

**ЭПИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ В. МАЯКОВСКОГО
В ДИЛОГИИ Е. ИСАЕВА «СУД ПАМЯТИ»
И «ДАЛЬ ПАМЯТИ»**

С. Ю. Николаева, В. А. Редькин

Тверской государственный университет, г. Тверь

В статье рассматриваются глубинные типологические и генетические связи лирического эпоса В. Маяковского и поэм Е. Исаева. В творчестве Е. Исаева опыт В. Маяковского преломляется как в развитии идей его лиро-эпоса, так и в преемственности художественных структур произведений. Прежде всего это относится к дилогии «Суд памяти» и «Даль памяти» (1961–1977). Проведенный анализ показывает, что в самом обращении к жанру поэмы-эпопеи заложена необходимость апелляции к творческому опыту В. Маяковского, ибо он открыл новые возможности эпоса, привил ему лиризм, публицистическую направленность, заложил новую структурно-композиционную основу жанра, внес неоценимый вклад в ритмико-звуковую систему стиха. Е. Исаев выступал против узкого понимания традиции В. Маяковского. Выйдя из «школы В. Маяковского», Е. Исаев мастерски использовал «широкие возможности в изображении внешнего эпического мира, который может воплощаться по-разному в зависимости от особенностей мировоззрения и мировосприятия поэта, его ориентации на ту или иную систему средств выразительности», его дилогия пронизана пафосом национального бытия.

Ключевые слова: *Е. Исаев, В. Маяковский, традиция, русская поэзия, эстетический идеал, жанр, поэма, дилогия, лиро-эпос, стиль, национальный характер, лирическое «я»*

Современная литературная эпоха в силу глобальных геополитических причин оказалась очень созвучна эпохе полувековой давности. И если «характерной чертой русского литературного процесса второй половины XX века стало осмысление итогов Великой Отечественной войны, осмысление и переосмысление национального наследия и опыта советской эпохи» [20, с. 66], то в наши дни возвращение к этой тематике становится вновь актуальным. Многие поэты той поры, «задвинутые» в 90-е годы на задворки российской словесности, утратившие свою литературную репутацию в глазах читателей и критиков, вновь становятся востребованными, их произведения вновь обнаруживают свою глубину и значимость.

© Николаева С. Ю., Редькин В. А., 2025

В данном случае речь пойдет о развитии жанра поэмы в творчестве Е. Исаева, который во многом опирался на эпические русской классики, прежде всего традиции В. Маяковского.

Ярким примером синтеза традиций, попытки создания национальной поэмы-эпопеи является диалогия Е. Исаева «Суд памяти» и «Даль памяти» (1961–1977), которая, несомненно, представляет из себя своеобразную жанровую цельность, связанную единой концепцией истории и человека, единым образом героя, сквозными, развивающимися образами-символами и общностью стиля, поэтики, рифмовки. Позже в 80-е годы в печати появились ещё три маленькие поэмы этого автора: «Двадцать пятый час», «Мои осенние поля», «Убил охотник журавля...», представляющие, видимо, продолжение диалогии. В критике высказывалось мнение, что они входят как главы в третью поэму памяти, завершающую цикл. Рассмотрим диалогию под углом зрения развития жанровой традиции лирической поэмы-эпопеи.

Поэмы Е. Исаева «Суд памяти» и «Даль памяти» получили широкий отклик и высокую оценку в печати. Критики и литературоведы анализировали идейно-художественное содержание, жанр, композицию, характеры героев, отмечали насыщенность произведений образами-символами, подчёркивали их актуальность. При этом почти каждый исследователь стремился ввести поэмы в историко-литературный контекст как в синхронном, так и в диахронном плане. Диалогию сопоставляли с произведениями А. С. Пушкина, Н. А. Некрасова, В. Маяковского, Н. Тихонова, В. Федорова, С. Смирнова, Б. Ручьева, говорили о традициях Л. Толстого и М. Шолохова, даже находят общее в проблематике с романом Ч. Айтматова «И дольше века длится день» (см.: [1; 13; 15; 16; 24]).

Творчество Исаева лежит в русле классической традиции, конкретно-реалистического стиливого течения. Не случайны у поэта интонация беседы с воображаемым читателем и героем, приверженность к ямбам, обращение к меткому народному слову, пристрастие к эстетике простоты. Преемственность поэм Е. Исаева в отношении Н. Некрасова, С. Есенина и А. Твардовского бесспорна. Но если говорить о том, что творчество Е. Исаева лежит на магистральном пути развития русской поэзии, то становится первоочередным вопрос об отношении его к Маяковскому. Много в этом направлении сделано: о масштабности образов, замыслов, страсти, лиризме, острой публицистичности Исаева писали И. В. Денисова в книге «Традиции Маяковского в современной поэзии», сопоставляя диалогию с поэмами «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!», Ю. Прокушев и другие исследователи, но ряд аспектов проблемы, связанной с традицией жанра, ещё не рассмотрен.

