

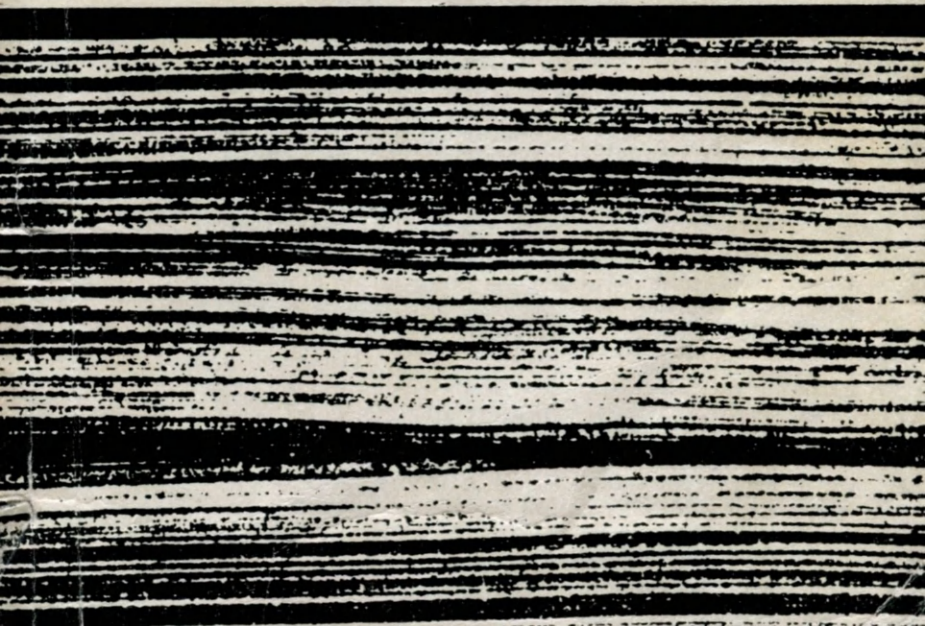
А. АБРАМОВ



**ПОЭМА**

**В. МАЯКОВСКОГО**

**«ХОРОШО!»**





Созданная к десятилетию Великого Октября, поэма В. Маяковского «Хорошо!» и сегодня лучший поэтический портрет нашей революции. «Секрет» бессмертия поэмы прежде всего в том, что, изображая события, великие дни и часы истории, поэт раскрывает свои мысли о самом сокровенном — о любви и ненависти человека, творившего историю, о его трудном пути к счастью.

Показать своеобразие произведения, помочь читателю глубже понять замысел поэта и его осуществление — задача, которую ставил перед собой автор этой книги.



А. АБРАМОВ



**ПОЭМА**  
**В. МАЯКОВСКОГО**  
**„ХОРОШО!“**



Издательство  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
Москва 1969

8 P2  
A 16

*Художник*  
И. ВАСИЛЬЕВА

7—2—3  

---

254—68

---

Каждый художник творит в соавторстве с временем. Соавтором Маяковского была Октябрьская революция, о которой поэт говорил, что она «длится и ширится» и в дни мирного строительства.

Шел последний месяц 1926 года. Советская Россия подходила к своему первому десятилетию. Подходила, итожа свой путь, напряженно размышляя над прошлым, настоящим и жадно вглядываясь в будущее. Иному человеку, которого не удивляет и то, что сегодня за нашими плечами пятьдесят огромных октябрьских лет, первое советское десятилетие может показаться весьма скромным. Но люди, прошедшие через три революции и гражданскую войну и не забывшие, как буржуазия всего мира уверяла, что Советы в России не продержатся и нескольких недель, шли навстречу тому Октябрю с иными чувствами. Десять лет в их глазах были живым подтверждением того, что Октябрь встретит и свое пятидесятилетие, и свое столетие, что в мир он пришел навсегда. И потому, как ни трудна жизнь, как ни много еще непорядков на нашей планете, время голосами всех тех, кто «вышел строить и мечь в сплошной лихорадке буден», говорило: «Жизнь прекрасна и удивительна».

Именно об этом прежде всего хотел сказать и Маяковский поэмой об Октябре (как раз в те дни складывался ее замысел). Сказать, как жили, как боролись, как умирали — «от трудов, от каторг и от пуль, и никто



Разве не по той же дороге — «от боя к труду — от труда до атак» — шла и вся наша жизнь? И потому разве этот сильный образ меньше говорит сердцу нашего современника, чем он говорил современникам Маяковского?

Изменилась родина Октября. Она поднялась в труде и в самых грозных сражениях нашего века. Как поднялась? Где взяла силы? Каковы «корни рвения» людей, которые возвели индустриальные гиганты в некогда нищей стране, встали на бой против фашизма и спасли мир от гитлеровской чумы?

Эти «корни» разветвлялись, проникали в новые людские слои. Но и сегодня они крепко переплетены с теми, о которых впервые с такой поэтической силой сказал Маяковский в своей «Хорошо!». И сказал такими словами, «красками», которые и сегодня не могут быть обойдены никем, кто хочет художественно осмыслить нашу жизнь и понять наше искусство.

Великая Октябрьская социалистическая революция породила в нашей стране и за ее рубежами огромную литературу. В мире, пожалуй, не встретишь ни одного крупного писателя, который бы в той или иной форме не отразил это величайшее событие всемирной истории.

В деятельности выдающихся художников нашей страны тема Октября неизменно оказывалась важнейшей, каким бы своеобразным ни был путь каждого из них к пониманию новой эпохи. Вспомним первые октябрьские годы в жизни советских писателей... Юный Фадеев, делегат X съезда РКП(б) от Читинской конференции военных большевиков, вместе с другими лучшими сынами партии, в длинной цепи бойцов, по тонкому мартовскому льду идет на штурм кронштадтских фортов, где азсели мятежники. Фурманов вместе с Чапаевым обдумывает план завтрашнего сражения: за линиями краты видны долины, поселки, идущие войска, в ушах свист холод-



ный утренник-ветер, скрипят обозы. Шолохов — боец продотряда — мыкается по донской земле, гоняется за бандитами, сам попадает в тяжелые переплеты. Уже немолодой Серафимович корреспондентом «Правды» колесит по военным дорогам России. Федин, вернувшись на родину из Германии, где он находился в гражданском плену, редактирует газету, служит в Башкирской кавалерийской дивизии, пишет рассказы, с большим трудом находя свою дорогу в искусстве. Алексей Толстой — в Бретани, в крошечной деревушке на берегу моря. Он заканчивает первую книгу трилогии «Хождение по мукам». Но писатель мучительно думает над тем, что он не делает главного, что надо быть не здесь, среди циклопических камней и тишины, а там, на родной земле, в самом кипении борьбы, где в муках рождается новый мир.

Разные жизненные пути, разные писательские судьбы. Но любовь к родине, стремление быть ее верным сыном сделает каждого из них художником новой, Советской России.

Одним из виднейших в ряду первых советских писателей стал Владимир Маяковский. В 1930 году Константин Федин скажет: «Маяковский занял среди нас, его современников, громадное место. Маяковский был и остался для нас учителем...»<sup>1</sup>

Но прежде чем стать учителем советских писателей, Маяковский прошел большой жизненный и литературный путь.

Родившийся в год начала революционной деятельности Ленина в Петербурге, разбуженный к сознательной жизни революцией 1905 года, Маяковский приходит в литературу в 1912 году, в обстановке нового революционного подъема в стране. Молодой поэт овладевает больши-

---

<sup>1</sup> «Литературная газета», 21 апреля 1930 г.

ми социальными темами, изживает неотчетливость своих взглядов, с годами отказывается от вычурности языка, которая серьезно мешает некоторым его ранним произведениям.

«Желанную железную бурю» Октября поэт вместе с миллионами людей воспринял как избавление от вековечного рабства. Он ищет для себя работы, которая бы непосредственно помогала республике. Идет в Смольный, в рабочие клубы. Он видит, как трудно живется людям, и он хочет помочь им своим искусством. В то время когда Фурманов участвует в ликвидации мятежа в Семиречье, а Шолохов скитается по донским степям, Маяковский дни и ночи работает в РОСТА. Перед его глазами на огромном листе — красный угловатый красноармеец, протыкающий штыком Пилсудского, а в голове — миллионы таких красноармейцев или, вернее, все они, слившиеся в одного богатырского Ивана.

Поэма Маяковского «150 000 000», стихотворная повесть Демьяна Бедного «Про землю, про волю, про рабочую долю» и поэма «Главная улица», поэма Блока «Двенадцать» — первые крупные поэтические произведения, созданные Октябрем.

Но Маяковский не остановился на своей первой послеоктябрьской поэме. Он рос, развивался в постоянном ощущении великих, действительно мировых задач, поставленных историей перед советской литературой. В 1923 году Маяковский пишет: «Мы получили задания на реальнейшую стройку в века.

