

ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА

УДК 7.071.5

Е. В. Вановская^{1,2}**ВОЗВРАЩЕНИЕ К ВЛАДИМИРУ МАЯКОВСКОМУ
(В КОНТЕКСТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ)**¹ Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов,
Российская Федерация, 192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15² Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

В статье освещены вопросы выбора учебно-творческого материала студентами актерской специализации и возникающая в связи с этим проблема утверждения педагогом выбранного произведения. В частности, автор указывает на возникший интерес молодежи к ранним произведениям В. В. Маяковского и проблему, связанную с переосмыслением значения творчества великого поэта.

Рассматривается феномен личности и творческого почерка мастера стиха. На конкретных примерах из ранних поэм и стихотворений показано, как идет работа со студентами по «вскрытию содержания» через «расшифровку» поэтической образности, как тропы формируют актерские видения, отношения и чувства, как стилистические фигуры способствуют выразительности речи, как особенности стихосложения придают исполнению особую музыкальность и как все это вместе уточняет исполнительские задачи в передаче слушателям авторского замысла — «голоса» великого поэта XX века.

Приведены примеры по освоению текстов Маяковского великими исполнителями прошлого столетия. Библиогр. 10 назв.

Ключевые слова: выбор материала, актерская специализация, сценическая речь, произведения Маяковского, проблема утверждения, переосмысление творчества, феномен, вскрытие содержания, видения, чувство, отношение, стилистические фигуры, особенности стихосложения, музыкальность, авторский замысел, великие исполнители.

**RETURN TO VLADIMIR MAYAKOVSKY
(IN THE CONTEXT OF THE TEACHING OF ELOCUTION)***E. V. Vanovskaya*^{1,2}¹ St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences,
15, ul. Fuchika, St. Peterburg, 192238, Russian Federation² St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, St. Petersburg, 199034, Russian Federation

The article highlights not only the selection of educational material by students acting specialization, because this is one of the most important in the educational process of creative nature, which is the discipline of Stage speech in drama theatre and cinema and, in particular, the section “Working on literary and artistic works. Internal technique, verbal actions, but also arising in connection with approval of the teacher selected works.

The article points to an emerging interest of youth to the early works of Mayakovsky and the problem of rethinking the value of the works of the great poet.

The article discusses the phenomenon of personality and creative style masters of verse. Specific examples of the early poems and poems shows how to work with students at opening content” through a “transcript” of poetic imagery; as trails form the actor’s vision, attitudes and feelings; as a stylistic figures contribute to the expressiveness of speech; as features of prosody give the performance a special musicality; and how all this together clarifies performing tasks in conveying to the audience the author’s intent — “voices” of the great poet of the twentieth century.

The article gives examples of the development of great Mayakovsky performers of the past century. Refs 10.

Keywords: material selection, acting specialization, stage speech, works of Mayakovsky, problem statements, rethinking art, the phenomenon, opening content, vision, feeling, attitude, stylistic figures, especially of poetry, the musicality, the author’s intent, great performers.

Прочсть как следует произведение лирическое — вовсе не безделица; для этого нужно долго его изучать; нужно разделить искренно с поэтом высокое ощущение, наполнявшее его душу; нужно душою и сердцем почувствовать всякое слово — и тогда уже выступать на публичное его чтение.

Н. В. Гоголь

Вот уже 35 лет автор статьи преподает сценическую речь в высших учебных заведениях, готовящих режиссеров и актеров драматического театра и кино. Студенты старших курсов всех выпусков сами выбирают и приносят полюбившийся им литературный материал для работы с педагогом по разделу «Работа над литературными художественными произведениями. Внутренняя техника словесного действия». Творческая заявка студентов необходима, так как они должны быть полноправными участниками творческого процесса, которым является искусство художественного слова. Кроме того, задание по выбору материала им дается на каникулярное время, так как сам этот процесс трудоемкий и может занять все учебное время, если студент проигнорировал полученное поручение. Выбранный студентами материал преподавателем утверждается или не утверждается. Все зависит от качества предлагаемой литературы и от конкретных задач развития творческой личности, студента.

Если материал не одобряется, студент получает установку на рамки дальнейшего поиска или ему, что крайне нежелательно, предлагаются различные варианты учебно-творческого материала.

