

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ И ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ: ПАРАЛЛЕЛИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРОВ

Н. К. Нежданова,

доцент кафедры русской и зарубежной литературы Курганского государственного университета, кандидат филологических наук



Имена В. Маяковского и В. Высоцкого сближаются в исторической перспективе. Каждый из них судьбой своей и творчеством наиболее полно отражает свою эпоху, того и другого можно назвать символами своего времени. Оба - вершины, по которым будет сверять чистоту звучащего слова не одно поколение поэтов.

В 60-е годы, в период активизации общественной жизни, когда в поэзию пришло новое молодое поколение, а сама поэзия вышла на эстраду, на газетные полосы, на радио и телевидение, некоторые традиции Маяковского обрели новое дыхание. Эффект присутствия Маяковского в поэзии Высоцкого обнаруживается не сразу, но прослеживается по разным направлениям. Поэтика, мотивы, способы самопознания лирического героя Маяковского вошли в творческую практику Высоцкого. В конспективном изложении их можно лишь обозначить. Важно подчеркнуть общность для Маяковского и Высоцкого принципа активного действия, который соблюдался и утверждался тем и другим поэтом в свою эпоху. Безусловно внедрил в поэзию Высоцкого сам принцип поэтической формы Маяковского - открытый диалог с современниками, временем, миром. Маяковский, как оратор на импровизированной трибуне, возникал из толпы, он хотел быть своим, искал доверия и понимания и тут же, в толпе, находил его. По этому же пути шел В. Высоцкий. Он реализовывал на деле задачу: сказать правду о Бремене и о себе. Секрет мощного духовного воздействия Высоцкого на слушателей заключается прежде всего в объективном пафосе и содержании

его стихов и песен. Ему удалось добиться важного результата - стать близким, своим человеком для многих людей. Это можно объяснить чувством причастности поэта по строю души, т.е. личным восприятием дел, забот и раздумий сограждан. Песни Высоцкого - это целая вереница сюжетов и героев, выхваченных из потока жизни. При этом у слушателей возникает убеждение, что всё, о чём автор написал, он сам прожил и пережил. Тут необходима способность слиться с предметом своего изображения, зажить его жизнью. Природа «личной причастности» такова, что и произведения Высоцкого, и сама личность поэта приобретают характер демократичности. Будучи актером, Высоцкий избегает актерства в поведении и общении. Отсюда своеобразная манера общения с аудиторией. Прокладывая путь новой форме общения с аудиторией, Высоцкий предлагает свой вариант реализации общественной функции искусства. Если Маяковский прямо обращается к современникам или через их головы к потомкам, то Высоцкий делает это иначе, вовлекая читателя в круг своих эмоций. Средства разные - цель одна: быть услышанным, установить тесный контакт с читателем, с внутренней установкой на произнесение стихов. Высоцкий может завязать беседу прямым вопросом или зачином-обращением привлечь внимание: «- Подходи, народ, смелее слушай, переспрашивай! Мы споем про Евстея - государя нашего» («Частушки»).

С поправкой на время и обстоятельства, образ лирического героя у Высоцкого близок лирическому герою Маяковского, близок чертами определённо-



ти, резкости, смелости и открытости, наконец, близок масштабом чувств и мышления. Ряд произведений Маяковского представляют собой автопортреты. Особенности «автопортретов» Маяковского интересны потому, что эта форма лирического самовыражения получила развитие и у Высоцкого. Собственное поэтическое «я» Маяковский стал утверждать в поэзии, начиная с цикла «Я», в пьесе «Владимир Маяковский» автор и главный герой - он сам, совершенно реальный Владимир Владимирович. Автобиографическая и автопортретная роль Маяковского была первым поиском новой формы публичного обращения поэта к аудитории. Она повлияла на следующую поэму «Облако в штанах».

У меня в душе ни одного седого волоса,
И старческой нежности нет в ней.
Мир огромив мощью голоса,
Иду - красивый,
Двадцатидвухлетний.