Земля, шатаемая гулом войны и революции, — трудная почва для грандиозных построек...

Сметя старье революцией, мы и длястроек искусства расчистили поля.

Землетрясения нет.

Кровью цементенная, прочно стоит СССР.



Октябрьское,  
руганное  
и пропетое,  
пробитое пулями знамя!

«Первый день», как Маяковский называл день Октября, пронизал всю его жизнь, отсвет «двадцать пятого» упал на все, что делал и о чем думал поэт. С ним Маяковский прошел по жизни, бывал во многих странах мира, мысленно прошагал по прошлому и будущему, везде и всюду оставаясь самим собой — поэтом Великого Октября.

Однако с особенной силой «октябрьская душа» Маяковского выразилась в его поэме «Хорошо!».

\* \* \*

«Огромная тема об Октябре» (XII, 90), — так сам поэт определил замысел своей поэмы «Хорошо!» в 1926 году в статье «Как делать стихи?».

Тему Октября в то время осмысливают и другие художники. К 1927 году страна узнала немало таких произведений. Маяковский, возвратившись осенью в Москву из Крыма, где он работал над последней главой «Хорошо!», увидел на улицах столицы афиши Художественного театра. В них говорилось о предстоящей премьере пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69». Малый театр извещал о постановке пьесы К. Тренева «Любовь Яровая». В том же году вышли роман А. Фадеева «Разгром», поэма Н. Асеева «Семен Проскаков», поэма Н. Тихонова «Выра». Тему социалистической революции они, как правило, решают на материале одного события с точно определенным кругом лиц.

Более всего из названных авторов близок к Маяковскому Н. Асеев. Основываясь на реальных фактах, он

подчеркнуто изображает своего героя как широкое обобщение сил, вставших на пути Колчака и всей колчаковщины. Такой трактовке образа Семена Проскакова способствует органическое слияние в поэме, как это видим и в «Хорошо!», двух стихий — документальности и лиризма.

Но в целом Маяковский хотел создать нечто иное. Разумеется, и произведение, посвященное отдельному и даже частному моменту, может приводить к общезначимым выводам. Однако Маяковский с его интересом к «грандиозному», сплошь и рядом обращавшийся своим стихом к «векам, истории и мирозданию», хотел передать весь путь революции. Не только первые дни Октября и гражданскую войну (ей-то и посвящено было большинство книг советских писателей), но и мирное строительство (книг на эту тему было совсем мало), и раздумья о родине, о счастье... Словом, и Москву «посреди винтовок и орудий голосища», и обыкновенную жизнь в каких-нибудь «домах Стахеева». И все это — «через радость глаз», с подлинностью «свидетеля счастливого».

Но дело здесь не только в склонности поэта к крупномасштабным темам. Поэма — итог, поэма — взгляд в будущее ожидалась самим временем. Страна находилась на важном историческом рубеже. Закончился восстановительный период, и надо было идти вперед. Куда? «...Из России нэповской будет Россия социалистическая»<sup>1</sup>, — эти слова из последней речи В. И. Ленина знал каждый. Но о практических шагах построения социализма в те дни спорили предельно остро. Речь шла о будущем Советской России.

Маяковский не был в стороне от этих споров. В большом цикле стихотворений на «подступах к нашему деся-

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 45, стр. 309.



В связи с выходом из печати поэмы «Хорошо!» Маяковский получил письмо от Василия Ивановича Качалова — великого актера, глубокого знатока русской и мировой поэзии.

«Дорогой Владимир Владимирович!

Тщетно пытался позвонить Вам по телефону, очень хотелось сказать Вам спасибо за Ваше «Хорошо!». На Кузнецком с Вами встретился нос к носу, дернулся было к Вам, чтобы с благодарностью Вашу руку пожать, но застенчив я, не решился. А молчать не могу. Хочется сказать спасибо. Пусть это Вам все равно и даже наплевать, — а я хочу как-нибудь свою радость и благодарность Вам выразить.

Может быть, Вы уже не живете, где жили, но авось Вас разыщут.

Буду учить — уже начал работать, — и буду читать хотя бы отрывки, если ничего не имеете против.

С приветом и глубоким уважением

*Василий Качалов*<sup>1</sup>.

Несколько раз о поэме «Хорошо!» говорил А. В. Луначарский. Существо его оценки выразилось уже в первом отзыве: «Это Октябрьская революция, отлитая в бронзу»<sup>2</sup>.

Самые разные люди — рабочие, красноармейцы, моряки, вузовцы, художники, ученые, люди, не искушенные в тонкостях поэзии, и крупные ценители русского художественного слова, — все они испытывали чувство радости, гордости за свою родину, читая или слушая

---

<sup>1</sup> «Василий Иванович Качалов. Сборник статей, воспоминаний, писем», «Искусство», М. 1954, стр. 73.

<sup>2</sup> «Литературное наследство», т. 65, стр. 322.

Октябрьскую поэму Маяковского. Чудовищным и противостественным на этом фоне было поведение некоторых руководителей РАППа. Они пытались замолчать поэму. Когда же это не удавалось сделать, они язвили по ее адресу, развязывая «инициативу» критиков-мещан, давно готовых расчитаться с Маяковским. Но, к счастью, не в их силах было ослабить действие гениального создания советской поэзии.

Поэма «Хорошо!», близкая целому ряду произведений Маяковского, вместе с тем отличается ярким своеобразием. Если в поэме «Про это» выражена мысль о новом характере личных чувств нашего человека, а в ленинской поэме — идея бессмертия «мыслей, слов и дел Ильича», то в «Хорошо!» главная идея — революционно-патриотическая. Советское отечество, рождающееся в трудах и в бою, — вот что стоит в центре поэмы. Вокруг центральной мысли поэт сосредоточил все идеи, все образы своего произведения: образы борцов революции, возглавляемых большевиками, и образы врагов революции, которых сметает со своего пути народ-победитель.

\* \* \*

Образ революционного народа, способы его раскрытия в искусстве в советские годы не оставляли Маяковского ни на минуту. Раздумья над этим образом отразились не только в его стихотворениях и поэмах, но и в суждениях о работе других художников. Выступая на диспуте о постановке «Треста Д. Е.» (инсценировка одноименного романа И. Эренбурга) в театре Мейерхольда, Маяковский специально обратил внимание на изображение в спектакле солдатской массы. Он заметил: «...в смысле выведения масс ошибка Мейерхольда в том, что он вводит жалкую группу солдат. Массовые постановки с выведе-



нием солдат допустимы и уместны на Ленинских горах, а здесь, на этой небольшой сцене, это только «отыгрывание» массами»<sup>1</sup>.

С самого начала поэмы «Хорошо!» Маяковский дает слово рабочим, крестьянам, солдатам. Большие чувства, большие вопросы жизни, войны и мира — вот с чем масса входит в произведение. «Россия сейчас кипит. Миллионы и десятки миллионов, политически спавшие десять лет, политически забытые ужасным гнетом царизма и каторжной работой на помещиков и фабрикантов, *проснулись и потянулись* к политике»<sup>2</sup>.

Голоса этих проснувшихся и потянувшихся к политике мы слышим в самом начале поэмы.

После небольшого вступления сразу возникает картина огромного, многоголосого митинга. Всего одна страница. Портретов ораторов нет, нет и никаких описаний обстановки митинга. Отдельные выкрики, гневные, ядовитые реплики. Они кажутся хаотичными, грубыми, в них клокочет ненависть народа к своим захребетникам. Но эта ненависть святая, и хаотичность возгласов лишь кажущаяся. В них выкричана вся боль, все негодование, скопившиеся в людских сердцах в те мучительные предоктябрьские месяцы. Где обещанный «закон, чтобы землю выдать к лету»? Что дают за Февральскую революцию, за окопную муку солдата? А те, которые — министры, те, которые — власть, что они делают? На словах — клянутся в любви к народу, а на деле — воротят рыло к богатым. «Невозмогу!» — гневно заявляет народ.

Так из отдельных слов, яростных восклицаний, их митингового, грозного тона возникает целостный образ

---

<sup>1</sup> Цит. по кн.: В. К а т а н я н, Маяковский. Литературная хроника, изд. четвертое, дополненное, Гослитиздат, М. 1961, стр. 213.

<sup>2</sup> В. И. Л е н и н, Полное собрание сочинений, т. 31, стр. 156.



обходится и тот, который высказывает отношение к власти министров-капиталистов.

Но как ни выразительна лексика митингующих, их слова остались бы простыми скелетами, если бы не живая, кровью пульсирующая интонация стиха поэмы, его своеобразная ритмика, которая придает окончательный «облик» фразе.