На последних семестрах работа ведется над «большой формой». В шестом семестре — над поэзией (поэмами или масштабными стихотворениями), в седьмом — над художественной прозой (большими рассказами или отрывками из повестей или романов). Время исполнения — 10–15, а то и 20 минут и более. Все зависит от творческих данных студента и его работоспособности. Такой объем необходим для освоения трех перспектив: перспективы передаваемой мысли (логической), перспективы переживаемого чувства и художественной перспективы.

На протяжении трех десятилетий никто из студентов никогда не предлагал для исполнения произведений Владимира Маяковского. Отчуждение от поэта произошло, очевидно, в результате того, что его стихи оставили потомкам поэтический образ эпохи, отразившей то новое, что принес человеку октябрь 1917 года, те огромные сдвиги, которые произошли в жизни народа. Он, действительно, од-

ним из первых превратил политику в предмет вдохновенной поэзии. Поэт написал самые известные стихотворения о революции. Революция ответила поэту взаимностью. В конце же XX века, в переломный «перестроечный» период, и в первое десятилетие XXI века из сознания людей Маяковский был вычеркнут как певец «ошибочной» революции и «неверного» развития страны, которой он был предан до конца своих дней.

И вот в 2014 г. в шестом семестре из семи юношей четверо приносят для утверждения две поэмы и большое стихотворение раннего В. Маяковского (1914–1916 гг.). Два юноши из разных групп выбрали «Облако в штанах» (пролог и первую часть), один — «Флейту-позвоночник» (пролог и первую часть), один — большое стихотворение «Ко всему».

Утверждать? Не утверждать? Конечно же, студенты-юноши находятся в том замечательном возрасте, когда вопросы влюбленности, любви, страсти не могут их не волновать. Не понять их желания выразить себя через Маяковского было невозможно. Однако присутствовало и опасение, что на показе студентов зрители не смогут «перешагнуть» через обвинение Маяковского в «грехе» плакатных стихов и особенно в воспевании октябрьской революции, В. И. Ленина — вождя этой революции, пришедшего строя и будущего воображаемого коммунизма. Многие еще помнят наизусть (в школе проходили) и «Левый марш», и «Стихи о советском паспорте», и поэмы «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо», и другие произведения. Но разве великий поэт мог пройти мимо жизни общества? И разве мог он не запечатлеть известные моменты действительности в своем творчестве? И разве гражданские темы могут заслонить лирическую сущность всей поэзии крупнейшего лирика XX столетия? И, если не поэмы и стихи Маяковского, насыщенные силой чувств, бунтарством по отношению «купли-продажи» человеческих отношений, так пропагандируемым сегодня всеми средствами воздействия на молодежь, то какой еще материал поможет раскрыть актерский темперамент и воспитать нравственную гражданскую позицию человека-артиста? Приблизительно такие мысли приходили автору статьи перед утверждением выбранного студентами материала.

Началась работа над произведениями.

Поэма «Флейта-позвоночник» потрясает, изначально, тем, что двадцатидвухлетний Маяковский в моменты высокого напряжения чувств, даже в трагических ситуациях «...крики в строчки выгранивал» [1, с. 60]. Поэтому «рабочую» сверхзадачу исполнителя мы определили так: убедить слушателя, что во всех жизненных коллизиях поэт по призванию всегда остается поэтом — мастером стиха, равно как артист — артистом, режиссер — режиссером, врач — врачом... Ведь независимо от профессии у каждого профессионала есть своя целевая установка в жизни. В молодости многие пишут стихи, но «выгранивают» не все. А Маяковский — истинный поэт даже в моменты своей категоричности и непоправимой невписанности в мир:

Все чаще думаю —
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.
Сегодня я
на всякий случай
даю прощальный концерт [1, с. 59].

