



Леонид ЕЩИН

Рифмы на мостовых

Когда зреет плод нового литературного течения во чреве душ маленькой кучки теоретиков, когда еще не пробился новый ключ из гранитных глыб старых традиционных форм существующего, узаконенного, академизированного искусства, — поэты — основа идущей на смену школы — не склонны кричать на площади о своем творчестве.

В интимных тесных кружках, в тиши мансард, в уюте скромных кафе обсуждается, выкипчивается, отделяется массив, который ляжет впоследствии краеугольным камнем литературы грядущего момента.

Пока выкипает на огне дебатов и интимных споров экстрактивная суть грядущего искусства, — поэты надменно проходят мимо толпы.

Тема «поэт и чернь» бывала всегда неотъемлемой принадлежностью «грядущих» — и романтиков и реалистов и символистов. В момент, когда новые идеи чужды толпе, еще не популяризированы, еще не сверкают, не кричат на плакате, совет поэта поэту:

— Поэт, не дорожи любовью народной!

Это — естественная «защитная окраска», инстинктивный стыд женщины, таящей младенца во чреве: естественная плотина, сдерживающая светлые новые струи, чтобы они не смешались со старыми, мутными волнами, и не утеряти первоначальной чистоты и свежести.

Леконт де Лиль — вдохновитель и вождь французской группы «парнасцев» в этой стадии выкипчивания и замкнутости — предлагал кому угодно идти

...о, чернь жестокая, к тебе на мостовые...

Надменный, я молчу, хотя б в моей могиле

Потемки вечные меня в забвении скрыли.

Ни радостью, ни злом не стану торговать,
 Души моей не дам на жертву шуток
 И в пошлый балаган я не пойду плясать
 В толпе твоих шутов и пьяных проституток.

Творчество в этом периоде замкнутости чуждо читающей массе, и те строфы, которые потом станут читаться со школьной эстрады, в этот момент, попадая в печать, встречаются либо недоумением, либо смехом.

Когда же плотина, сдерживающая новые струи, прорвется, и новое искусство хлынет в толпу, примется ею после недолгой борьбы, — тогда и самые струи окрасятся в «защитный» цвет «под толпу».

Сейчас окрашивается таким образом творчество Блока и Маяковского.

«Защитный» цвет их поневоле груб с точки зрения «вчера» этих поэтов, но ведь груба и аудитория, куда брошено два миллиона экземпляров «Двенадцати», груб быт, пущенный в рифмованные строки. И грубость не в том, что «сволочь» вытянута в стихотворном метре (та «сволочь», которая не так давно узаконилась в художественной прозе), а в доступности для массы этих:

Как пошли наши ребята
 В красной гвардии служить.
 В красной гвардии служить,
 Буйну голову сложить.

В «Двенадцати» тот же «старый» Блок.

«Очи синие, бездонные», что «цветут на дальнем берегу», глаза Незнакомки глянули на читателя из исповеди:

из-за удали бедовой
 в огневых ее очах,
 загубил я, бестолковый...

Недоступный даже «вышесреднему» читателю «над миром холодом скован... звонко-синий час» стал доступным всем в окраске:

Черное, черное небо,
 Злоба, грустная злоба
 Кипит в груди,
 Черная злоба, святая злоба.
 Товарищ, гляди
 В оба!

А «Роза и Крест» как примитивно популяризированы мощью художника в кованом марше:

И за вьюгой невидим
 И от пули невредим
 Снежной россыпью жемчужной
 В белом венчике из роз
 Впереди Иисус Христос.

Намек, «нюанс», как принято теперь выражаться, мазок, рисовавший все, мазок-толчок для воображения («кабаки, переулки, извивы») разросся в картину, где подробно вычерчен каждый штрих.

— Ишь, стервец, завел шарманку!..

Популяризирующийся Блок — в переработке намека в картину, в упрощении символа, и, как дань новому быту — в «стервце», распластанном ямбом.

Но мало пустить «сволочь» в стихотворные стопы.

Маяковский пустил к себе словечки похуже, но от этого доступность «Облака» и «Флейты» не увеличилась.

Непонятная читателю, в массе была громоздящаяся гиперболика «перекинутого виселицей Млечного пути» или «Бога, города на пашни рушащего, мешая слово».

Новый ритм, верлибристическая эквилибристика может быть доступной читателю, если в эти короткие строки не всовывать:

У
 лица
 лица
 у-
 догов...

не вставлять «бреду по бреду жара», а дать что-нибудь попроще.

В этом направлении и начал популяризироваться Маяковский.

Сначала в «Мистерии-буфф» заменил он бунт во вселенной революцией против негуса семи чистых и семи нечистых, образованность свел к «дырке от бублика», затем в «150 000 000» эта образованность стала «кальсонами Вильсона»:

не кальсоны — сонет.

Или ступени в вильсоновский дом:

ступеней этих самых — до чертиков.

Последние сатирические вещи Маяковского — это упрощение «гимнов» здоровью, обеде, судье — до такой степени, что художественной ценности они совершенно не имеют. Вместо аллитеративной вибрации:

По красному морю плывут каторжане
Трудом выгребая галеру,
Рыком покрыв кандальное ржанье
Орут о родине — Перу, —

такие вот, например, строки:

А пока
один за другим завел
академический
пролеткультский
2 красноармейских
и 4 тыловых пайка.

И вместо образа судьи («глаза: пара жестянок мерцает в по-
мойной яме»), сидящего под «сводом законов», у Маяковского
теперь Маркс в рамочке на стенке, который

вдруг разинул рот
и как
заорет.

Новый Блок, или лучше — Блок в нови сошедший с небес на
землю — не только не потерял своей ценности, но приобрел но-
вую мощь и виртуозность владения ритмом.

Маяковский лишился стержня гиперболизированной лирики
и, популяризовав и снизив вселенские дерзания, увял, как ре-
зиновый чертик.

«150 000 000», «Раньше и теперь» — последние, дошедшие
до нас произведения, — это «популяризированная», сморщен-
ная кожица увявшего чертика.

Вынеся рифмы на мостовые, футуризм кончился.

А рядом с умирающим выкипчивают имажинисты новые
принципы имажинизма: инструментовка образом, композици-
онное соподчинение «динамас статики»... Но все это тоже свое-
временно будет популяризировано, когда имажинистическая
плотина прорвется.

Из колоды полжизненной не выпасть навзначно
Передернутому сердцу тузом червей, —

пишет теперь Вадим Шершеневич.

Выпадает, скажем мы. В этом закон вылупления бабочки из
кокона.

