

такому освоению сообщает разговору Маяковского о настоящем ту страстную революционность, разряжающуюся пафосом, иронией, сатирой, которая не имеет себе равных в современной ему большой поэзии.

Та исключительная нацеленность поэзии Маяковского, о которой только что шла речь, может как-то пояснить, почему при богатой одаренности и постоянной мобилизованности творческого воображения для него остались в стороне и деревня с ее трудной перестройкой, и источник вдохновения всех великих поэтов — природа. Представления об «урбанизме Маяковского», конечно, давно отошли в прошлое. Его отношение к природе не потребительское, но явно исторически противоречивое. Маяковский, подобно многим своим передовым современникам, приветствует освоение природы индустрией, еще не замечая в этом, однако, того, что так всерьез забеспокоило человека позже — симптомов непоправимого уничтожения. И надо сказать, что в ложных представлениях о футуристе-разрушителе немалую роль играют *формально воспринятые* особенности его поэтики, его стиля.

Я имею в виду не самую легко уловимую наружность стилиевой позиции (т. е. словоупотребление и словосочетание), а отличительную характерность построения образа, где прежде всего следует наблюдать стилиевые закономерности. Так, связь «человек — природа», сила и уязвимость ее восприятия поэтом выражается в специфической для него форме уподобления, обратной той, что главным образом практиковалась в поэзии классической. Явление естественной, «вечной» (по Пушкину) природы уподобляется Маяковским чему-либо вещному, обычно рукотворному или принадлежащему данному лицу. Сначала это были «солнца вша», звезды-«шлепочки», «косые скулы океана», «тумана дрожжи»... — вся подобная экспрессия потом нарочно, по инерции, занимала поэта («сад» как «духи»; это сад пахнет духами, а не наоборот, как следовало бы от привычной традиции и тем самым, от естественности). Здесь особенно показательно стихотворение «Севастополь — Ялта», все построенное на такого рода уподоблениях, точнее — сознательно из них составленное, в чем убедится каждый читатель.

Свойственная Маяковскому *склонность к пропитыванию самых патетически высоких утверждений «снижающей» автоиронией* и коррективом-шуткой и, наконец, крайне полемическое словесное заострение идеи, намерения, «лозунга» (любимое слово) — все эти особенности стиля поэта должны учитываться для того, чтобы результаты, получаемые после необходимых ограничений предмета действительности, были правильными.

Так получилось, что отчаянные проклятия настоящему («Про это») идут рядом с гимном «краснофлагости» этого же настоящего, а сам поэт причастен тому и другому одновременно, — некоей равнодействующей выступает *тяга к устойчивости*, в этом смысле к «покою» воззрений на действительность.

Стремление к ясности, хотя и не к той, «постоянство» которой было эпиграмматично припечатано в стихотворении «Домой!», стремление, не лишнее оттенка некоторой меланхоличности (или, как часто говорится, «минорности»), сказывается, например, в стихах, адресованных детям. К ним Маяковский приступил лишь тогда, когда почувствовал себя вправе и в силах говорить спокойным голосом. Лучшие из таких стихов покоряют «взрослым» лиризмом при «детской» чистоте взгляда на мир.

Отстраняя плохие, обращаемся к хорошим стихам, где происходит переход поэтики (общий по сути) от утрированно экспрессивного образа всего, что происходит в мире большим и малом, к реалистическому видению, спокойному прежде всего по тону. А это в свою очередь — производное от сосредоточенной выдержанности наблюдения.

Отсюда же затем повышается и строгость подачи результата. Маяковский после неудачной «Сказки о Пете» отказывается от принципа непрерывных взвинченных «смещений», — отказывается оттого, что вообще к