Примечательно, что сам поэт, понимая свое предназначение, в статье «Как делать стихи» пишет:

Поэт каждую встречу, каждую вывеску, каждое событие при всех условиях расценивает только как материал для словесного оформления. Раньше я так влезал в эту работу, что даже боялся высказывать слова и выражения, казавшиеся мне нужными для будущих стихов, — становился мрачным, скучным и неразговорчивым. Году в тринадцатом, возвращаясь из Саратова в Москву, я в целях доказательства какой-то вагонной спутнице своей лояльности сказал ей, что я «не мужчина, а облако в штанах». Сказав, я сейчас же сообразил, что это может пригодиться для стиха, а вдруг это разойдется изустно и будет разбазарено зря? Страшно обеспокоенный, я с полчаса допрашивал девушку наводящими вопросами и успокоился, только убедившись, что мои слова уже вылетели у нее из слезящего уха.

Через два года «облако в штанах» понадобилось мне для названия целой поэмы [2, с. 158].

Маяковский ошеломляющ в поэтической образности. Чего стоят сами названия поэм: «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник». Здесь нельзя не вспомнить одно из первых стихотворений поэта «А вы могли бы»:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб? [3, с. 12].

В этом восьмистишии седьмая строчка «а вы ноктюрн сыграть могли бы?» разбита на три ступеньки — принцип, по которому поэт строит в дальнейшем свою поэзию и сегодня крепко укоренившийся в современной поэзии. В этом весь Маяковский, все новое в поэзии XX века. Гиперболические метафоры — смазывание «карты будня» выплеском «краски из стакана», метафорические олицетворения — «косые скулы океана», показанные на «блюде студня», метафорические оксюмороны — «флейта водосточных труб» для исполнения ноктюрна — все это вместе создает атмосферу тревожную, бунтарскую, вызывающую и вместе с тем восхитительную.

Для того чтобы создать киноленту видений — основу чтецкого и актерского искусства, необходимо было «расшифровать» всю образную систему поэта в готовящихся для исполнения отрывках. Выдающийся мастер звучащей художественной речи, крупнейший теоретик искусства чтения Георгий Владимирович Артоблевский (1898–1943) в своей книге «Очерки по художественному чтению» пишет:

Художественно исполнять стихи Маяковского можно, только до конца понимая содержание их и освоив их форму <...> Первая задача исполнителя Маяковского — до конца понять исполняемое произведение, понять конкретно.

Я возьму для примера два небольших образа из ранних стихов Маяковского, как известно, наиболее «мудреных», и постараюсь показать, как я раскрываю их для себя.

Листочки.
После строчек лис-
точки.
(«Исчерпывающая картина весны», 1913 г.)

Это все стихотворение. На первый взгляд оно может показаться формальным каламбуром, бессмыслицей. А между тем оно вполне осмысленно. И лаконизм его является результатом большой наблюдательности. На самом деле: чем можно характеризовать весну? Молодая листва, разрывающая набухшие почки, — вот яркое знамя весны. Первая строка точно отвечает теме. Но как понять последующее? Что это за «точки» после «строчек лис»? Для разрешения этого вопроса надо привлечь опыт следопыта и художественное воображение. Была зима, белый снег «прострочили» лисы своими следами. Весной снег стаял, но примятые следы еще лежат, как ряд точек. Картина вполне точная.

Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.
(«Наш марш», 1917 г.)

Попробуем разобраться в этом четверостишии — предлагает Артоболевский. Прежде всего, что за «пегий бык дней»? Ответить на это нетрудно. «Пегий бык» — это образ суток из народной загадки: белое и черное, день да ночь. Четверостишие имеет вполне четкий смысл. Оно построено на противопоставлении ветхого и нового. В прошлом — старая скрипучая арба годов влачится на медленном быке суток. У молодежи божеством является бег, стремление, скорость, побуждаемая звонким барабаном сердца. Понять — значит найти верную интонацию исполнения этих стихов... Приведенные примеры говорят только о том, что самые трудные образцы его могут быть объяснены при добром желании и при работе мысли и воображения. Творческое воображение необходимо не только поэту, но и читателю.

Понимать, понимать, понимать — вот основа верного исполнения стихов Маяковского» [4, с. 130–131].

