в поэзию «корявый говор миллионов, жаргон окраин». Когда он призывал «дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни...» — то имел в виду прямое воздействие поэзии «на толпы революции» («Как делать стихи?», 1926). Свой «Левый марш» и «Двенадцать» А. Блок ставил в пример. Филос. часть задачи — обновление и обогащение поэзии за счет языка улицы — поэт распределил на всю жизнь и отчитался за нее перед потомками (поэма «Во весь голос», 1930). «Выкрик» и «грохот барабана» не заменили колыбельной песни, они вплелись в шумовую полифонию времени. И сколько бы ни настаивал М. на том, что «наши перья штык да зубья вил», и как бы ни убеждал, что «битвы революций посерьезнее „Полтавы“ и любовь пограндиознее онегинской любви» («Юбилейное», 1924), все сравнительные эпитеты меркнут перед светом каждой единственной любви, каждого единственного создания гения.

Размышляя о «месте поэта в рабочем строю», М. неизбежно приходит к мыслям о собственной судьбе, о том, что невозможно упрятать ни в какие декларации, ни в какие лозунги вроде «Лет до ста расти нам без старости...». Появляются щемящие строки о душевной истерпанности, незащищенности от «бурь... кипенья»: «Все меньше любится, все меньше дерзается...» и «...я уже сгнию, умерши под забором, рядом с десятком моих коллег» («Разговор с фининспектором о поэзии», 1926). Звучит дребезжащая струна отозвалось здесь блоковское: «Пускай я умру под забором, как пес...». В стих. «Умер Александр Блок» (1921) М. сожалел, что Блок так и «не выбрал», служить ли революции или «стенать над пожарцем»

сожженной библиотеки. Итог: «дальше дороги не было». Он еще хранил в душе революционные идеалы, отодвигая их осуществление в «коммунистическое далеко» и завещая потомкам сберечь в памяти образ «агитатора, горлана, главаря». Но, пережив триумф революции, восславив ее вождя и народ, принесший великие жертвы во имя грядущей, справедливой и светлой жизни, поэт разочаровался в ее «итогах». Финал его жизни (самоубийство) стал трагедией разлада между реальностью и верой. Реальность поколебала веру. Впереди М. ждала трагедия ее полной потери. «Дальше дороги не было».

Соч.: ПСС: в 13 т. М., 1955–61. Соч.: в 2 т. М., 1987–88.

Лит.: Шкловский В. О Маяковском. М., 1940; Чуковский К. Воспоминания. М., 1948; Новое о Маяковском // ЛН. М., 1958. Т. 65; Паперный З. Поэтический образ у Маяковского. М., 1961; Асеев Н. Статьи, очерки, воспоминания // Асеев Н. СС: в 5 т. М., 1964. Т. 5; Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968; Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970; Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество. 3-е изд. М., 1976. Т. 1–3; Пицкель Ф. Маяковский: Худож. постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. М., 1979; Метченко А. Маяковский: Очерк творчества // Метченко А. Избранное: в 2 т. М., 1982. Т. 2; Пастернак Б. Воздушные пути. М., 1982; Альфонсов В. Нам слово нужно для жизни: В поэтическом мире Маяковского. Л., 1984; Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. 5-е изд. М., 1985; Чуковский Н. К. Лит. воспоминания. М., 1989; Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М., 1990; Михайлов А. Мир Маяковского. М., 1990; Янгфельд Б. Любовь — это сердце всего // В. В. Маяковский, Л. Ю. Брик: Переписка 1915–30. М., 1991; Михайлов А. Точка пули в конце: Жизнь Маяковского. М., 1993; Цветаева М. Эпос и лирика совр. России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Цветаева М. СС: в 5 т. М., 1994. Т. 5.

Ал. А. Михайлов

МЕЖИРОВ Александр Петрович [26.9.1923, Москва] — поэт.

Со школьной скамьи в 1941 М. ушел на фронт. В автобиографии «О себе» он писал: «Война потрясла меня до глубины души. Вмерзший в лед блокированный Ленинград. Окопы на Пулковских высотах. Рубежи под Синявином, в болотах, где нельзя рыть землянки, потому что под снегом незамерзающая вода. Костры и шалаши. Засыпая у костров, мы во сне инстинктивно ползли к огню, чтобы согреться, и вскакивали, когда загорались шинели. Было тяжело, но ощущение духовного подъема всего народа придавало си-