Лирический эпос В. Маяковского и поэмы Е. Исаева имеют глубокие типологические и генетические связи. Для Е. Исаева имя В. Маяков-

ского в числе «самых великих величин в поэзии» [12, с. 40]. В творчестве Е. Исаева опыт В. Маяковского преломляется как в развитии идей его лиро-эпоса, так и в преемственности художественных структур произведений.

В поэмах Е. Исаева критики и литературоведы находят, и это не случайно, «реальные черты масштабной национально-исторической эпопеи» [26, с. 180]. Конечно, структура эпопеи менялась в зависимости от социально-исторических перемен. Отсюда своеобразие поэтического эпоса революционной эпохи XX века. У истоков жанра поэмы-эпопеи на классовой основе, несомненно, стоит В. Маяковский. Произведения этого жанра отличаются глобальной исторической проблематикой: в центре их значительные события в жизни народа, переломные моменты истории. Но если в классической поэме судьба народа преломлялась в жизни персонажа, то у В. Маяковского неизмеримо повышается роль лирического героя. Для поэм «В. И. Ленин» и «Хорошо!», характерны личное участие в истории, личностное её восприятие, слитность автора с революционным народом. Лиризм поднимается до уровня эпохи масштаб личности приравнивается к масштабу поднимаемых проблем – социальных, нравственных, философских.

Не принимая в старом их понимании «ни былин, ни эпосов, ни эпопей», В. Маяковский насыщает своё повествование конкретными историческими фактами, воплощает новую концепцию времени («это время гудит телеграфной струной»), мира и человека, выступает за действенность поэзии. «Поэмы В. Маяковского стали воплощением своеобразной монументальной эпической лирики, в которой от эпоса – большая историко-социальная значимость содержания, широта и обобщённость охвата действительности, от лирики – внутреннее, душевное, проникновенно-взволнованное и глубоко личное переживание этой действительности», – подчёркивает Ф. Н. Пицкель [23, с. 70].

Такова же основа лирического эпоса Е. Исаева. «После Победы не мог, не поражаясь, оглянуться на только что закончившийся определённый этап истории своей страны, к которому и сам причастен был. Этот живой кровотокающий опыт и толкнул сначала к написанию «Суда памяти», и лишь затем, спустя годы, когда пришёл новый опыт жизни, появилась поэма «Даль памяти», когда задался вопросом о корнях, истоках Победы, когда пытался понять и точно определить, в чём сила духа народного, непобедимого, созидającego» [8, с. 65], – признавался поэт. И в реализации замыслов он просто не мог пройти мимо опыта своего великого предшественника.

Поэты сближаются с ощущением глубинной слитности с миром, что наполняет их бодростью и оптимизмом. Это проявляется в структуре образа, метафоре и прямом лирическом высказывании. А. Бушмин спра-

ведливо писал: «Увлечение аналогиями, совпадениями (в большинстве случаев лишь кажущимися) приводит к тому, что литературное произведение превращается в сумму персональных влияний, в ряд пёстрых наслоений» [3, с. 99], но как не привести строк, передающих близость мироощущения поэтов. В. Маяковский: «Надо мною небо. Синий шелк! Никогда не было так хорошо!» Е. Исаев: «Там хорошо! Там солнечные брызги не бьют в лицо, а льются не слепя...» Речь идет не о непосредственном влиянии, совпадении или несовпадении лексики и интонации, а о типологической близости произведений, связанной с развитием Е. Исаевым жанровой традиции лирической поэмы-эпопеи, для которой, видимо, единство микро- и макромира обязательно. При этом важно, что подобная гармония души и природы у поэтов социально обусловлена. Для Е. Исаева поэтический голос В. Маяковского – «колокол света» [10, с. 119].

Если говорить о жанровом содержании, то следует прежде всего подчеркнуть преемственность гражданственности, стремление Е. Исаева отвечать своим стихом на жгучие вопросы века, пронзительное ощущение необходимости и действенности слова, желание преобразить, переделать мир. Е. Исаев поднимает актуальнейшие проблемы исторической памяти народа, ответственности за будущее национальных основ бытия и революционных традиций, которые он пытается сопрягать. Нет для него более важной задачи, чем отстоять мир. Отсюда страшные вопросы поэта: «А может быть, и Гитлер жив? И то, что было, будет? И годы те? И раны те? И кровь? И крематорий?»; пафос его диалогии в словах: «Мы принимаем близко и эту явь, что рубит шаг, и ту, что в обелисках».