Вот так первокласснейший мастер художественно слова Г. В. Артоболевский описывает свою подробную работу по вскрытию содержания стихов В. Маяковского. Для нас же процесс постижения тропов (слов или оборотов речи, употребленных в переносном значении с целью выразительности) оказался сложным, трудоемким, но очень увлекательным. Ведь такой насыщенной метафоризированности нет, пожалуй, ни у одного поэта современности. Вот как определяет этот свой прием сам поэт:

Распространеннейшим способом деления образа является <...> метафоризирование, т. е. перенос определений, являвшихся до сего времени принадлежностью только некоторых вещей, и на другие слова, вещи, явления, понятия. Например, метафоризирована строка «И несут стихов заупокойный лом». Мы знаем — железный лом, шоколадный лом. Но как определить поэтическую труху, оставшуюся непримененной, не нашедшей себе употребления после других поэтических работ? Конечно, это лом стихов... [2, с. 166].

Как же мы подступали к расшифровке поэтических образов? Например, само название «Флейта-позвоночник» — на первый взгляд, несоединимые слова, — рас-

суждали мы. Но ведь на самом деле в них кроется глубинная связь. Флейта — музыкальный инструмент, способный передавать в музыке всю чувственную сферу человеческой жизни. Позвоночник — основа скелета человека, стержень тела. В итоге, не претендуя на категоричность, эту метафору можно понимать так: лирический герой Маяковского чувствует спинным мозгом — позвоночником — и передает нам душой и телом все пережитое:

Я сегодня буду играть на флейте.
На собственном позвоночнике [1, с. 59].

Но как передать эту гипертрофированную реактивность, чрезвычайную чувствительность поэта, его душевный дискомфорт? Надо заметить, что

...профессия актера сложна еще и тем, что орудием труда выступают нервная система и сфера эмоциональности восприятия. Музыка как ни что другое имеет воздействие на эмоциональную сферу личности <...> Все движения души человека находят свое выражение в музыке, эмоциональная развитость и подвижность дают свободу в поведении не только на сцене, но и в жизни» [5, с. 33].

И вот в поисках выразительности один из студентов, взявший для исполнения этот материал, в поиске видений и верного самочувствия сделал забавный вспомогательный этюд. Нарисовав флейту на своем позвоночнике, он под музыку «Ноктюрна» Шопена начал сначала танцевать, а потом, продолжая двигаться, прочитал отрывок, спиной к педагогу. Было интересно наблюдать, как живет, «играет» флейта-позвоночник. Прямолинейно? Наивно? Очевидно. Но тем не менее эта «проба» помогла студенту найти верное ощущение себя в поэме.

Первая глава поэмы начинается словами: «Версты улиц взмахами шагов мну» [1, с. 59]. Если рассуждать аналогично логике, заложенной в приведенных цитатах, то мнут одежду, мнут тесто, мнут ногами виноград для вина или грязь на улицах. Но версты, т. е. расстояние, «мять» нельзя. Но как выразить бесконечность ожидания и одномоментное желание убежать от захватившего чувства? Быстрой ходьбой. Но при чем тут «взмахи шагов»? Бывают взмахи крыльев у птиц, но если представить героя, идущего размашистым шагом, да еще одеть его в брюки с «широкими штанинами», которые разлетаются в разные стороны, то эта картина будет ассоциироваться с крыльями.

Так можно наполнить видениями первые слова гениального четверостишья:

Версты улиц взмахами шагов мну.
Куда уйду я, этот ад тая!
Какому небесному Гофману
Выдумалась ты, проклятая? [1, с. 59].

Фантазмагория часто подчеркивается гиперболой (преувеличением) или литотой (преуменьшением), которые порой соседствуют. Например, в поэме «Облако в штанах»:

И вот,
громадный,
горблюсь в окне,
плавлю лбом стекло окошечное.
Будет любовь или нет?

Какая —
большая или крошечная?
Откуда большая у тела такого:
должно быть, маленький,
смирный любеночек.
Она шарахается автомобильных гудков.
Любит звоночки коночек [7, с. 36–37].