Каждая строфа главы начинается грандиозным ритмическим разбегом, по своей интонации восклицательным, вопросительным или перечислительным, итог подводится последним рифмующимся словом, словом, резко замыкающим все движение фразы. Огромной силы ритмический контраст таких своеобразных двустопий (в первом стихе пятнадцать—девятнадцать слогов, во втором один-два слога и только в двух случаях четыре и пять) подчеркивает силу возмущения, непреклонность народа в борьбе с тучковыми и милюковыми, непреклонность такую же сильную, малословную, но и решительную, как и ударные слова, которыми заканчивается каждая строфа.

Только единством всех слагаемых поэтической речи, подчиненных здесь одной цели — созданию образа революционной массы, выявлению ее характера, ее настроения, — Маяковский добивается выполнения своей задачи предельно экономными средствами.

Большими мыслями мотивирован здесь и сам отказ поэта от описания внешнего вида митингующих. Требование мира, земли, хлеба одинаково волновало тогда и крестьян, и солдат, и рабочих. Это требование было в подлинном смысле криком души народа. Так его и подал Маяковский — как крик солдатского, рабочего сердца. Суть определила форму. Изображение обстановки, выписывание отдельных фигур в данном случае только бы мешало главному, и поэт со смелостью подлинного новатора не дает никаких описаний. В заключительных стро-

фах главы поэт расширяет картину, говорит о растущей вере народа в мудрость партии, в ее силу. За партией идут заводы, но молва о ней докатывается и до деревни.

Слов здесь немного, но они так отобраны и так звучат, что за ними встает все: и кто это говорит, и когда, и чего говорящие требуют.

Мы видим: митингует серошинельная солдатская Россия, проделавшая Февральскую революцию, с избытком хлебнувшая «февральских свобод» и теперь желающая «из Керенской тюрьмы-решета» с ее послеиюльскими смертными казнями и военными судами вырваться на простор настоящей жизни. Ленин писал о том времени: «Эсеры и меньшевики окончательно скатились 4-го июля в помойную яму контрреволюционности...»<sup>1</sup> Рабочие в те дни порывали с обанкротившимися партиями и уходили к большевикам.

Чужие  
партии  
бросали швырком.  
— На что им  
сбор  
болтунов  
дался?! —  
И отдавали  
большевикам  
гроши,  
и силы,  
и голоса.

Слова эти звучат как своеобразный итог тех настроений народа, которые выразительно раскрыты поэтом в картине митинга.

И основными мыслями, и буквально каждой деталью (например, изображением в третьей главе Керенского,

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 34, стр. 44.

раскинувшегося в царской кровати, во дворце, куда он перебрался после июльских дней, заняв там кабинет и спальню Александра III) начало поэмы передает послеполуночное время, тот исторический момент, о котором В. И. Ленин в статье «Ответ» писал: «Теперь мирное развитие революции в России уже невозможно, и вопрос историей поставлен так: либо полная победа контрреволюции, либо новая революция»<sup>1</sup>.

Большевики, рабочие-коммунисты, лучшие люди народа, показывает Маяковский, стоят во главе революционных сил России. Однако он не сразу знакомит нас с образом большевика. Впервые крупным планом такой образ выступает в поэме после того, как поэт нарисовал расстановку сил перед Октябрем: настроение широких народных масс, керенщину и Керенского, социал-демократов и их «нянек» — кадетов. Но и этого мало. Маяковскому еще нужно создать и необходимый контраст. Вот почему непосредственно изображению рабочего предшествует сцена в ресторане «Селект».

Штабс-капитан Попов за бутылкой вина в «Селекте» жалуется на свое плачевное положение:

«...Сегодня с денщиком:  
ору ему  
—эй,  
наваксь  
щиблетину,  
чтоб видеть рыло в ней! —  
И конешно —  
к матушке,  
а он меня  
к моей,  
к матушке,  
к свет  
к Елизавете Кирилловне!»

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 34, стр. 29.



и понимание необходимости внезапного удара по наиболее важным пунктам врага, и нежная любовь к Ленину, и сочный народный юмор, и стальная воля человека, который прошел сквозь «каменный колодец» жизни. План Октябрьского восстания предусматривал, как известно, выделение лучших боевых сил для захвата телефона, телеграфа, железнодорожных станций, Зимнего дворца. Как раз в число этих лучших бойцов входит выступающий рабочий:

Я  
за Лашевичем беру телефон,—  
не задушим, так нас задушат.  
Или  
возьму телефон,  
или вон  
из тела  
пролетарскую душу.

Именно здесь, после этих клятвенных слов, как о самом сокровенном, говорит он о Ленине, не называя его по имени:

С а м  
приехал,  
в пальтишке рваном,—  
ходит,  
никем не опознан.  
С е г о д н я,  
говорит,  
подыматься рано.  
А послезавтра —  
поздно.

«Завтра, значит». Эпически, широко звучит начало шестой главы, посвященной этому «завтра», ставшему «первым днем» нового мира... В мире природы все совершается «как всегда». И даже «за Троицкий дули авто





Стоит только сравнить эти строки с широко звучащими стихами о штабе народного восстания, где «в думах о битве и войске Ильич гримированный мечет шажки», где вместе с ним работают его помощники, как сразу станет ясно: из бьющего ключом, полного жизни Смоленского мы попали в Зимний, в этот паноптикум трупов. Художественная сила контраста, которая помогла поэту мастерски осветить образ товарища «из военной бюры», помогает Маяковскому передать и размах революции, размах энергии подлинных ее творцов.

На страницах, показывающих штурм Зимнего, Маяковский дает картину настоящей народной массовой революции, в которую вовлечены основные силы народа: «По Неве плывут *кронштадтцы*», «из казарм надвигаются кексгольмцы», «ото всех... застав» идут красногвардейцы<sup>1</sup>. Кронштадт, казармы, рабочие заставы кольцом окружили Зимний, они стиснули дворец такой железной хваткой, с такой вековой ненавистью к изнеженным, откормленным господам,

как будто  
руки  
сошлись на горле,  
холёном  
горле  
дворца.

В создании Маяковским образов прежде всего замечательны две противоположные, но каждый раз творчески согласуемые тенденции: свободное подчинение фактов жизни художественной цели, борьба с фотографизмом и вместе с тем постоянная опора на материал дей-

---

<sup>1</sup> Курсив здесь и в дальнейшем в цитатах из Маяковского принадлежит мне.— А. А.

ствительности, даже на мелочи, если они помогают выявить характер изображаемого. Только что, как бы разрывая темноту, поэт прожектором стиха осветил несколько самых различных пунктов Питера перед штурмом Зимнего, — и здесь же, явно опираясь на факты той тревожной осенней ночи, в которой лишь изредка, мерцая, блеснет штык, дает такой обобщенный до символа образ противостояния двух враждебных сил:

Две тени встало.  
Огромных и шатких.  
Сдвинулись.  
Лоб о лоб.  
• • • • •  
Качались  
две  
огромных тени  
от ветра  
и пуль скоростей,—  
да пулеметы,  
будто  
хрустенье  
ломаемых костей.

Но далее подобные образы, передающие общее крайнее напряжение момента, соседствуют с выхваченными «из реки по имени — «Факт» отдельными группами боюющихся («серчающие» павловцы, «бочкаревские дуры», первыми снявшиеся со своей позиции, «михайловцы или константиновцы», побросавшие батареи...). Лексика, связанная с ними, почти бытовая, но как раз здесь — кульминация борьбы нервов, единоборство страха и смелости, неуверенности и стойкости.

«Молчанье надежд и молчанье отчаянья» — вот обобщенный образ психологического состояния двух сил перед самым штурмом.

И закономерно, картина резко меняется, когда по условному знаку, по взвившемуся над Петропавловской крепостью фонарю, начинается штурм.

Народ поднимается на штурм широко, мощно, решительно. Широта, мощь — и в самом стихе, изображающем людскую лавину, в его многосложных, просторных, «раскатистых» строках, звучащих весомо, значительно, а по временам и как-то грубовато-величественно, в очень точном соответствии с самим обликом героев штурма:

По этой  
анфладе,  
приветствиями бранной  
монархам,  
несущим,  
короны-клады,—  
бархатными залами,  
раскатистыми коридорами  
гремели,  
бились  
сапоги и приклады.

Молчаливое испытание на стойкость, на выдержку, на храбрость осталось позади. С криком: «Долой! На приступ! Вперед!» — врываются «бушлаты, шинели, тулупы» под раззолоченный кров дворца. Здесь было не к месту в полный рост писать портрет одного человека. Маяковский с юношеским задором говорил еще в 1914 году: «Эй вы, списыватели, муравьиным трудом изучившие природу, сосчитайте, сколько ног у несущейся в атаку кавалерии, нарисуйте похужей яичницу блиндированного поезда, расдапанную секундой бризантного снаряда!» (I, 309.)