Поэт «сравнивает время на башенных и карманных часах. Поверяет свой шаг высокими идеями века» [6, с. 214], – это сказано о Е. Исаеве, но ведь в этом суть жанра поэмы-эпопеи в новаторском преображении В. Маяковского. Время выдвигает новые духовно-нравственные проблемы, но само обращение к истокам жизненных явлений, стремление заглянуть в корень, диалектика поэтической мысли, несомненно, идёт у Исаева от Маяковского. При этом его классово-пролетарский мир как бы укореняется в национально-крестьянском, фольклорном:

«Рабочий класс – он ствольный класс,
Вершинный,
А раз вершинный – значит, корневой,
Глубинный класс»
А корень где?
Откуда
Его могучесть, кряжистость его?
А все оттуда, друг мой,
Все оттуда,
Все от Микулы – пахаря того» [9, с. 31].

Е. Исаев выявляет роль социально равнодушного и инертного обывателя в милитаризации Германии, бесчеловечную суть вскормленного фашизмом солдата («Солдат! Он должен быть жесток...»), общественную необходимость памяти прошлого, которое не должно повториться, социально-исторические причины победы нашего народа в Великой Отечественной войне, социально-исторические корни наших трудностей на пути к будущему («Она ведь нам не с полочки досталась, родная наша, кровная страна, а с-под огня, с-под шомпола, с-под пики, с-под страшного разора-грабежа»).

Конечно, в сравнении с Маяковским у Исаева больше внимания уделяется духовно-нравственным проблемам. Понятия чести, совести, долга, этикета в крестьянской жизни в центре его внимания. Здесь можно найти прямые переклички с эпосом А. Твардовского. Но принцип анализа проблемы тот же, что у Маяковского. Поэт ищет корни, питательную почву и «совести-ежа», и социального равнодушия. В поэмах В. Маяковского, А. Твардовского, В. Луговского, Е. Исаева содержится художественный анализ историко-революционного пути народа. Здесь нет иллюстрации истории, субъективной её трактовки, что подчас встречается в современных произведениях.

Мир Исаева исторически объёмен – от разинской и пугачёвской вольницы, от страданий народа в многочисленных войнах царизма: русско-турецкой, русско-японской, Первой мировой, от баррикадных боёв на Красной Пресне, незабываемых дней Октября, гражданской войны, трудных будней первых пятилеток, испытаний в районе озера Хасан до грозных сражений Великой Отечественной, до послевоенного вопроса: «Быть или не быть?» В поэме «Суд памяти» показывается глубина классовых противоречий, царящих в буржуазном обществе. И опять социальный аспект анализа, накал страсти, поляризация сил – во многом перекликаются с лирическим напряжением эпоса поэта революции: «Подвалы – нам, а им, старик, – дворцы. Окопы – нам, а им, старик, – чины». Исаев разоблачает обывательщину, индивидуалистические принципы которой невольно делают Хорста пособником войны.

В поэме-эпопее воплощается концепция человека-труженика, вершителя судеб мира, ответственного за сохранение жизни на земле, за её настоящее и будущее. Здесь важно изображение радостного, свободного труда. Не случайно у Исаева косцы-лебеди, а сенокос – самое светлое воспоминание лирического героя: «И грянет праздник! Радостную душу ты не жалеи, а телом пропотей!» Как тут не вспомнить Маяковского, где, хотя и нарисована иная сфера труда, в самом ритме и лексике (величайшая эпопея, социализм, свободный труд) передаются возвышенные, праздничные чувства.

В. Белинский, как известно, находил принципиальное отличие романа от эпической поэмы древности в том, что «его содержанием может служить и частная жизнь» [2, с. 40]. Эту мысль, видимо, следует распространить и на поэму-эпопею нового времени, а у Маяковского таким «частным человеком» является образ автора, с той разницей, что это полпред революции, Социалистического Отечества. Так же можно характеризовать лирического и ролевых героев Е. Исаева. По замечанию В. Деметьева, его интересует «прежде всего социально-историческая роль героя» [5, с. 390]. Исаев доводит социальную обусловленность характера до логического конца: один будет косить сено и растить хлеб, «как все», другой «будет пули отливать, как все». Если персонажи поэмы «Даль памяти» работают на благо мира, то Хорст и ему подобные создают основу возможности войны.