Эти тропы выявляют отношение Маяковского к своим героям, так же как и неожиданные сравнения, например в поэме «Облако в штанах» — «мужчины залежанные, как больница», «женщины истрепанные, как пословица», «чинная чиновница» «перелистывает губы», «как кухарка страницы поваренной книги» [7, с. 35] и другие, которые подчеркивают презрение. Удивительные эпитеты, например в поэме «Флейта-позвоночник» — «сумасшедший ювелир», «сердце изоханное» [1, с. 60], в стихотворении «Ко всему» — «буду бешеный вгрызаться в ножища», «густое солнце» передают растерянность и боль [8, с. 70–71]. Отчаяние высказано в блестящих метафорах, например, в стихотворении «Ко всему»: «Собакой забьюсь под нары казарм», «Белым быком возрос над землей», «Лосем обернусь», «Зажгусь кровавым видением», «Я — величайший Дон-Кихот» [8, с. 69–70]; олицетворениях: «Двери вдруг заляскали, будто у гостиницы не попадает зуб на зуб» [7, с. 38] и т. д. Это отношение поэта, выявленное через обнаружение и расшифровку образов, не только помогает увидеть актеру предмет изображения, но и наполнить, разделить с поэтом, отношением, чувством изображаемые события. Конечно, в рамках статьи невозможно описать весь процесс постижения авторской лексики, но подчеркнут еще раз, что это потребовало больших издержек времени, однако оказалось весьма плодотворным и привело исполнителей к блестящим результатам.

Одна из причин предложения студентами для работы произведений В. Маяковского — их разговорность. Сегодня мы говорим стилем Маяковского:

Нет.
Это неправда.
Нет!
И ты?
Любимая,
за что,
за что же?! [8, с. 67].

Здесь мы видим короткие фразы, восклицания, вопросы, так характерные разговорному бытовому стилю. Это стилистические фигуры-конструкции, способствующие выразительности речи. Стилистические фигуры иначе называют риторическими фигурами, свойственными ораторскому искусству. Этих фигур у Маяковского множество. Недаром его позже назовут «поэтом-оратором». Но и в ранних произведениях тяготение к ораторскому искусству уже наблюдается. Известный исполнитель поэзии Маяковского, современник поэта Владимир Яхонтов пишет о своем впечатлении от чтения Маяковским своих стихов:

Бывая на его вечерах, я стал <...> его негласным учеником. Смысловая сторона его творчества меня восхищала, стилистическая поражала новизной: своеобразный ритм,

интонация, порой разговорная, порой пафосная, приводили <...> к желанию полнее познать структуру стиха [9, с. 270–271].

Мы начали, как уже говорилось, изучать эту структуру с разбора стилистических фигур. Здесь можно показать лишь их мизерное количество. Например, важность мысли, настаивание на ней Маяковский подчеркивает анафорами — повторами начальных слов:

Хорошо —
я ходил,
я дарил цветы,
я ж из ящика не выкрал серебряных ложек! [8, с. 67].

Или:

От окон зарево.
От окон жар течет.
От окон густое солнце льется на спящий город [8, с. 71].

Его поэзия изобилует риторическими вопросами. Например, в поэме «Облако в штанах»: «Вы думаете, это бредит малярия», «Что же, и этого не хватит?» [7, с. 36], «Помните?», «Дразните?» [7, с. 39]. Часто риторические вопросы совмещаются с риторическими восклицаниями, обращениями-восклицаниями:

Эй!
Господа!
Любители
святотатств,
преступлений,
боев, —
а самое страшное
видели —
лицо мое,
когда
я
абсолютно спокоен? [7, с. 39].

Создают конфликтную атмосферу, настораживают, интригуют поэтические инверсии:

Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий [7, с. 35].

Эти и другие стилистические фигуры мы разбирали, удивляясь таинственному сплетению слов, образов, которые заставляют волноваться, переживать и сопереживать великому поэту. Лексика и стилистика Маяковского подчиняют читателя,

они обладают неким магнетизмом, действенной энергией. Студентам необходимо было овладеть этими же качествами, чтобы передать голос поэта слушателям. Такая творческая задача была поставлена педагогом. В этом нам, конечно, помог и ритм стихов Маяковского.

Ритму поэт уделял огромное значение. В своей статье он писал:

Ритм — основа всякой поэтической вещи <...> Откуда происходит этот основной гул-ритм — неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я наделяю звуком. Ритм может принести и шум повторяющегося моря, и прислуга, которая ежеутренне хлопает дверью и, повторяясь, плетется, шлепая в моем сознании, и даже вращение земли, которое у меня, как в магазине наглядных пособий, карикатурно чередуется и связывается обязательно с посвистыванием ветра <...> Ритм — это основная сила, основная энергия стиха [2, с. 162].