Но поэт и здесь, в стремительном потоке масс, умеет точно схватить то там, то здесь мелькнувшее лицо, под-

метить проявление в рядовых бойцах хозяйского чувства к народному достоянию. Маяковский вовсе не идеализирует восставших. Среди них попадались люди распущенные и анархичные. И уже здесь, в первых схватках с врагом, они получали первые уроки новой морали:

Какой-то  
                                смущенный  
  сукин сын,  
а над ним  
                                путиловец —  
  нежней папаши:  
«Ты,  
                парнишка,  
                                выкладывай  
  ворованные часы —  
часы  
                теперича  
                                наши!»

Народ гордится, что он сам, своими руками, превращает мечту в действительность, творит такое, что, вопреки известной поговорке «Из песни слова не выкинешь», выкидывает и вставляет в песню новые слова: в Смольном «впервые вместо: — и это будет... — пели: — и это есть наш последний...».

Но особенно выразителен центральный эпизод шестой главы — арест восставшими Временного правительства. В нем сильнее всего выражен и стиль поэмы — особое свойство ее героики, всегда включающей в себя будничность, обыкновенность. Кстати сказать, это то самое свойство, в силу которого Маяковский прямо противопоставлял себя «романтикам», хотя его реализм не только не чужд подлинной героической романтике, но и с новаторской силой и полнотой выражает ее.

Зимний взяг. Красногвардейцы ворвались в комнату,

куда сбились министры Временного правительства. Раздается матросский бас — «бас, окрепший над рядами рея»:

«Которые тут временные?»

Слазь!

Кончилось ваше время».

Дыхание истории, сама жизнь, голос миллионов людей, ставших наконец хозяевами страны, слышатся за этими словами, по-народному просто и емко выразившими «временную» историческую судьбу капиталистических «хозяев жизни».

А следом идет иная картина: тот же самый исторический факт — свержение векового рабства — в ней подается в тонах делового заявления:

И один  
из ворвавшихся,  
пенснишки тронув,  
объявил,  
как об чем-то простом  
и несложном:  
«Я,  
председатель реввоенкомитета  
Антонов,  
Временное  
правительство  
объявляю изложенным».

«Пенснишки», тронутые Антоновым-Овсеенко, его слова, по всей справедливости могущие быть названными историческими, которые, однако, он высказывает так, будто говорит «об чем-то простом и несложном», сама естественная, деловая интонация стиха — все это вносит на редкость живые, правдивые краски в действительно огромную картину, которая под пером иного «романтика»,

мастера лепить ложногероические вещи, приобрела бы нестерпимо фальшивый, декламационный вид.

Нерасторжимость героики и правды, поэзии и жизни, широты и размаха письма с эмоциональной глубиной — вот что отличает поэму «Хорошо!», и прежде всего ее центральный образ — образ народа.

Подобные особенности в создании образа народа, его руководителей-большевиков мы обнаруживаем не только у Маяковского. Всеволод Иванов, работая над пьесой «Бронепоезд 14-69», стремился сочетать героическое с прозой жизни, с обыденным. В Пеклеванове — гигантская воля большевика, по словам самого автора, воля, привлекающая к нему мощную фигуру Вершинина, ломающая «сверхволю» капитана Незеласова, и в нем же — простота, будничность, выраженная в таких мелочах, как забытые спички, портсигар, оброненные слова о насморке, о носовых китайских платках... Детали эти тем более примечательны, что пьеса «Бронепоезд 14-69» не обычная бытовая пьеса, она пронизана героикой революции, горячим темпераментом творцов новой жизни.

Мы сейчас нередко говорим о произведениях, в которых герой то заземлен, весь погружен в быт, в мелочи, то, наоборот, риторически возвеличен. Думается, перед настоящим художником никогда не встает проблема, приколачивать ли героя гвоздями быта к земле или делать его непременно возвышенным. Верный правде жизни, художник каждый раз найдет нужный тон, нужные краски, рисуя человека. Каждая мелочь у него послужит выражению духа времени, а самая грандиозная, «штормовая» героика будет живой — так же как она бывает живой в самой жизни. Матрос, встающий за величественными, крылатыми словами о конце господства временных правителей России, конечно, героичен, в нем так и видишь кровного брата героев Всеволода Вишневского.

Но выпрєнного в нем нет ничего. Слова, которые он произносит, их сочетание, согласование, форма обращения, наконец, их грозное остроумие — все это глубоко народное, безыскусственно-разговорное. Никакой риторики, гигантомании здесь нет и в помине, хотя речь матроса, как и будничность облика Антонова-Овсеенко, вырастает в поэме до подлинно эпических масштабов.

Маяковский утверждает героину происшедших событий. Но поэт не отрывается от реальных людей и их реального существования даже в необычайной обстановке исторического штурма старого мира.

Не перечислить словесных и интонационно-ритмических средств, которыми поэт вносит необходимый тон, необходимый оттенок в поэтическую передачу картины восстания. В одном случае, это живые народные словечки, вкрапленные в повествование об исторических фактах («От винтовок *говорка* скоро Зимнему шататься», «Ильич гримированный *мечет шажки*», «серчают стоящие павловцы» и т. д.), в другом — грубоватый, явно солдатский разговор о некоторых моментах тех же событий («Куда против нас бочкаревским дурам?!», «бабий батальон», «Какой-то смущенный сукин сын»), в третьем — фамильярное повествование о царской величественности Зимнего и его «мягких мебелих с бронзовыми выкрутами»; такими примерами изобилует не только шестая глава «Хорошо!», но и почти все стихи Маяковского, в которых он говорит о резиденциях королей и «королевок».

Той же цели служат многочисленные тропы, намеренно взятые из обыденной обстановки, предельно простые, отдающие энергией живой, некнижной речи («И редели защитники Зимнего, как зубья у гребешка», «они у штыков в лесу. Они упадут переспевшей грушею, как только их потрясут»).

В целом можно сказать, что интонация шестой главы эпическая, повествующая: вот так-то шли «отряды рабочих, матросов», так «улепетывал бывший» (Керенский), а в Смольном было то-то, «и вот высоко над воротником поднялось лицо Коновалова», «а поверху город как будто взорван...». Но в то же время она и глубоко эмоциональная: то задорная, то угрожающая. И голос поэта здесь — только один из тех бесчисленных голосов, которыми *гудит время*. Оно с азартом, как бы поет припевку о «Неве-реке» и плывущих «по Неве... кронштадтцах», не без задора предрекает скорый конец Зимнему и даже прямо угрожает, разговаривая с царским дворцом просто, на «ты», без малейшего благоговения:

Лучше  
                  власть  
                              добром оставь,  
никуда  
                  тебе  
                              не деться!

Постоянная смена интонаций — характерная черта повествовательной манеры поэта. Только было спокойно записал: «Ушли с батареей к одиннадцати михайловцы или константиновцы...», как тут же «срывается» с констатирующего тона и выдает истинное состояние своей души, целиком захваченной острыми, драматическими событиями:

А Керенский —  
                              спрятался,  
  целитрубой  
  вымань его! —  
Задумывалась  
                              казачья башка.

Рассказчик здесь, среди солдат и матросов, казаков и павловцев. И потому, когда восставшие ворвались во



дворец, он не только как «свидетель», но, по существу, и как участник события точно и сильно передает не только ярость штурмующих, но и ощущение безнадежности, бессилия, животного страха, охватившее министров Керенского:

Топот рос  
                  и тех  
                                  тринадцать  
сгреб,  
          забил,  
                  зашиб,  
                                  затыркал.  
Забились  
                  под галстук —  
                                  за что им приняться? —  
Как будто  
                  топор  
                                  навис над затылком.

Последние строки полностью соответствуют стилю тех «героических или величественных передач», для которых, как говорил сам поэт, «надо брать длинные размеры с большим количеством слогов» (XII, 102). Зато первые строки, вроде бы частушечные, предельно энергичные, ударные, kloкочущие яростью, сродни тем же припевкам о «Неве-реке», тому же выкрику-угрозе, которыми с самого начала главы поэт несколько раз перебивает свое эпическое повествование.

Шестая глава — основная в первой части поэмы. К ней ведут все мотивы предшествующих глав. Чтобы подчеркнуть важность сделанного русскими рабочими, которые одним ударом, в одну ночь с 25 на 26 октября, совершили гигантский переворот в истории России, Маяковский начинает и заканчивает главу почти одинаковыми пейзажными строками, своей близостью, однако, подчеркивающими не сходство изображаемого, а колоссальное различие в самом главном. «Дул, как всегда,

октябрь, ветрами», — говорит поэт. Зато социальный климат страны изменился в корне: капитализм рухнул, началась новая жизнь. Сознанием исторической значительности свершившегося проникнута вся поэма — и особенно ее шестая глава. Да и могло ли быть иначе в произведении, в котором и тучи вовлечены в жизнь людей (из промерзших, без топлива, без дров, городов они здесь уползают «туда, где березовые дрова горят»; в главе о голоде в России читаем: «Ушли тучи к странам тучным») и даже самые обычные ветры совсем не нейтральны: до взятия Зимнего они дуют так, «как дуют при капитализме».