Лирической поэме-эпопее присуще особое ощущение причастности личности к истории, к революции, к жизни народа, страны, особое чувство хозяина жизни, своей судьбы, своего Отечества: «Босая Память – маленькая женщина», «моя землячка», «моя тревога, боль моя и муза».

Поэма-эпопея, приобретая в XX в. лиризм (лиризм особый, социальный), не может быть написана человеком равнодушным, работающим «не потребу». Фактически Исаев разворачивает лаконичную мысль Маяковского: «Я землю эту люблю». Образ лирического героя объединяет поэмы «Даль памяти» и «Суд памяти» в одно произведение.

В лирическом эпосе В. Маяковского и Е. Исаева высока роль автобиографического начала: факты биографии лирического героя не расходятся с реалиями жизни самого поэта. В описании деревни и её обитателей земляки Исаева узнают родное ему село Коршево, односельчан [18, с. 167]. Несколькоими штрихами, но полновесно и убедительно нарисован образ отца. Да и сам сюжет «Суда памяти» возник из личных впечатлений поэта. Он служил после войны несколько лет в Германии, наблюдал, как на пулезаградительном валу полигона люди набирают решетом в мешки пули.

Дилогии Е. Исаева присущ широкий охват действительности, единой в её малых и больших измерениях. Пространство степной деревни и её окрестностей кажется в детстве огромным, а дальше «ЦЧО», её масштаб, а там и вся страна, «просторная и в сторону Сибири, и в сторону Кронштадских маяков». С гордостью заявляя: «Земля-то вон какая просторная», поэт замечает, что вся она состоит из родных кому-то городов, сторон и деревень, «что нет её огромней-преогромней, земли родной без родинки на ней, без пяди нет, без краешка, без края, без колоса державного герба». Поэтому граница проходит н где-то далеко «по контуру», а «тут вот – близко-близко, уж ближе нет – у сердца и виска».

Национально-историческое время и пространство являются в поэме Исаева точкой отсчёта личного и вселенского, нравственного и соци-

ального. И это проявляется у Исаева не только в поэтизации трудового быта крестьян, природы, эстетики труда, истоков любви, окрыленности и «совести-ежа» в душе лирического героя, не только в том, что кремень-слеза – «слеза всея Руси», но и в образах и деталях поэмы «Суд памяти», которая, казалось бы, полностью посвящена проблемам послевоенной Германии. «Я написал поэму “Суд памяти” о немцах, - признался поэт, - но это русская поэма! Ведь я рассказывал о чувствах русского человека, закончившего войну» [8, с. 65].

Встреча с пустыней сожженных *русских* деревень «на том донецком страшном берегу» явилась переломной в судьбе Ганса. Память идёт «от Волги до Ла-Манша», и заря встает «с *восточной* стороны»: «Уже алеют облаков верхи и над *Москвой*, и над *моей деревней*. Поют на *Волге* третьи петухи. Вот-вот ударят первые на Рейне» (выделено нами. – С.Н., В.Р.).

Диалектически и многогранно Е. Исаев показывает национальный характер. Разворачивая его в ролевых героях, поэт подчеркивает вслед за рациональностью и хозяйственностью Степана Рудяка эмоциональность Назара Шаброва. Семен Угорин, в отличие от Рудяка, повернут к читателю не столько общественной стороной жизни, сколько личной, семейной, но его сыновья – «угоры» – и будут отстаивать честь и независимость своей Родины.

Являясь глубоко национальным произведением по языку, традициям, фольклорным истокам, нравственным корням, изображению глубоких национальных характеров, диалогия не идеализирует народный быт. Как и Маяковский, Исаев безжалостен ко всему, что мешает народу жить, развиваться, двигаться вперед, иметь крылья. В изображении кондовой версты и непобедимого «продольного» «извозно-полевого», «карусельно-кругового метельного», «половодного» гака появляется ирония. Не идеализирует поэт и народные характеры: то осуждается излишний рационализм Рудяка («Тебе бы все – гектары, сотки-сводки, тебе бы все – пуды да центнера, да лошади, да разные писульки правленские... А где душа?»), то повышенная эмоциональность (Шабров сам виноват, что его закрутил мечтательный «гак»).

Высвечивая разные грани национального характера, Е. Исаев, как и Маяковский, не замыкается в рамках национально-исторического времени и пространства, вводя его в контекст всемирно-исторический. Он утверждает «...набатный свод Согласных всех И сродных языков». Ультрареволюционная и утопическая мечта В. Маяковского «без России, без Латвий, жить единым человеческим общежитием» скорректирована Е. Исаевым. В духе времени он придает большую роль национальному началу: «Земля земель сомноженных народов, соборный свод согласных Языков».

