

1930—1935: Вытеснение лирики

Год 1930 — год смерти Маяковского — многими был воспринят как конец целой эпохи. В этой смерти многие увидели ответ на создавшуюся в стране враждебную атмосферу по отношению к писателям и поэтам, атмосферу личных нападков и доносов. Самоубийство поэта было истолковано не только как личное, но и как политическое решение, капитуляция поэта-лирика перед необходимостью служить режиму.

Для литературных критиков — таких, как тогда еще живший в Англии Дмитрий Святополк-Мирский или известный в СССР американский коммунист Макс Истмен — гибель Маяковского явилась еще одним звеном в цепи трагических судеб поэтов двадцатых годов. Роман Якобсон писал о «поколении, растратившем своих поэтов»⁵. Виктор Шкловский увидел в смерти Маяковского «конец нашей молодости — символ»⁶. Близко знавшие поэта Пастернак, Асеев, Сельвинский и Кирсанов посвящают стихи размышлениям о смерти и самоубийстве. Так, в пастернаковском стихотворении «Смерть поэта» проводится параллель между гибелью Маяковского, Пушкина и Лермонтова. Высшие функционеры РАПП обращаются в секретном письме к Сталину с просьбой пресечь свыше дискуссии на злосчастную тему⁷.

После смерти Маяковского из советской литературы надолго исчезло «я»; оно умолкло как в агитационно-публицистическом и эпическом жанрах, так и в любовной лирике. В последующие годы ушли из лирики темы любви (кроме любви к родине) и разлуки, горя и смерти, «интимная лирика» исчезла почти полностью. Основными, «ведущими» стали темы общественные, предлагавшие живую связь с современностью и оптимизм. С началом первой пятилетки и коллективизации подавление индивидуального поэтического творчества усилилось дебатами об общественных задачах литературы. Уклоняющиеся от выполнения «социального заказа» так называемые «попучки» (Андрей Белый, Борис Пастернак, Осип

Мандельштам, Анна Ахматова, а также Даниил Хармс и другие обэриуты) были на пороге 1930-х годов лишены возможности печататься, полностью запрещены или «обезврежены» иными методами.

К началу тридцатых годов советская лирика насквозь пронизана радикальным овеществлением, деперсонализацией и абстрактной агитацией. Выдвинутый РАП-Пом в 1929—1930 годах лозунг «одемянивания литературы»⁸ требовал подчинения пролетарской лирики актуальным политическим задачам дня и ставил литературу на службу пятилетке. Лирика должна была дидактически сравнивать старую и новую жизнь, оставаясь при этом простой по форме, рациональной и легко доступной для понимания. Личность автора должна была отойти на второй план, уступить место изображаемому. Всякие проявления субъективно окрашенной речи от первого лица с презрением разоблачались критикой как «ячество». Издаются стихи и альманахи декларативного характера: «Декларация прав поэта» И. Сельвинского (1930), «Весенние тезисы» Б. Корнилова (1931), сборники стихов под заглавиями типа «Стихи делают сталь» (А. Безыменский, 1930), «Электростанционная газета» (И. Сельвинский, 1930), «Пятилетка» (С. Кирсанов, 1930), «Стихи и уголь» (А. Жаров, 1931) и «Работа и любовь» (Я. Смеляков, 1932). Сочинялись они в основном по впечатлениям от поездок авторов на «стройки пятилетки».

Центральной темой произведений становится физический труд на производстве, на его фоне (зачастую в эпизированной форме) поучительно приводились истории из жизни героев, изображающие становление новой личности. Если в узком смысле лозунговое стихотворчество пошло в 1933—1934 гг. на убыль, то характерные для эпики черты, приближение лирики к прозе с ее сюжетностью и предметностью, продолжали и дальше оставаться одной из основных тенденций в лирике 1930—1940-х годов.

В «крестьянской» лирике к началу 1930-х годов сформировались два направления. После смерти Есенина к так называемым «новокрестьянским поэтам» причислялись Николай Клюев, Павел Васильев и Сергей Клычков. Другую ветвь «крестьянской» лирики представляли прежде всего Михаил Исаковский, Алексей Сурков и Александр Твардовский — молодые поэты-коммунисты, воспевавшие новую колхозную жизнь. В ноябре 1930 г. со страниц «Литературной газеты» прозвучал риторический вопрос: «Кто же подлинный, созвучный современному крестьянству, крестьянский поэт? Есенин, Клюев? Или Исаковский, Доронин? А по нашему мнению — безусловно Исаковский и Доронин, а не Есенин и Клюев»⁹.

Несмотря на то, что «новокрестьянские поэты» приветствовали революцию и активно участвовали в гражданской войне, несмотря на то, что некоторые из них были членами партии, насильственная коллективизация понимания у них нешла. В своей лирике они стилизуют патриархально-крестьянское прошлое русской деревни с его обрядами, сказаниями и мифами, и открыто тоскуют о его распаде в процессе проводящейся в стране коллективизации. Попытки писать о современности, воспевать советскую деревню, предпринятые Клюевым («Стихи о колхозе», 1932) и Васильевым («Кулаки», 1929), отстаются без признания литературных критиков РАППа и комсомольских поэтов, «новокрестьянские поэты» подвергаются нападкам как враждебные, чуждые советскому строю.