Эта цитата — незаменимая подсказка для актеров в создании полноценных видений. Ведь хорошо известно, что полноценными видения становятся в том случае, когда актер задействует всю сенсорную систему (зрение, слух, вкус, обоняние, тактильные ощущения). У Маяковского в поэме «Облако в штанах» есть такие строки:

Слышу:
тихо,
как больной с кровати,
спрыгнул нерв.
И вот, —
сначала прошелся
едва-едва,
потом забегал,
взволнованный,
четкий.
Теперь и он, и новые два
мечутся отчаянной чечеткой.

Рухнула штукатурка в нижнем этаже.

Нервы —
большие,
маленькие,
многие!-! —
скачут бешеные,
и уже
у нервов подкашиваются ноги!

А ночь по комнате тинится и тинится, —
из тины не вытянуться отяжелевшему глазу [5, с. 38].

Здесь ритм стиха определяет и манеру исполнения текста — *staccato* с ускорением и на двух последних строчках отрывка — *legato* с замедлением. Кроме того, нервы можно представить скачущим мячом, результатом действий которого яви-

лось событие, выделенное поэтом в одну строчку: «Рухнула штукатурка в нижнем этаже». А затем нервы-мечи несутся стремительно вниз по лестнице и в конце вылетают из дома и попадают в болото... Может быть, так, а может быть, и не так. Все зависит от фантазии исполнителя. Мы же нашим вариантом создания видений лишь хотели подчеркнуть, что в ранних стихах и поэмах Маяковского реализуется принцип овеществления, опредмечивания живых человеческих чувств и переживаний.

Уже в первых работах Маяковского наметилось его новаторство и в системе стихосложения. Известный чтец, профессор, действительный член академии гуманитарных наук Я. М. Смоленский (1920–1996) считает, что

...самые разнообразные единицы ритма, не считающиеся ни с какими размерами, в пределах одной вещи остаются более или менее постоянными (константа) и, повторяясь, приобретают характер своеобразного нового размера. Этим в большой степени характеризуется свободный стих Маяковского <...> своим открытием поэт определил характер развития свободного стиха на обозримое будущее <...> способ нового ритмообразования у Маяковского тесно связан со ступенчатым построением стиха [10, с. 260].

В работе над выбранными произведениями мы пристальное внимание уделяли графическому изображению текста, его начертанию, оно заставляло студентов делать дополнительные паузы, которые необходимо было наполнить внутренним текстом, отношением, оценкой или «рождением» следующих слов, мыслей, помогало расставлять логические ударения, выделять крупным объемным словом главное и «пробегать» сценической скороговоркой по второстепенному. Это графическое изображение являлось «нотами» исполнения. Например, в строчках:

В грубом убийстве не пачкала рук ты.
Ты
уронила только:
В мягкой постели
он,
фрукты,
вино на ладони ночного столика [6, с. 68].

По законам стихосложения в словесном действии известно, что чем короче строка, тем значительнее ее содержание. Поэт выделил два главных слова: «Ты — он». Вот и событие в жизни лирического героя: произошла измена. Пренебрежение к героине звучит, если быстрой мягкой речью произнести первую строчку — так написал поэт. Показанный пример написан Маяковским в форме свободного стиха. Однако в русском верлибре полной, «анархической» свободы нет. Скрепками являются рифмы. Маяковский считает, что «...без рифмы (понимая рифму широко) стих рассыплется. Рифма возвращает вас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль, держаться вместе» [2, с. 164]. Так в показанном выше примере рифмуется конец первой и начало второй строчки (ты — ты), конец третьей и конец шестой (постели — столика). В выбранных студентами материалах рифмы по местоположению встречались самые разнообразные. Здесь и концевые созвучия (шагов мну — Гофману), и начальные (за

что — за что же), встречаются созвучия конца и начала следующей строки, как в приведенном примере (ты — ты).