Поэтому как ни обычна природа, и она помогает поэту возвеличить необычность сделанного рабочими, солдатами, матросами. Брезжущий рассвет в конце ночной битвы Маяковский изображает так просто (о времени, оставшемся до рассвета, он говорит в фамильярном, разговорном стиле), но вместе с тем и так торжественно (замечательна в этом смысле метафорически поданная картина поднимающихся с востока лучей), что мы понимаем: в мире произошло небывалое. Вот начало этой характерной строфы:

До рассвета  
осталось  
не больше аршина, —  
руки  
лучей  
с востока взмóлены.

В дни юности Маяковский называл солнце «неб самодержцем». Теперь человек, идущий на Зимний «с песней вместо Христа», победил в великой битве с «самодержцами» земли, и самим солнцем «руки лучей с востока взмóлены» перед удивительным делом рабочих людей,

которые, однако, и здесь у Маяковского выглядят вовсе не сверхгероями:

Товарищ Подвойский  
сел в машину,  
сказал устало:  
«Кончено...  
в Смольный».

Переключкой таких стилистических «красок», какие мы видим в строфе в целом, подготовлены, по существу, и заключительные строки главы, в которых мотив «КАК всегда» дополняется мотивом «уже — при социализме».

В этой строфе нашла свое выражение вся художественная концепция поэмы, в частности художественная концепция героического, как видим, не только свободная от риторической гигантомании, но и вообще от какого бы то ни было упрощенчества.

\* \* \*

Особенности построения образа народа в «Хорошо!» тесно связаны с характером композиции поэмы и типом повествования, для которого, в частности, характерна разная степень сосредоточенности поэта на тех или иных событиях и фактах.

Но дело не только в неодинаковой быстроте смены различных эпизодов и «кадров» в поэме. Место одних событий указывается в произведении с абсолютной точностью, другие — такой точности лишены, хотя отношение их к тому или иному участку борьбы выражено в поэме достаточно ясно. Третьи же даны вне связи с определенным местом, прямо соотнесены со страной, с эпохой в целом.

Интересно, что в первой части «Хорошо!» мы находим только одну главу с таким широким адресом —

вторую, между тем как все остальные непосредственно связаны с Лиговкой, с Зимним — словом, с Петроградом, с питерцами. Характерно, что и образы бойцов и врагов революции даны в этой части с эпической полнотой, довольно редкой для Маяковского.

Иную картину представляют вторая и третья части поэмы, то есть главы седьмая — шестнадцатая и семнадцатая — девятнадцатая. Главы этих двух частей неодинаковы по степени широты изображения жизни, но в целом в них представлена вся Советская Россия: восставшие села, захваченные интервентами Север и Юг, сибирские поля, потоптанные Колчаком, двинские воды с трупами расстрелянных, Юденича рати, Крым и даже транспорты, на которых тащатся на чужбину одуроченные белыми офицерами русские солдаты.

Так выглядят события после Октябрьской победы. Расширяется панорама событий, изображаемых в «Хорошо!». Почти каждая строфа переносит нас в новый пункт борьбы, и центр этой борьбы — Москва.

Заключительные главы вносят в поэму много новых деталей, но они не сужают, а делают изображение еще более широким. Поэтому и образ народа в последних двух частях дается иначе, чем в первой части, — динамичнее, убыстреннее. Достигается это разными средствами.

В произведениях Маяковского видное место занимает песня. Отдельные строки песни мастерски включаются поэтом в композицию его поэм, стихотворений. В некоторых случаях песня, ее ритм, образные мотивы связываются со всей структурой произведения. Такова, например, роль старых революционных песен в поэме о Ленине. В других — включенная в текст песня как бы дает наиболее прямой выход настроению поэта, чувствам, которые лучше всего выражает напев, мелодия. Песенными словами, например, передана любовь поэта к родной



Но-  
     жи-  
         чком  
             на  
                 месте чик  
 лю-  
     то-  
         го  
             по-  
                 мещика.  
 Гос-  
     по-  
         дин  
             по-  
                 мещичек,  
 со-  
     би-  
         райте  
             вещи-ка!  
 До-  
     шло  
         до поры,  
 вы-  
     хо-  
         ди,  
             босы,  
 вос-  
     три  
         топоры,  
 подымай косы.

Элемент стихийности, анархичности — только одна сторона образа крестьян в седьмой главе. Другая — такое ощущение народом своей силы, что все, за что он ни берется, кажется игрушкой в его руках — не пожар, а «пожарчик», не помещик, а «помещичек».

Своим драматизмом, мужицкой силой и искренностью, богатством живых человеческих интонаций крестьянская песня напоминает некоторые произведения Мусоргского, в частности сцену под Кромами. Диву даешься, как до

сих пор эта песня, да и вся поэма «Хорошо!» не стала страницей в оратории современного композитора.

Но здесь же звучит и голос руководителей бедноты, рабочих, пошедших в народ, слово партии, которая «этот вихрь» организует и направляет.

К этой мысли приводит вся глава, начатая картиной ночи на улицах Питера, где в пустынной тишине, у солдатского костра, Маяковский встречает Александра Блока.

«Славнейший мастер-символист» для автора «Хорошо!» не только примечательная фигура тех дней — поэт, тоже сказавший народному восстанию: «Очень хорошо!» За ним стоят те, которые видели в революции только стихию и не понимали ее подлинных сил. Маяковский полемизирует с Блоком.

«Но Блоку Христос являться не стал», — говорит автор «Хорошо!». Впереди похода за счастьем идет не тот, кто «и за вьюгой невидим, и от пули невредим», — идут «большаки», они «мерзнут», голодают. Они идут не «нежной поступью надвьюжной», а увязая «в заносах», не «снежной россыпью жемчужной», а землей, «кровью крашенной». Они не явление Христа, возникающее в мстительную ночь на улицах революционного Петрограда. Они жизнь. В том же Питере их увидишь на любом перекрестке. Вот они:

Живые,  
с песней  
вместо Христа,  
люди  
из-за угла.

Маяковский тоже показывает разгул стихии. И здесь у него немало прямых переключек с Блоком. Но крестьян с топорами и особенно той силы, которая их «строит в ряды», — такого у Блока нет.





— Что?

Социализм:

свободный труд

свободно

собравшихся людей.

И следом — другой монолог, и тоже без указания на определенное место, где он мог быть. Монолог принадлежит «богатым», не понимающим, что происходит в России и за какое такое «соци-алистическое отечество» сражаются люди Советской республики.

Серьезного художественного эффекта достигает поэт, поставив рядом, в центре поэмы, эти два монолога. По роли в композиции «Хорошо!» они могут быть сопоставлены с отрывком о партии в поэме о Ленине, также нарушающим постепенность в создании центральных образов и задолго до окончания произведения выражающим его главную, итоговую мысль.

Сходное видим и здесь. В предыдущих главах «Хорошо!» мы уже видели и восставший народ России, и его врагов. Многие мы поняли. Однако очень важные слова о социализме не были еще сказаны. И, учитывая, что автор сразу ввел нас в клокочущую обстановку предреволюционных дней, можно согласиться, что они и не могли быть сказаны раньше. В поэме такие слова появляются только сейчас, когда произошло до предела четкое разделение на два мира, две морали, два понимания цели жизни (для рабочего это — «социализм», для «богатых» — «жена, да квартира, да счет текущий»). И тем самым еще большую четкость, социальную конкретность приобретает изображенное в первой части, а также предваряется смысл тех тяжелейших испытаний, которые выпадут на долю советских людей в последующие годы.

На «первую республику рабочих и крестьян», поднявшую знамя социализма, походом пошли капиталисты.

На стороне буржуазии было все — знания, военная техника, образцовое снабжение, надежда на легкую победу, были даже лихо распевавшиеся солдатами песни вроде «Янки дудль кии ит об, янки дудль дэнди». Не было только правды и высокой цели борьбы. Такая цель была у восставшего народа, который «с Лениным в башке и с наганом в руке» отбивает приступ контрреволюции. Ни тиф, ни голод не могут сломить мужества защищающих «свободный труд свободно собравшихся людей».

Палачи, расстреливающие коммуниста, лесорубы, самоотверженно работающие, «липовый чай выкушав», обыватели, оголтело голосащие: «Бли-и-и-зко беленькие, береги кёренки», голодные рабочие, откапывающие на морозе запесенный снегом локомотив, «чистая публика», забывшая обо всем на свете, кроме своей шкуры, утюгов да шкафов с канарейками, начштаба, со свинцовой усталостью в руках гнуций непослушные буквы: «...точка... войне», — в этой контрастной смене образов особенно понятна природа новых людей, величие их подвига, которого никак не постичь «богатым». На «разнедоуменные» вопросы «национального трутня» народ отвечает:

Слушайте,  
национальный трутень,—  
день наш  
тем и хорош, что труден.  
Эта песня  
песней будет  
наших бед,  
побед,  
буден.