Канва традиционного эпического сюжета в поэмах Е. Исаева явно носит вспомогательный, лишь связующий характер. Концепция войны и

мира, путей движения истории, основ человеческого бытия не уместается в рассказ о том, как безработный Хорст нашел заброшенное стрельбище и начал выплавлять свинец или как подросток-лебеденыш в сенокос прошел в мужики. Для постижения авторской концепции мира важны каждая деталь, метафора, символ в их нескончаемых повторениях и взаимосвязях, параллелях, антитезах и трансформациях. Через всю дилогию проходят темы: человек – античеловек, мир – война, добро – зло, жизнь – смерть. При этом они решаются не в абстрактно-нравственном аспекте, а в конкретно-социальном, и в этой общественной направленности, активности, публицистичности, четкости позиции – одна из главных традиций Маяковского.

Манекен, кукла – один из страшных символов искусства. Близкие ему по сути образы, воплощающие бездуховное начало буржуазного общества, мещанства, мы находим у Маяковского. У Исаева, варьируясь, повторяется: человек-мишень, фанерный человек, механический человек, человек-автомат. И вот уже Хорст, как любой фашистский солдат, сам превращается в элементарный механизм: «...Солдат! Он должен быть жесток и, как взрыватель, прост». Процесс обращения его вновь в человека составляет сюжет «Суда памяти». Разворачивается антитеза – солдат и его жертвы: сироты, старики, матери, вдовы. Оказывается, у человека-автомата («сам как автомат») есть человеческие чувства, есть росток на дне сердца, и это сердце – не бронированное.

И вот уже он рисуется не в сапогах, а в стоптанных ботинках – казалось бы, сугубо гражданский человек, но суть бездумного механизма осталась, и поэт показывает это, повторяя выражения первых глав, но описывая в них теперь уже не убийство, а выплавление свинца (потенциальное убийство): «Сощурил серые глаза прицельно, не мигая... И вдруг – свинцовая слеза. Одна... потом другая». Тут же напоминание о том, что так же плачут люди.

Другая цепь образов-символов: слезы жертв фашизма, свинцовая слезинка – свинцовое ядро, свинцовая болванка, кремь-слеза, как «ядро старинного литья». И здесь прочитывается углубленный смысл в сопряжении прошлого исторического опыта народа с современным, страданий народа с его мужеством, чувственного, духовного с бездуховным, свинцовым. Множество семантических значений, которые сближаются между собой, имеет в дилогии слово «земля»: земля, в которую ложится зерно, источник жизни и братская могила, коллективный разум человечества и память, малая родина и Отечество, мать всех людей и небольшая планета в необозримом космосе.

В поэме «Суд памяти» активным действующим лицом становится огонь. Он сжигает города и села, он страшен в руках механического солдата, но главное, что он возвращается ужасным возмездием: смертью,

инвалидностью, жгучей памятью. Вполне мирные ассоциации «Дали памяти» – огонь-коса, огонь-ремень, горенье под гармошку – в подтексте как бы несут тревогу, и вот уже появляется «живой огонь», «жертвенный огонь», «огонь прицельно бьющих бредущих крестов».

Антитеза – один из излюбленных приемов Маяковского, – видимо, вообще характерна для жанра эпопеи. Без нее невозможно показать сложность жизни, источник ее движения, диалектику поступательного развития. У Е. Исаева контрастность проявляется на всех уровнях – от тропа до характера, от лексики до идеи.

Характерна оппозиция большого и малого, верха и низа, открытого и закрытого пространства, покоя и движения, жизни и смерти и т.д.: земля – «великая в ногах у пешехода и маленькая точка во вселенной», «...Огонь пускаю с рук. Пускаю маленьким, а он огромным возвращается», «Вода – живая кровь материков. Она то струйкой вяжется неясной, то многобальной дыбится волной», «И падали они и вниз лицом и к небу – вверх», «От маковки до корня палили нас и распинали нас», «А год повальный, он, учти не ровня подъёмному», «Во все глаза кричит душа, а рот еще смеялся», «Мир! И поземельный и надземельный с множеством чудес – с лохматым псом, с бадейкой журавельной и журавлиной музыкой с небес». Можно заметить, что противоположности сопрягаются, рассматриваются в единстве.

Антитеза «память–беспамятство» – центральная в диалогии. Рассматривая понятие памяти, композиционно оформляющее поэмы («Суд памяти», «Даль памяти») под разными углами («дорога памяти», «боль памяти», «не убывает памятью народ», «облако памяти»), поэт закладывает в произведение философский смысл.