Автобиографизм в поэме был моментом принципиальным. Общее он стремился раскрыть в конкретном, типическое - в частном. В ранних произведениях лирический герой и Маяковский почти всегда одно и то же лицо. Однако рамки литературы «не вмещали» многие качества личности Маяковского, который и в жизни представляет собой бурно возникающий миф. Он не только Маяковский, но и общественный человек, вынесенный на подмостки жизни, со своим миром, с яркими актерскими данными, с легендарным мифическим характером. Юность Маяковского известна чередой выразительных масок, сменяющих друг друга прихотливо и весело. Одной из самых популярных оказалась маска «желтой кофты» - символ социального бунтарства. Смена масок во многом объясняется ощущением и пониманием человека, который в поэмах раннего Маяковского вбирает в себя весь мир. Театральность природы Маяковского выливалась в многообразные формы деятельности - актера, чтеца, оратора, киноактера. В литературе авторское отношение может опосредоваться через взаимодействие различных точек зрения различных персонажей. Но если участник событий берет на себя функцию опосредования авторского взгляда, следует иметь в виду, что функция эта - одна из многих возможных, что авторский взгляд представляет собой некую застывшую абстракцию так же, как авторское отношение не является чем то заданным, изначально сложившимся. Литературным произведениям присуще живое взаимодействие субъективного мировосприятия с множественной точкой зрения, стремление к установлению подлинных в каждой конкретной ситуации зависимостей авторского «я» от мира вещей, людей, отношений. Маяковский был первым, кто попытался через опыт

автопортрета в ранних поэмах найти и кинематографическую форму от первого лица. Способом освобождения от себя становилась возможность говорить о себе как о персонаже, как об объекте художественного произведения. Автобиографичность становится способом вытеснения реальной биографии. В прологе сценария «Как поживаете?» обыкновенный человек Маяковский встречается лицом к лицу с таким же Маяковским. Подготавливается многомерность образа в сценарии, определяется задача - увидеть себя «в мире», изнутри и со стороны. В каждой части под именем Маяковского появляется новый герой, воплощающий новую авторскую маску, новую авторскую грань авторского «я» поэта. Одна авторская маска символизировала мироощущение Маяковского, другая процесс поэтического творчества, третья - его частную жизнь. И хотя в таком моделировании живой поэтической души в разложении на составляющие сказались дань механизму, сам принцип материализованной, овеянной кинематографическими средствами диалектики внутренней жизни был весьма перспективен. «Я» Маяковского всегда выходит за рамки конкретно-биографического опыта автора, всегда тяготеет к «я» других, всех. Маяковский в своём «я» искал общечеловеческое содержание, для выражения которого необходимы глобальные образы. В какой-то мере эти художественные решения ориентированы на новый тип сознания. Однако следует заметить, что при предельной собирательности образа Маяковского сохраняется индивидуально-характерный отпечаток его личности. Уникальный опыт Маяковского по части сопоставления и внутреннего взаимодействия различных точек зрения, воплощенных в авторских масках, по части моделирования диалектики авторского взгляда был продолжен В. Высоцким.

Темперамент актера и поэта был психологическим материалом для понимания и воплощения героя определенного социального типа и психофизического склада, рассредоточенного в огромной массе масок, ролей, бытовых ситуаций. Поэтому и был выбран жанр песни демократичный и легко запоминающийся. Необыкновенная песенная плодovitость Высоцкого объясняется характером самого предмета. Мгновенный отклик улицы на случившееся, разнообразие, неповторимость и типичность его толкования происходящего ориентировали соответствующим образом художника, который хотел помочь «безъязыкой» улице осмыслить себя языком искусства. Маски Высоцкого - эстетическая обработка «Театра улиц», она намеренно проста и отражает стремление приблизиться к герою, но не слиться с ним. Перед нами лицо Высоцкого автора, в котором отражено лицо героя.

Ролевая лирика опирается на принципиально иные формы выражения авторского сознания.

Принадлежащий уже другой, внутренне кризисной и дисгармоничной эпохе, Высоцкий упорно ищет гармонию и бытийные начала в среде, автору чужеродной, там, где все привычные пропорции нарушены или искажены. И тут оказывается, что личность автора проявляется через призму «чужого» слова. Чтобы самоопределиться в судьбе, лирическому герою Высоцкого нужно остаться одному, но не в изоляции, а вырвавшись вперед по прямой времени и истории.

Таким образом, для Высоцкого, как и для Маяковского, автопортрет не только жанр, но и акцентированное средство самопознания.