Люди труда, кончив войну, «отирая пот рукавом, расставив на вышках дозоры», идут налаживать новую жизнь.

Маяковский не обошел и судьбы «оторванных от станка и пахот», обманутых баронами, князьями и убегающих от родины. Свое отношение к ним поэт передал немногими строками, выразившими всю бездонность несчастья, которое они сами навлекли на себя:

От родины  
                                в лапы турецкой полиции,  
к туркам в дыру,  
                                в Дарданеллы узкие,  
плыли  
                                завтрашние галлиполийцы,  
плыли  
                                вчерашние русские.

«От родины в лапы», от родины «в дыру»... «Куда вы плывете, куда вы лезете?» — кричит вслед им каждым звуком этой горькой строфы Маяковский. Люди без родной земли, без прав, без радости и даже без обычного человеческого *сегодня*, какая-то бессмыслица — вот что такое «завтрашние галлиполийцы» — «вчерашние русские». Их образ рождает не только гнев, но и боль в сердце поэта. Может, кому-нибудь из них и мерещилось, что они попадут в лучезарные края, в экзотическую Африку, или в романтически знойную Аргентину, как пелось о ней в романсах. Но никакой романтики не будет, говорит поэт:

Впе-  
                                реди  
                                година на године.  
Каждого  
                                трясись,  
                                который в каске.  
Будешь  
                                доить  
                                коров в Аргентине,  
будешь  
                                мереть  
                                по ямам африканским.

В главах, в которых лирический элемент преобладает, образы рабочих, крестьян даны предельно лаконично — они намечаются буквально одним штрихом. Только внутренняя связь между образами да их яркое языковое выражение, как бы скупо они ни обрисовывались и в каких бы главах ни выступали, делает их живыми каплями в океане революции. «Где земля?» — раздается в начале поэмы грозный ропот крестьянина — одного из зачинщиков тех завтрашних аграрных беспорядков, которые зальет кровью Керенский. Мы видели, каким «вихрем» ответили села на Октябрьский переворот.

Партия «направляла, строила в ряды», и крестьянин-солдат, затянув пояс потуже, перекинув винтовку через плечо, уходил на фронт. Он тоже вложил свою долю ратного труда в завоеванное, выстраданное: «Врангель опраки-нут...» «Вспомнили — недопахано, недожато у кого». На земле, которую хлебороб хотел получить «к лету» и за которую он шел «на смерть», организуется новая жизнь.

Обилием эпизодов, в которых участвуют рядовые творцы революции, Маяковский не только создает многоликий образ народа, но и подает его в динамике, в непрерывном движении.

Стремительность и сжатость поэтического языка, умение передать ощущение потока времени, где соседствуют самые несходные факты, дает возможность поэту, избегая навязчивости, примитивной тенденциозности, естественно раскрывать важнейшие мысли произведения. Так, мысль о роли партии, возникшая в первой части, во второй конкретизируется показом самоотверженности коммунистов в годы гражданской войны, хотя ей специально и не посвящается здесь какая-то особая глава. В рассказ о различных событиях поэт вкрапливает два, казалось бы, очень далеких друг от друга факта. Перед

сентиментальными леди полковники хвастаются своими подвигами, якобы совершенными ими на русском севере. В числе этих «подвигов» и то,

как храбрецы  
расстреливали кучей  
коммуниста  
одного,  
да и тот скручен.

И другой факт — ранение Ленина. Всенародная боль и тревога за Ильича переданы Маяковским в образе окровавленного дня, пролившегося кровью в каждой квартире, везде — «кровь по ступенькам стекала на пол, стыла с пылью пополам...». Кровь эта — Ленина, это его «простреленным легким, часто хрипя», кричит день, отозвавшийся болью в сердцах миллионов. Коммунисты сражаются, не щадя жизни, они беззаветно отдают себя народу — вот широчайший типизм двух с большой мыслью выбранных эпизодов: смерти никому не известного бойца-коммуниста где-то на берегу Ледовитого океана и ранения коммуниста Владимира Ленина в центре страны, в Москве. За ними все: и безвестная гибель сотен рядовых ленинцев, и смерть Володарского, Урицкого, Лазо, и тысячи раненых, где бы они ни сражались.

Скупыми чертами обрисованы во второй и третьей частях образы соратников Ленина — Луначарского, Дзержинского, Красина. Вместе с ними — самые различные работники Советской республики. Здесь и комиссар по снабжению, и «научные», потрясающие «мандатом... Анатолий Васильевича», и «секретарши ответственные», и мобилизованные на расчистку заносов. Как ни лаконично они поданы, образы их запоминаются. За словами лесорубов, работающих с одной мыслью: «белых бы вон отбить от ворот», видишь людей, для которых отстоять

родину — значит отстаивать честь революции. Бодрость духа, крепкую товарищескую спайку, взаимную выручку видим мы в работающих на железнодорожных путях. Ясностью изображения высоких человеческих качеств в рядовых бойцах революции поэт подчеркивает беспощадное отношение народа к врагам и обывателям.

Как лучом, Маяковский выхватывает из «тумана мешанья» тусклую, грязную лестницу, где «копаются обывательские слухи-свиньи»: «— Деникин подходит...», «— Будет... крупчатая!..» Но обыватели хлопочут не только о «крупчатой». После выстрела Каплан старомодные «салопы» и «чуйки» оборачиваются совершенно другой стороной:

Четверолапы  
зашагали,  
визг  
шел  
шакалий.

Для Маяковского характерно обостренное внимание к смысловым оттенкам слова. Сталкивая их, усиливая необходимый контраст созданием новых слов и словосочетаний, поэт добивается неожиданной поэтической выразительности. На «четверолапых» сурово ложится «лапа класса», говорит Маяковский, «лубянская лапа Че-ка». Поэт заботится о том, чтобы не разминуться с правдой, сказать и о той беспощадной суровости, с которой революция карала врагов. И его не смутил этот ничем не прикрашенный образ. Кстати, автор «Хорошо!» поступил в полном согласии с народной эстетикой, где «лапа» не только образ медвежьей хватки, но и той силы, о которой народ с уважением говорит: «По плечу и лапа».

Во второй части поэмы ярко выразилось умение Маяковского развивать в главном русле повествования самые различные образы. То, что Луначарский назвал по

имени-отчеству, конечно же, говорит о популярности нар-кома просвещения, а это — штрих, входящий в обрисовку новой эпохи. Впрочем, известными в те дни становились имена и врагов революции. Люди потянулись к политике, и они хорошо знали и «эту самую Александру Федоровну», как язвительно, именем императрицы, рабочий обзывает (иначе в данном случае не скажешь) Керенского. Но это уже «популярность» совсем другого рода.

Наряду с крупными образами, Маяковский отличал в художественном произведении и «отдельные образишки, встречающиеся по пути». В поэме «Хорошо!» они на каждом шагу, и главное — их хочется назвать движущимися. Например, в тринадцатой главе, описывая Москву, лишенную топлива, поэт говорит: «В окно — сугроб. Глядит горбат. Не вымерзли покамест? Морозы в ночь идут, скрипят снегами-сапогами». Образ этот в дальнейшем не пропадает. Скрипя теми же самыми снегами-сапогами, он входит в следующую главу, только теперь уже включаясь в новую тему — в рассказ о голоде. Сестра поэта, достав щепотку соли, идет с ней на Пресню:

Рядом  
          мороз  
шел  
          и рос.  
Затевал  
          щепотку —  
отдай  
          щепотку.

И так всегда: образы у Маяковского, самые различные по своим масштабам, взаимодействуют, движутся, взаимопроникают. Как раз во второй части, композиционно уравновешивая калейдоскопичность повествования,

крайнюю сжатость в изображении массы людей, Маяковский создает крупный, психологически углубленный образ советского человека, находящийся в тесной связи со всеми остальными образами. Поэт говорит о себе, о своей жизни, жизни своих родных и близких. Своим самоотверженным трудом, слившимся с трудом миллионов, Маяковский завоевал право на такой разговор о себе в рассказе о социалистической родине. Говоря о себе, поэт рисует не исключительное, а то, что было обычным, неброским, скрытым в будничной жизни «каменного когла» московского дома, «в комнатенке-лодочке», где картошка была пиршеством, а морковь — драгоценнее «всех дорогих даров». Судьбу человеческую, судьбу народную здесь Маяковский рассматривает в ее обычном, но вместе с тем глубоко интимном проявлении. Так он получает возможность раскрыть внутренний мир советского человека, его самые сокровенные чувства.

\* \* \*

Человек, его судьба, его счастье всегда стояли в центре произведений Маяковского. В поэме о Ленине и в «Хорошо!» тема человека и его счастья получила особенно яркое и жизненно правдивое выражение.

