

Характерные для него разнообразные контрасты содержательного, тематического, формального порядка, причем в пределах одного художественного образования, в плане поэтики и — уже — стиля сказываются в отсутствии того, что можно назвать *средним регистром*. Величие и «прописность» (если можно так сказать вслед за поэтессой) стоящих рядом предметов, а отсюда образов и слов — это внешний, ударный вид контраста, будоражащий восприятие до крайности:

Уважаемые
товарищи потомки!
Роясь
в сегодняшнем
окаменевшем... (10, 279).

Красноречивее примера не найти: 1) последнее из наиболее сильных произведений поэта; 2) первые же его строки, задающие тон; 3) самое «низкое» из экспрессивных рифмующихся слов у Маяковского. Этот контраст сразу же бросается в глаза: ХХI век — и сегодня; «сверхуважение» — и презрение, омерзение; одическое торжественное приветствие — и площадная брань... Таких, более или менее подобных, внешних сталкиваний смыслов, предметов, слов и интонаций на очень сжатом пространстве (при том, что поэт любит простор и размах) настолько много, что уже в самом их количестве надо видеть стилевую характерность, хотя, конечно, не в количестве прежде всего дело.

Маяковский начинается с кричащего клубка крайностей, образов величайшей любви, что «пограндиознее онегинской» (в том числе к «Я» — «Владимиру Маяковскому») и исключительной ненависти к «ним» («ихнему»), в иных случаях к «вам» («вашему»). Между такими крайностями утверждения и отрицания создается и на протяжении всего творческого пути Маяковского потенциально поддерживается подобие мощного магнитного поля. Все, что в него попадает извне, в том числе и из личных переживаний, не может остаться нейтральным, во всяком случае чем-то по части «среднего регистра». Художественные впечатления, импульсы внешней и внутренней жизни, внезапные идеи, четко заданные кем-либо или сами собою «социальные заказы», становясь эстетической потребностью, сразу же подвергаются особой сепарации, оценочной изначальной окраске и разводятся в разные стороны, притягиваются к полюсам. Середины нет, как нет и полутонов, нерешительных поэтических присматриваний и раздумий.

Такая образно-стилевая особенность характерна до конца пути. Работа на контрасте (применительно к Маяковскому «технические» выражения, понятно, не оскорбительны) сказывается и в таком, если не уникальном, то безусловно редком, случае. Как принято среди специалистов, «по свидетельству друзей поэта, «Во весь голос» было вступлением к поэме о пятилетке» (10, 375). Согласно тому же свидетельству, кроме опубликованного первого вступления в поэму, предполагалось второе — «лирическое» (10, 377). К нему относятся несколько связанных фрагментов, создаваемых одновременно с «Во весь голос» и набрасываемых на тех же листах. Никаких следов плана, программы или хотя бы общей идеи всей поэмы мы не знаем; скорее всего, их и не было. Значит, труд над замыслом сразу предпринимался двумя почти противоположными по стилю началами! Помня предшествующую работу поэта, неосновательно предполагать движение наобум: дескать, какая-нибудь вывезет. Возможно, готовая поэма получила бы два отдельных вступления — «эпическое» и «лирическое», а может быть и одно, нераздельное, где были бы связаны оба начала.

Гадать не стоит, но как раз в последнее время стиль Маяковского все резче стал обнаруживать тенденцию к одновременному, более органическому сочетанию крайностей, когда они не просто сосуществуют и самим