Но непревзойденным мастерством отличаются аллитерации (повторы согласных) и ассонансы (повторы гласных) Маяковского. Они создают дополнительные внутренние рифмы, придают музыкальность разговорному стиху поэта. Вернемся к «Флейте-позвоночнику»:

А я вместо этого до утра раннего
в ужасе, что тебя любить увели,
метался
и крики в строчки выганивал,
уже наполовину сумасшедший ювелир.
В карты б играть!
В вино
выполоскать горло сердцу изоханному.
Не надо тебя!
Не хочу!
Все равно
я знаю,
я скоро сдохну [1, с. 60].

Здесь невозможно не процитировать Якова Смоленского, сделавшего блестящий анализ звукописи приведенного текста:

...первые четыре строчки про крики ужаса и про ювелира — сами по себе в звуковом фонетическом отношении представляют буквально «выгнанный крик»; чтобы убедиться в этом, достаточно произнести их даже не очень громко: всякий, кто обладает элементарным слухом, непременно услышит нагнетание звуков «р» и «н» («до утра раннего», «крики в строчки выганивал»), создающее впечатление словесной «гранености».

Но сильная концентрация сонорных звуков, эффектная и довольно часто употребляемая стихотворцами, сама по себе не могла бы поднять трагический смысл стихов до такой высокой поэтичности, не будь она поддержана необычайно раскованным, вольным и певучим ритмом, в котором есть где расходиться «метанию» — «тоске волнуемой души», и который благодаря доминирующим гласным «а» и «у» (**а-я-я- утра раннего, в ужасе- увели- метался- выганивал ювелир**) так и просится в протяжный и, несмотря на отчаянье, не потерявший своей отчетливой мелодии вой.

Следующая строка: «в карты б играть, в вино» — перебивает тоскливо певучий ритм предыдущего. Возникает устало-безнадежная интонация, центром которой становится образ «сердца изоханного» и неожиданная, бьющая по нашему сердцу рифма: «сдохну!» Вздох безнадежной любви доводится этой рифмой до степени обобщения переводом личного «изоханного сердца» в томящий ассоциативный ряд русского о-ох-а-стона, так часто встречающегося в фольклорных и иных стихах и песнях [10, с. 226–227].

Известно, что к аллитерациям и другим созвучиям поэт относится крайне осторожно. Он их использует для «обрамления», «подчеркнутости» важного слова. Так, в поэме «Облако в штанах» есть строчка: «обрызганный громом городского прибоя» [7, с. 37]. Здесь от повторов звонких согласных «г» и «р» у нас возникает ощущение, что лирический герой избит то ли водой, то ли гранитными осколками, то ли исколот рапирами — так или иначе он ранен, ранен любовью.

Студенты — будущие исполнители обнаруживали повторы звуков, и эти места с наибольшей тщательностью пытались осмыслить: почему поэт именно в данном месте прибегнул к звукозаписи, а, поняв или нафантазировав, пытались выжить своим актерским чувством и бережным отношением к слову, к букве, потому что вопрос о букве Маяковского — это вопрос о мысли Маяковского. За всякой буквой у него живые звуки, интонация, мысль. Поэтическая мысль Маяковского страстная, эмоциональная. Поэт чрезвычайно тонко чувствует эмоциональные оттенки различных сфер человеческой жизни. Он эмоционально подчеркивает свое отношение к жизни. Во взятых студентами произведениях поэт яростно вступает в борьбу с миром, в котором личное счастье — это высокое человеческое чувство — втоптанно в грязь.

Мы показали лишь некоторые вехи процесса, который в искусстве художественного слова принято называть «постижением авторского замысла». Это предварительный этап работы. Он должен предшествовать работе над исполнением. И если этот момент увлекает исполнителя, то неизбежно приближает к созданию «образа автора», а сквозь него начинает просвечивать живой человек-поэт. Студенты поняли, что выразить себя через Маяковского можно, но важнее «дорости» до поэта, т. е. попытаться мыслить и чувствовать, как поэт. Ведь любовь Маяковского и в произведениях, и в жизни грандиозна.

Прошло почти 100 лет со дня написания рассмотренных произведений. Для двадцатидвухлетних современных юношей, взявших их для исполнения, масштабность личности поэта стала еще более привлекательной. Маяковский как будто предчувствовал это, написав, когда-то:

Грядущие люди!
Кто вы?
Вот — я.
Весь —
боль и ушиб.
Вам завещаю я сад фруктовый
моей великой души [8, с. 71].