У Высоцкого, как у Маяковского, в поэзии ярко выражены две глобальные темы: «Люблю» и «Не ненавижу». В песне Высоцкого «Я не люблю» прямо и афористично изложен нравственный кодекс лирического героя Высоцкого, знающего разницу между добром и злом, умеющего сильно любить и сильно ненавидеть. Высоцкий драматичен по природе субъективности, индивидуальности, таланта. Маяковский, особенно в ранний период своего творчества, воспринимал жизнь драматически и даже остро драматически. Свообразие духовного воздействия песен Высоцкого в том, что он воплощает жизнь как драматическое существование.

Все его песни насыщены драматическим мироощущением. Оно вызвано непониманием и неприятием явления, которое можно назвать богом мещанина любой эпохи-равнодушия. Высоцкого интересует само явление обывательства, мещанства. Он создал целую галерею запоминающихся типов вроде супругов, ведущих диалог у телевизора, склочника или завистника-соседа. С иронией и сарказмом выразил он вполне определенное отношение к мещанским радостям и заботам. Творчество Высоцкого - непрерывный диалог с обыденным сознанием, который он сделал поэтической реальностью, своей художественной материей. Так же как и Маяковский в своё время, Высоцкий всерьёз озабочен желанием сдвинуть с мёртвой точки человека, погруженного в стихию обыденного сознания, не привыкшего к саморефлексии.

Поэтика Высоцкого некоторыми компонентами напоминает поэтику Маяковского. В первую очередь можно указать общую тенденцию демократизации поэзии, доминанты разговорной стихии.

Выше уже говорилось о постоянном стремлении Маяковского «слиться с массами». С этой целью он осуществляет и демократизацию стиля. У Маяковского разговорный язык улицы и лишь частично фольклорные элементы демократизируют стих. Немалую роль играет и интонация, и богатство ритмов, и синтаксис. Маяковский, любивший прислушиваться к шумам улицы, даже в зачатке стихов Улавливавший некий гул, широко впустил полифонию и полиритмию разговорного русского языка в поэзию; это его несомненная заслуга. Широко во-

дя в поэзию разговорную речь, Маяковский решал ряд художественных задач. Отметим, что перед Высоцким стояли аналогичные задачи. Разговорная речь и для Маяковского, и для Высоцкого явилась средством освоения новой действительности: средством повышенной художественной коммуникабельности, позволявшими достигнуть взаимопонимания с аудиторией, одним из средств социально-эстетической оценки действительности. Как и Маяковский, Высоцкий смело идёт на использование просторечий и даже вульгаризмов. Маяковский: «дылды», «задрипанный дом», «пузо», «засупонив юбку», «замухрыженный вид», «дама с дитёй» и т. д. Высоцкий: «в скверу», «рыло», «промашка», «зачачил», «человеков», «сваргань», «напьяль» и т.д. Использование разговорной лексики обусловлено социальной обстановкой действия. В художественных целях поэты выбирают из арсенала разговорной лексики слово, которое наиболее резко и интенсивно выражает действие, что в контексте способствует возникновению иронии. В репликах персонажей (ролевых героев) просторечия являются средством речевой характеристики, социальной мотивировки.

Маяковским утверждался принцип поэтического языка в поэтической практике. Этот же принцип характерен и для творчества Высоцкого. Поэты ищут пути и средства яркой образной характеристики явлений, используя возможности, которые были заложены в современном языке для дальнейшего расширения поэтического словаря. При этом главным направлением явилось образное уточнение слова. Работа поэтов заключалась в том, чтобы соразмерить, соотнести, связать слово с образным контекстом. Но если неологизмы Маяковского можно условно подразделить на две группы: художественно-нейтральные и экспрессивно-оценочные, то у Высоцкого первые практически отсутствуют, а среди вторых преобладают неологизмы с определенным экспрессивным ореолом. Маяковский: «вызарю», «вточен», «ясь», «зарифмопельсть», «профессореют», «затрубатурила». Высоцкий: «комарьи», «многорыбно», «мышелот», «папапугай», «нанектариться». Неологизмы Высоцкого, как и Маяковского, легко воспринимаются по аналогии с использованной словообразовательной моделью: «Слезовитый океан» (Ледовитый) у Высоцкого, «сеятьба» (молотьба) у Маяковского. Природа неологизмов Высоцкого и Маяковского демократична. Они свободно входили в систему выразительности, стали одной из черт их поэтики.

Итак, целый ряд особенностей поэзии Владимира Высоцкого можно с достаточным основанием отнести к опытам в традициях Маяковского.