В произведениях урбанистического направления, представленных пролетарской поэзией и авангардистской лирикой двадцатых годов (Маяковский, Безыменский, Кириллов) крестьянская тематика затрагивалась редко и, как правило, в негативной тональности. В соответствии с марксистско-ленинской ортодоксией, крестьянство считалось феодально-отсталым классом, нуждающимся (как отмирающая часть общества) в перевоспитании.

Деревенский быт не раз служил в литературе этого периода предметом юмора, мягких насмешек, а зачастую и сатиры. Однако осуждение стихотворения Демьяна Бедного «Слезай с печки», опубликованного 7 сентября 1930 г. в «Правде»

(номер был выпущен специально увеличенным тиражом), свидетельствует о том, что между 1929 и 1931 гг. в официальной политике партии по отношению к крестьянской тематике произошли серьезные изменения. В упомянутом стихотворении автор (совсем в стиле 1920-х годов) насмехается над глупым отсталым крестьянином, чьи лень и инертность являются причиной замедленного общественного развития на селе. Он-де никак не может слезть наконец с печки и приняться за работу. Спустя всего лишь год, Бедному пришлось упражняться в самокритике в связи с обвинениями в клевете на крестьянство, стихотворение же больше никогда не печаталось¹⁰. Согласно лозунгу об усилении классовой борьбы, в процессе коллективизации «кулаки» должны были подвергаться беспощадной критике. Но одновременно необходимо было подчеркнуть и единство рабочих и крестьян, единство всего народа, что влекло за собой новое требование: изображение крестьянина как положительного героя. Таким образом, потеряли надежду увидеть свет не только произведения, оплакивающие конец традиционной деревни (поэма Клюева «Песнь о Великой Матери»), но и веселое сатирическое изображение героев русских богатырей — за клевету на историю. Запрещено было в 1936 году и либретто Д. Бедного к оперетте «Богатыри». После усилившейся, в особенности на Первом съезде писателей, критики «новокрестьянские поэты» окончательно были изгнаны из литературы с позорным клеймом «кулацких поэтов». На Западе их лирика стала доступна читателю лишь в семидесятые годы, а в России это произошло только к концу восьмидесятых. Подобно обэриутам и авторам, близким к акмеизму, «новокрестьянские поэты» подверглись репрессиям, произведения их были запрещены.

Несмотря на то, что постановлением ЦК от 23 апреля 1932 г. «О перестройке литературно-художественных организаций» были распущены все литературные объединения, включая РАПП, дискуссии между представителями различных направлений в лирике не прекратились. Еще до начала Первого съезда писателей было ясно, что принцип «единоличного руководства» введен не только на производстве. В области искусства, науки и культуры были также созданы иерархические структуры с образцовыми, достойными подражания выдающимися личностями во главе. Если среди прозаиков неоспоримым претендентом на роль руководителя был Максим Горький, то вопрос об образцовом по всем критериям поэте оставался еще некоторое время открытым. О «вакансии поэта» говорили и Цветаева, и Пастернак. И если Цветаева пишет в 1932 в Париже: «Эта вакансия: первого в мире поэта масс — так скоро-то не заполнится»¹¹, то Пастернак в стихотворении «Другу» (Борису Пильняку) предостерегал от опасности это место занять:

Напрасно в дни великого совета,
Где высшей страсти отданы места,
Оставлена вакансия поэта:
Она опасна, если не пуста.

Друзья Маяковского и комсомольские поэты, объединившиеся в 1930 г. в «Литфронт» и «Бригаду М-1», старались утвердить подвергавшиеся массированным атакам стихи поэта в качестве эталона. Одновременно с этим ширилось влияние молодых поэтов-песенников, пользовавшихся благосклонностью многих партийных лидеров. Некоторые литературные критики, как например, Мирский (вернувшийся тем временем на родину) и Мустангова, отстаивали приоритет Пастернака, старались представить его как воплощение связующего звена между дореволюционной традицией и авангардом. Эта ставшая общей надеждой многих поэтов идея была поддержана и Бухариным в его официальном докладе о поэзии на Первом съезде писателей. На роль ведущего поэта Бухарин выдвинул Пастер-

нака — «поэта настоящего и будущего», отдав ему предпочтение перед Маяковским, «поэтом прошедшей революционной истории»¹². Таким образом, перед Пастернаком теперь ставилась задача творчески осуществить синтез нового времени. Однако замыслу этому, как известно, осуществиться не пришлось. Сталин, получив письмо от Лили Брик, пользовавшейся статусом вдовы поэта, лично принял решение поставить Маяковского на пьедестал высшего авторитета советской поэзии. Одновременно была начата кампания против формализма и натурализма в искусстве, что в конечном итоге привело к тому, что из всего поэтического наследия Маяковского внимание стали уделять лишь его агитационно-политическим и публицистическим стихам и поэмам, новаторская же ритмика и метрика, его экспериментально-игровое расширение выразительных возможностей поэтического языка и прежде всего его любовная лирика — замалчивались. Тем не менее, выбор Маяковского как образца для подражания вселил надежду в тех поэтов, которые, невзирая на нападки критиков и упреки в эпигонстве и формализме, все это время оставались верными традициям авангарда.