Перелом в исторической судьбе народа не кульминация, а основа поэмы-эпопеи. Здесь показывается вечная текучесть народной жизни, которая есть, была и будет. Отсюда трудность определения традиционных композиционных узлов как у Маяковского, так и его последователей в жанре – В. Луговского и Е. Исаева. И, видимо, не случайно существуют разные точки зрения на экспозицию, завязку, развязку, кульминацию в диалогии (см.: [4; 14; 15]).

Интересно проследить у Е. Исаева позицию повествователя. Часто он обращается к себе во втором лице («Ты сам решай»), и это помогает включить в разговор читателя. Подобный принцип близок Твардовскому, но и у Маяковского прямые отношения «писатель–читатель» мы ощущаем в тексте произведений. Используется второе лицо единственного и множественного числа: «Я ли, вы ли, откопали, вырыли, и снова поезд катит», «Землю, где воздух, как сладкий морс, бросишь и мчишь, колеса...», «Это тебе не грубый нарком...»; неоднократно встречаются обращения к какой-то группе читателей. Из настоящего Исаев обращается к

фактам собственной биографии, стремясь постигнуть их исторический смысл: автобиографизм, как у Маяковского, становится формой документализма.

Во всем повествовании проявляется активная авторская позиция, поэмам присуще публицистическое начало. Больше того, у Е. Исаева заметна политизация жанра. Конечно, это знамение времени (политический роман, политический фильм), но, что касается лирического эпоса, это во многом традиция В. Маяковского. Некоторые исследователи подчеркивают, что в лирических эпопеях авторская позиция играет жанровообразующую роль (см.: [7]).

Суть метафоры Маяковского в её динамизме, развитии, изменчивости. Поэт умел видеть мир в живописных, порой фантастически-трансформированных образах, используя уже в ранних произведениях «словесную мультипликацию». Те же принципы метафоризации, когда метафоризм поднимается до способа художественного мышления, мы находим и у Исаева. Хитрый хвостик у версты, так называемый гак, принимает облик трясинного змея. Тревожный образ змеи, нарушающей гармонию мира, олицетворяющей все безнравственное и антиэстетическое в поэме «Даль памяти», трансформируется в образ гидры-танка со свастикой, готового поглотить все живое, стереть всю Русь. Масштабность, гиперболичность, а порой и гротесковость образа сближает Исаева с Маяковским, но при этом следует подчеркнуть, что стиль его не только метафоричен, но и метонимичен, что сближает поэта с классической традицией.

С лёгкой руки В. Хлебникова и В. Маяковского некоторые современные поэты слишком легко употребляют окказионализмы: мол, традиция классики, но порой им отказывает чувство внутренней формы слова, его звуковых, семантических, этимологических связей с народным языком. Е. Исаев – тонкий ценитель русского языка. Так появляется «озар» – на стыке озарения-вдохновения, озара-горения, яркости «цветных кофт, платков» и азарта в игре музыканта. «Перехмур» – мрачность, но не просто угрюмость, а как бы соревнование: кто мрачнее; и ассоциации со словами «перегляд», «перемигивание», вносящими элемент игры, шуткой сводят хмурость на нет во время «отдыха-перекура».

Язык Маяковского, по мысли Е. Исаева, – «язык революции», и в этом плане пути обновления слова Исаев ищет и у него. Это не только материализация, но и «идеологизация» народно-поэтического, традиционного выражения. Так, мысль, что в случае войны «не с краю окажется та самая изба», получает гражданственный накал. Маяковский внес в поэтический эпос голос улицы, дал блестящие примеры монолога и диалога, и Е. Исаев, создавая лирическую эпопею нашего времени, не мог не дать слово народу-труженику, тому, в ком исторические корни судеб родной земли.

Языковая народная стихия – основа эпоса. Это четко осознает Е. Исаев: «Язык – он не только с нами и в нас, он – и вокруг нас, как атмосфера». Язык Маяковского, с его точки зрения, – это «язык всего революционного народа», «всех больших и малых народов». И, говоря о языковой и интонационной близости стиха Е. Исаева национальным основам поэзии А. Твардовского, необходимо отметить, что Е. Исаев использует опыт поэта революции, язык убеждения и политического спора:

«Вы думаете, павшие молчат!
Конечно да – вы скажете.
Неверно!
Они кричат,
Пока еще стучат
Сердца живых
И осязают нервы» [11, с. 113].