Полны огромного волнения мысли поэта, который, нарисовав в 1916 году в поэме «Война и мир» трагедию земли, зараженной «золотопалым микробом», отвергает «отчаянья лавину» и, чтобы уже в те дни утвердить свою веру в человека, пытается опереться на «грядущее счастье». В той же поэме Маяковский спрашивает: как обрести счастье и кто его будет достоин?

Только смелый, гордый человек, человек, не уклоняющийся от ответственности за все несчастья мира, гото-



вый перенести любые испытания, — вот кто, говорит Маяковский, очистился от скверны прошлого и потому

один достоин  
новых дней принять причастие.

Таким в поэме является сам поэт — герой произведения. В облике человека, достойного новой, радостной жизни, Маяковский не умел еще тогда изобразить связи с народом, с революционной борьбой. Взгляд поэта на жизнь еще ограничен, он многого еще не видит. Образным выражением этого стремления видеть все, видеть дальше явилось тогда страстное обращение Маяковского к людям:

Слушайте!  
Из меня,  
слепым Вием,  
время орет:  
«Подымите,  
подымите мне  
веков веки!»

Неизмеримо расширился и углубился взгляд Маяковского на жизнь в советские годы. Уже в поэме о Ленине он раскрыл источник силы и счастья советского человека:

Я счастлив,  
                                что я,  
  этой силы частица,  
что общие  
                                даже слезы из глаз.  
Сильнее  
                                и чище  
  нельзя причаститься  
великому чувству  
                                по имени —  
  класс!

Счастье человека, пути его обретения — и сейчас в центре внимания поэта. Но теперь его идеи принимают

подлинную зрелость. Поэт счастлив, потому что он *частица* народной силы. Новым смыслом поэтому наполняется и мотив причастия человека новой жизни. Утверждение права смелого и гордого человека «новых дней приять причастие» в дооктябрьской поэме звучало торжественно, но вместе с тем и отвлеченно-апостольски. В поэме о Ленине нет и намека на апостольство. Истинно человеческой святостью причастия чувствам своего класса наполняется у Маяковского этот мотив в поэме «Хорошо!». Особенно интересны в этом отношении главы, идущие как раз после изображения начала борьбы с интервенцией, в частности тринадцатая, четырнадцатая, пятнадцатая, которые заканчиваются широко известными словами, прославляющими любовь к родине. Поэт говорит здесь о трудной жизни советских людей в тылу во время войны. «*В холоде*», «*в голоде*» жили советские люди. Но они не только страдали, они сражались — «*держали взятое, да так, что кровь выступала из-под ногтей*». Каждая из названных глав по преимуществу посвящена одной из трех тем — холодали, голодали, сражались, потому и мысль о любви к родной земле каждый раз возникает в конце глав в связи с рассказом о конкретных лишениях, которые переносил народ. Тринадцатая глава, с ее суровым рассказом об одной из мучительных военных зим, когда не было ни дров, ни угля, заканчивается строками:

Я  
много  
в теплых странах плутал.  
Но только  
в этой зиме  
понятной  
стала  
мне  
теплота





В лицо вам,  
   толще  
   свиных причуд,  
 круглей  
   ресторанных блюд,  
 из нищей  
   нашей  
   земли  
   кричу:  
 Я  
   землю  
   эту  
   люблю.

«Сердце с правдой вдвоем» — вот что такое поэма «Хорошо!». Это «вместе», «вдвоем» пронизывает всю поэму, с большой силой звучит во многих главах, в конце же пятнадцатой главы отливается в замечательный образ родной земли,

где с пулей встань,  
   с винтовкой ложись,  
 где каплей  
   льешься с массами,—  
 с такою  
   землею  
   пойдешь  
   на жизнь,  
 на труд,  
   на праздник  
   и на смерть!

Маяковский не был одинок, обращаясь к этой идее. Фурманов в романе «Мятеж» писал: «И везде тебе, песчинке, — плечом к плечу касаться тысяч других, таких же, как ты... И что тебе жалеть? К чему привязаться?.. Только бы не отбиться. Только бы вместе. Взмет — во

взмет, полет — в полет, паденье — в паденье, — но разом, вместе, под одним ударом!»<sup>1</sup>

Эта идея и сейчас осталась одной из ведущих в советской литературе. Переключкой с Маяковским звучат многие произведения Твардовского, Суркова, Тихонова, Асеева, Светлова, Луговского, Багрицкого, Инбер, Берггольц, Антокольского и многих, многих поэтов.

В осажденном Ленинграде в суровые блокадные дни родились строфы «Ленинградской поэмы» Ольги Берггольц с такими обжигающими строками:

Прожив декабрь, январь, февраль,  
Я повторяю с дрожью счастья:  
Мне ничего живым не жаль —  
Ни слез, ни радости, ни страсти.  
Перед лицом твоим, войпа,  
Я поднимаю клятву эту,  
Как вечной жизни эстафету,  
Что мне друзьями вручена.

Среди друзей Берггольц, которые вручили ей «вечной жизни эстафету», по праву, по всей своей человеческой и поэтической сути должен быть назван и создатель поэмы «Хорошо!».

*Вместе* — без этого нет счастья. В песне о родине, которую множеством голосов слагает наша литература, это слово давно стало самым дорогим.

\* \* \*

Последние три главы составляют итоговую часть поэмы. Небольшая семнадцатая глава — целиком монологическая и также, как и два других монолога (в восьмой

---

<sup>1</sup> Дм. Фурманов, Собр. соч. в четырех томах, т. 2, Гослитиздат, М., 1960, стр. 83—84.

и девятой главах), посвящена теме социалистического отечества. Важнейшая для произведения тема оказалась выделенной, таким образом, и самой формой подачи: все остальные главы поэмы тяготеют, как уже говорилось, к сложному многоголосию.

Участник коммунистического субботника — герой восьмой главы — высказал о советских людях только самые первые, хотя и очень важные мысли. И он не мог ответить на язвительные вопросы, идущие из стана богатеев («...Можно умереть за землю за *свою*, но как умирать за общую?», «Что вы знали, кроме хлеба и воды, — с трудом перебиваясь со дня на день? *Такого* отечества *такой* дым разве уж *настолько* приятен?»). Характерно и то, что самим словом «отечество» рабочий еще и не пользуется. Им спекулируют лжепатриоты-капиталисты.

Автор поэмы — единомышленник рабочего, но сам он говорит о родной стране в другое время, за его плечами более значительный опыт. Он уже видел и строек «шаги саженьи», и как «коммуны дома прорастают», и как «из дня голубого» (а поэт пережил и самые черные, самые кровавые дни), «железом и камнем *формясь*», во всей реальности встает «громადье» наших планов. Он не спорит с богатыми, они для него — прошлое. Но каждый, кто захочет узнать правду о том, что в действительности знали советские люди, сражаясь за «общую» землю, найдет в его словах исповедь строителя нового мира. И прежде всего — убежденность в том, что на смену векам угнетения приходит расцвет человека.

«Ни долг, ни стих» сами по себе не заставили бы поэта воспевать свою родину как «весну человечества». Но он видит сам: «весна человечества» — не красивый вымысел, она вырастает из Октября, из стужи и пламени борьбы со старым, она рождена «в трудах и в бою». А для Маяковского это самая прочная гарантия всего настоящего.

В легкое счастье поэт не верит — только в трудное. Он убежден: «День наш тем и хорош, что труден».

Октябрь, штурм Зимнего, гражданская война, субботники, дома коммуны, видимые даже там, где «сор сегодня гниет, где только земля простая», — все это рождение в советском человеке небывалого чувства единства с народом. И как высшее выражение этого единства в поэме — образы коммунистов. Не только до питерских рабочих, которые знали соратников Ленина, не только до солдат, видевших, как интервенты расстреливали коммунистов, — слава о большевиках докатывалась «до самой мужичьей земляной башки».

На первых страницах поэмы крестьяне плохо знакомы с большевиками, для них эти люди еще «какие-то». Но мужики уже любовно называют коммунистов «большаками», выражая в этом колоритном народном слове уважение, доверие, признание их авторитета, как старших в большой семье рабочего люда. На собственном опыте народ понял: нет у него ничего более дорогого, чем партия и заветы ее вождя. И когда террористка Каплян стреляет в Ленина, «миллионный класс встает за Ильича против белого чудовища клыкастого». «Лучшим лекарством», говорится в поэме, была для Ленина животворная сила миллионов. И это не поэтический вымысел. «Самой целебной, самой лучшей повязкой» на свои раны назвал Владимир Ильич победу красноармейцев, отбивших у белых его родной город Симбирск.

Большое значение для понимания замысла поэмы и особенно роли в ней образов коммунистов имеет семнадцатая глава, посвященная соратникам Ленина, бордам революции, похороненным у Кремлевской стены.