Литература

1. Маяковский В. В. Флейта-позвоночник // Маяковский В. В. Трагедия. М.: ПрозаиК, 2013. С. 57–68.
2. Маяковский В. В. Как делать стихи // Маяковский В. В. Избранные соч. М.: Гос. издат. худож. лит.-ры, 1949. С. 154–169.
3. Маяковский В. В. А вы могли бы? // Маяковский В. В. Ноктюрн на флейте водосточных труб. М.: Астрель, 2011. С. 12.
4. Артоболевский Г. В. Очерки по художественному чтению. М.: Учпедгиз, 1959. 268 с.
5. Вакорина И. В. О вокально-хоровой подготовке студентов-актеров // Вестник СПбГУ. Сер. 15. Искусствоведение. 2013. Вып. 4. С. 28–36.
6. Маяковский В. В. Стихи о советском паспорте // Маяковский В. В. Избранные соч. М.: Гос. издат. худож. лит.-ры, 1949. С. 275–276.
7. Маяковский В. В. Облако в штанах // Маяковский В. В. Трагедия. М.: ПрозаиК, 2013. С. 33–56.
8. Маяковский В. В. А вы могли бы? // Маяковский В. В. Ноктюрн на флейте водосточных труб. М.: Астрель, 2011. С. 67–71.
9. Яхонтов В. Н. Театр одного актера. М.: Искусство. 1958. 455 с.
10. Смоленский Я. М. В союзе звуков, чувств и дум. М.: Советская Россия, 1976. 328 с.

References

1. Maiakovskii V. V. Fleita-pozvonochnik [Flute-spine]. *Maiakovskii V. V. Tragediia [The Tragedy]*. Moscow: Prozaik Publ., 2013, pp. 57–68. (In Russian)
2. Maiakovskii V. V. Kak delat' stikhi [How to make poems]. *Maiakovskii V. V. Izbrannye soch. [Selected writings]*. Moscow: Gos. izdat. khudozh. lit-ry, 1949, pp. 154–169. (In Russian)
3. Maiakovskii V. V. A vy mogli by? [As you could?]. *Maiakovskii V. V. Noktiurn na fleite vodostochnykh trub [Nocturne on a drainpipe flute]*. Moscow: Astrel' Publ., 2011, pp. 12. (In Russian)
4. Artobolevskii G. V. Ocherki po khudozhestvennomu chteniiu [Essays on the art of reading]. Moscow: Uchpedgiz Publ., 1959. 268 pp. (In Russian)
5. Vakorina I. V. O vokal'no-khorovoi podgotovke studentov-akterov [About vocal and choral training of students-actors]. *Vestnik of Saint-Petersburg University. Series 15. Arts*. 2013. Issue 4, pp. 28–36. (In Russian)
6. Maiakovskii V. V. Stikhi o sovetskom pasporte [Poem about Soviet passport]. *Maiakovskii V. V. Izbrannye soch. [Selected writings]*. Moscow: Gos. izdat. khudozh. lit-ry, 1949, pp. 275–276. (In Russian)
7. Maiakovskii V. V. Oblako v shtanakh [A cloud in trousers]. *Maiakovskii V. V. Tragediia [The Tragedy]*. Moscow: Prozaik Publ., 2013, pp. 33–56. (In Russian)
8. Maiakovskii V. V. A vy mogli by? [As you could?]. *Maiakovskii V. V. Noktiurn na fleite vodostochnykh trub [Nocturne on a drainpipe flute]*. Moscow: Astrel' Publ., 2011, pp. 67–71. (In Russian)
9. Iakhontov V. N. *Teatr odnogo aktera [One-man show]*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1958. 455 pp. (In Russian)
10. Smolenskii Ia. M. *V soiuze zvukov, chuvstv i dum [In the Union of sounds, feelings and thoughts]*. Moscow: Sovetskaiia Rossiia Publ., 1976. 328 pp. (In Russian)

Статья поступила в редакцию 1 июля 2015 г.

Контактная информация

Вановская Елена Владимировна — доцент; kafrezh@yandex.ru

Vanovskaya Elena V. — Associate Professor; kafrezh@yandex.ru