«И я встаю, тревогу бью всей многотрубной медью», – пишет Е. Исаев о себе, а ведь из всех советских поэтов прежде всего голос Маяковского принято сравнивать со звуком «фанфар», гулом «медных колоколов», поэта называют «трубачом», «горнистом» и т.д.

С одной стороны, многочисленные повторы, анафоры, эпитеты повышают страстность, эмоциональность речи Е. Исаева, а с другой – ему присущ непринужденный разговорный характер повествования, подчас сказовая интонация. Поэмы Исаева насыщены фразеологическими оборотами, меткими словечками, поговорками: «сгибайся в три погибели», «костьми ложись», «бугай тебя бодай», «ушки на макушке», «ни гу–гу» и т.д. «Для меня стандарт – мука. Боюсь подменить разговорный язык текстом, прочитанным с листа», – признается поэт [18, с. 211].

«Егор Исаев гранит и гранит в сердце каждое слово, чтобы дать высочайшую эмоциональную выразительность, напряженность каждой поэтической строке», – пишет Ю. Прокушев [25, с. 294], и с этим невозможно не согласиться.

М. Лапшин отмечает, что при использовании одного стихотворного размера – ямба – Исаев достигает многообразия интонаций: «от разговорной к тревожным набатным гулам, от повествовательного рассказа о мирной земле к ударному маршевому ритму» [17, с. 158]. Однако фактически стих Е. Исаева существует на стыке традиционного ямба и акцентного стиха В. Маяковского. Он пишет «современным ямбом» (выражение В. Федорова), когда интонационный излом в соответствии с содержанием падает на строку два, а то и три раза – и поэт графически ломает строку. При этом четырехстопный ямб под час переходит в пятистопный, а внутренняя рифма в результате «столбика» и «лесенки» оказывается в конце графической строки. В результате стих Исаева звучит «по-маяковски».

Звуковой организации стиха поэт придает особое значение. Здесь и звукоподражание полету шмеля, звуки косьбы, шуршание ползущей змеи («чешуйчатая лента <...> ознобая, как рашпиль под ножом»), здесь и звуковая метафора, в которой «родники роднятся с рудниками». Рифма часто неточная, корневая или даже составная: *руки его – обтекаемой, веером – растерянно, Везувием – безумием, воцарится – единица, как язи – погасил* и т. д.

Произведенный анализ еще раз показывает, что в самом обращении к жанру поэмы-эпопеи заложена необходимость апелляции к творческому опыту В. Маяковского, ибо он открыл новые возможности эпоса, привил ему лиризм, публицистическую направленность, заложил новую структурно-композиционную основу жанра, внес неоценимый вклад в ритмико-звуковую систему стиха. Е. Исаев выступает против узкого понимания традиции В. Маяковского: «Школа Маяковского? Да, можно назвать и так. Но не слишком ли тесновато – школа? Тут больше подойдет – университет, а еще больше – университеты, как у Горького» [10, с. 114].

Выйдя из школы В. Маяковского, Е. Исаев смог выразить «ведущую национальную идею» – «идею цельности» русского национального мира [21, с. 71], мастерски использовал «широкие возможности в изображении внешнего эпического мира, который может воплощаться по-разному в зависимости от особенностей мировоззрения и мировосприятия поэта, его ориентации на ту или иную систему средств выразительности» [19, с. 77], достиг «подлинной народности ... и воплощения глубокого лиризма» [22, с. 65] в своей эпической по сути диалогии, пронизанной пафосом национального бытия.

Список литературы

1. Бараков, В.Н. «Почвенное» направление в русской поэзии второй половины XX века: типология и эволюция. Вологда: Русь, 2004. 268 с.
2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 5. Москва: Изд-во Академии наук СССР, 1954. 863 с.
3. Бушмин, А.С. Преемственность в развитии литературы. Ленинград: Наука, 1978. 223 с.
4. Дейнега, Л. Идеино-композиционные особенности поэмы Е. Исаева «Суд памяти» // Вопросы истории и теории советской литературы. Краснодар: Краснодарский государственный педагогический институт, 1967. С. 129–144.
5. Дементьев, В.В. Мир поэта: Личность. Творчество. Эпоха. Москва: Советская Россия, 1980. 477 с.
6. Елкин А. Суд памяти: литературный портрет Е. Исаева // Москва. 1973. № 3. С. 210–215.
7. Жаков А.Г. Современная советская поэма. Минск: Белорусский государственный университет, 1981. 176 с.
8. Исаев Е. Борьба и память (Беседа А. Рыбакова с Е. Исаевым) // В мире книг. 1981. № 2. С. 65.
9. Исаев Е. Даль памяти. Москва: Современник, 1977. 117 с.

10. Исаев, Е. Колокол света. Москва : Правда, 1984. 320 с.
11. Исаев, Е. Суд памяти: Поэма. Москва : Современник, 1973. 144 с.
12. Исаев, Е. Точка опоры // Слово о Маяковском: В. Маяковский и советская поэзия. Москва : Знание, 1983. С. 40–45.
13. Кедровский, А.Е. Русская советская поэма 30-х годов о современности: учебное пособие. Москва : Московский государственный педагогический институт, 1986. 82 с.
14. Кельбеханов, Р.М. Жанровые особенности поэмы Е. Исаева «Суд памяти» // Художественный текст и литературный жанр : межвузовский научно-тематический сборник. Махачкала : Дагестанский университет, 1980. С. 36–53.
15. Кирпель, И.И. Лирический герой современной поэмы. Киев : Радянський письменник, 1977. 172 с.
16. Красухин, Г. Поэмы последних лет. Москва : Знание, 1964. 48 с.
17. Лапшин, М. Память и даль поэта // Волга. 1977. № 10. С. 156–159.
18. Ломунова, М.Н. Самая жгучая связь: Очерки о советских писателях. Москва : Современник, 1982. 218 с.
19. Николаева, С.Ю., Редькин, В.А. «Как хороши, как свежи были танки...» (жанровое своеобразие поэмы А.А. Проханова «Алеющий восток») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2022. № 3 (74). С. 62–78.
20. Николаева, С.Ю., Редькин, В.А. Некрасовская эпическая традиция в русской поэме 1970–1980-х гг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2025. № 1. С. 66–75.
21. Николаева, С.Ю., Редькин, В.А. Традиции А.А. Блока в поэзии Ю.П. Кузнецова // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 1. С. 68–77.
22. Николаева, С.Ю., Редькин, В.А. Фольклорное начало в поэмах Ю.П. Кузнецова 1970-х гг. // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2024. № 3 (82). С. 59–66.
23. Пицкель, Ф.Н. Маяковский: Художественное постижение мира. Москва : Наука, 1979. 405 с.
24. Прокушев, Ю. Даль памяти родной. Москва : Молодая гвардия, 1978. 272 с.
25. Прокушев, Ю. Лик эпохи // Молодая гвардия. 1980. № 2. С. 292–296.
26. Числов, М. У памяти великой на посту... О поэзии Егора Исаева // Наш современник. 1980. № 7. С. 178–183.

EPIC TRADITIONS OF V. MAYAKOVSKY IN THE DIOLOGY OF E. ISAEV “THE COURT OF MEMORY” AND “THE DISTANCE OF MEMORY”

S. Yu. Nikolaeva, V. A. Redkin

Tver State University, Tver

The article examines the deep typological and genetic connections between the lyrical epic of V. Mayakovsky and the poems of E. Isaev. In the works of

E. Isaev, the experience of V. Mayakovsky is refracted both in the development of the ideas of his lyric epic and in the continuity of the artistic structures of the works. First of all, this applies to the dilogy “The Court of Memory” and “The Distance of Memory” (1961–1977). The analysis shows that the very appeal to the genre of the epic poem implies the need to appeal to the creative experience of V. Mayakovsky, because he discovered new possibilities for the epic, instilled lyricism and journalistic focus in it, laid a new structural and compositional basis for the genre, and made an invaluable contribution to the rhythmic and sound system of verse. E. Isaev opposed the narrow understanding of the tradition of V. Mayakovsky. Coming from the “school of V. Mayakovsky”, E. Isaev masterfully used “broad possibilities in the depiction of the external epic world, which can be embodied in different ways depending on the features of the poet’s worldview and perception, his orientation to this or that system of expressive means”, his dilogy is permeated with the pathos of national existence.

Keywords: *E. Isaev, V. Mayakovsky, tradition, Russian poetry, aesthetic ideal, genre, poem, dilogy, lyric epic, style, national character, lyrical “I”*

Об авторах:

НИКОЛАЕВА Светлана Юрьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Nikolaeva.SY@tversu.ru.

РЕДЬКИН Валерий Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: Redkin.VA@tversu.ru.

About the authors:

NIKOLAEVA Svetlana Yurievna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: Nikolaeva.SY@tversu.ru.

REDKIN Valery Aleksandrovich – Doctor of Philology, Professor at the Department of Philological Basics of Publishing and Literary Creation, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova street, 33), e-mail: Redkin.VA@tversu.ru.

Дата поступления рукописи в редакцию: 11.09.2025 г.

Дата подписания в печать: 15.09.2025 г.