...Красная площадь. Сурово-контрастными тонами, как бы пользуясь только черной и красной красками, поэт в первых двух строфах рисует счастье и горе,



которые вели его всегда с миллионами на площадь. Но бывал он здесь и «просто один»... Движение стиха замедляется. Перед нами — Кремль ночью:

Ночь —  
                  и на головы нам  
луна.  
Она  
          идет  
                  оттуда откуда-то...  
оттуда,  
          где  
                  Совнарком и ЦИК,  
Кремля  
          кусок  
                  от ночи откутав,  
переползает  
                  через зубцы.

Так, как бы примеряя слова, вглядываясь в каждый предмет по-особому, видя вдруг такое, чего не видел никогда, поэт говорит о площади. Взгляд его движется вместе с лунным светом. Вот выступил из темноты еще один предмет, за ним другой, третий, и вот уже в сиянье вся площадь: стена... женщина со знаменем, склонившаяся над теми, кто лежит под стеной... облитые лунным никелем булыжники... штыки, застывшие на посту...

и,  
          как нагроможденные книги,—  
его  
          мавзолеей.

Удивительная точность, неожиданность и глубина сравнения ленинского Мавзолея с нагроможденными книгами почти не замечается: так надо всем господ-

ствуется здесь сосредоточенность, углубленность, огромная душевная собранность.

Тому же психологическому состоянию подчинены и другие образы главы: Красин, едущий сквозь радостную толпу парижских рабочих, падающий от руки убийцы Войков и, наконец, высвеченный памятью поэта Дзержинский, «в шинели измятой, с острой бородкой». Детали живые, конкретные, но и они только на мгновение как бы «откутываются» от ночи, не нарушая основного в главе — большого раздумья поэта над судьбой творцов Октября и их великого дела.

Мы подходим к кульминационному моменту главы — к диалогу двух поколений бойцов революции. В поисках образа, способного ярко выразить самую сложную мысль, Маяковский смело пользуется всеми формами, вплоть до фантастики (разговор мертвых героев с живыми). Погибшие задают живым самые главные вопросы, они спрашивают прямо, определенно, так, как только и могут спрашивать те, которые «улеглись» «на красном погосте».

От трудов,  
от каторг  
и от пуль,  
и никто почти —  
от долгих лет.

Их вопросы в поэме «Хорошо!» прозвучали в первое десятилетие Октября. С тех пор прошло сорок небывалых по своему историческому значению лет. Страна знала годы коллективизации, годы строительства, тяжелейшие годы войны. Мир изменил свое лицо. Но разговор погибших бойцов Октября с живыми продолжается и сейчас. И сегодня он приобретает особую силу. Каждый вопрос их — о советских людях, о жизни за рубежом —

вторгается в самую гущу актуальных событий современности. Маяковский принадлежит векам, и каждая эпоха по-новому будет раскрывать его произведения. В те слова, которыми поэт от имени советских людей отвечает на вопросы лежащих на Красной площади, мы сейчас вкладываем много нового:

И снова  
        шорох  
                    в пепельной вазе,  
лепечут  
        венки  
                    языками лент:  
— А в ихних  
                    черных  
                                Европах и Азиях  
боязнь,  
        дремота и цепи? —  
  Нет!  
В мире  
        насилья и денег,  
тюрем  
        и петель витья —  
ваши  
        великие тени  
ходят,  
        будя  
                    и ведя.

Для нас сегодня образ великих теней, которые будят и ведут народ в Европах и Азиях,— это грандиозная битва против колониализма, героический Вьетнам, Куба, это Египет, прогнавший своих угнетателей, это Индия, освободившаяся от английского владычества, это совсем юные народные государства, зеленая новь свободы, все более вытесняющая мрак в некогда сплошь «черных Европах и Азиях» и прокладывающая путь к «весне человечества».



Спите,  
товарищи, тише...  
Кто  
ваш покой отберет?  
Встанем,  
штыки оцетинивши,  
с первым  
приказом:  
«Вперед!»

Деятнадцатая глава — по контрасту с «ночной», балладно-медитативной восемнадцатой — от начала до конца «дневная», бодрая, непринужденно разговорная, многие ее строки походят на короткие реплики. Вместо «красного погоста» с его могилами, старинными башнями, «церквями, монашьями шельмами» в таинственном освещении луны — здесь солнечные улицы Москвы с их многолюдьем, милиционерами, красноармейцами, автомобилями, магазинами, газетными киосками... Обычная и такая удивительная жизнь, в которой «радость прет» не только от того, что «цены снижены», но и от гордости за рабочих Вены, от того, что чувствуешь себя хозяином земли и можешь сказать: «Радуюсь я — это мой труд вливается в труд моей республики».

«Я лично, — говорил поэт, — по двум жанровым картинам проверяю свои стихи.

Если встанут из гробов все поэты, они должны сказать: у нас таких стихов не было... Если встанет из гроба прошлое — белые и реставрация, мой стих должны найти и уничтожить за полную для белых вредность» (XII, 175).

Критерий вдвойне важный, когда реакция за рубежом изо всех сил пытается подняться в атаку на силы социализма. Ведь «белые и реставрация» — не только царизм и его генералы. Сам Маяковский, ездивший в 1925 году в США, говорил: «Я стремился за 7000

верст вперед, а приехал на 7 лет назад». Всем своим духом — мощью своей свободной речи, мужественной красотой стиха и более всего своей философией, художественной концепцией — поэма «Хорошо!» не только соответствует такому критерию, но и является самым живым примером для художников современности. Маяковский рассказывает о нашей трудной эпохе правдиво, горячо, искренне. Он далек от подкрашивания жизни, от искусственного выравнивания ее острых углов. Он смотрит на нее открытыми глазами, и ты видишь, как в ней «путалась правда и кривда», как было трудно первым советским бойцам ставить свою страну на ноги.

Мы —  
                    голодные,  
                                    мы —  
  нищие,—

говорит поэт. Но и в таком признании нет ничего ноющего. Так говорят не «голоденькие, потненькие, покорненькие, закисшие в блохастом грязненьке», как поэт называл людей улицы в поэме «Облако в штанах». Это говорят люди большой веры, большой энергии, люди, штурмующие то, что казалось вечным, незыблемым. Поэт — среди них. Его жизнь тоже не райские кущи. Все трудности, на которые так оказалась щедра наша эпоха, он познал полной мерой.

Но опять это только одна сторона поэмы. Другая сторона — идущее от самого сердца признание — «жизнь прекрасна и удивительна», радостная готовность литься каплей в океане народа, литься и знать:

Никогда  
                    не было  
так  
                    хорошо!

Не будь такой глубины во взгляде на жизнь, остановись поэт только на разрисовывании трудностей, он, может быть, и остался бы человеком честным, но честность его была бы не большим зеркалом эпохи, а его осколками, в которых отражаются те или иные изломы жизни, но не вся жизнь. Из такой поэмы оказалась бы вынужтой душа эпохи, ее порыв в завтра.

Маяковский соединил две стороны нашего времени: трудность небывалых начинаний — и пафос, «наших душ золотые россыпи», которые он увидел в суровой борьбе великого века. Вот откуда такой широкий, оптимистический взгляд на вещи, такое богатство души, мысли, интонаций в его поэме. Трагизм его не выпященный, драматизм не слезливый, шутка глубоко человеческая, пронизанная большой мыслью. Таковы, в частности, заключительные строфы поэмы. Мир, который поэт запросто, по-свойски называет здесь «нашей бучей», — не чужой ему.

Пыль  
взбили  
пьяной губатой —  
в моем  
автомобиле  
мои  
депутаты.

А раз они *его*, Маяковский может к ним обращаться просто, по-товарищески, даже шутливо. Серьезность темы тому не помеха. Поэт говорит со своими, и он может позволить себе не прибегать к условностям:

Сидите,  
не советейте  
в моем  
Моссовете.

Оттого-то, так прямо и резко говоря о наших трудностях, поэт никогда не сидит в стороне, «на своей поэти-

ческой лавочке». Он знает: преодолевать трудности — ему и его товарищам. Да иначе и быть не может для тех, кто свою страну завоевал в бою, для кого она как подросток, что рос не в холе, а в годы испытаний.

Есть над чем подумать советским художникам, вновь и вновь перечитывая Октябрьскую поэму Маяковского, замечательную не только своим мастерством, богатством своих поэтических форм, но и широтой взгляда на мир, умением проникать в его глубочайшую сущность.

\* \* \*

Поэма «Хорошо!» явилась новым шагом в развитии всей советской поэзии. В ней впервые в литературе с такой эпической мощью утверждались творческие, созидательные силы революции, с огромной глубиной раскрывался патриотизм советского человека, социалистические черты его облика. Маяковский никогда не добился бы таких результатов, если бы не понимал, как он говорил, «трагедии революционного писателя — можно дать блестящий протокол, например, «Неделя» Либединского, и безнадежно сфальшивить, взявшись за обобщения без всякой дистанции. Если не дистанции времени и места, то хотя бы головы» (XII, 98). Маяковский сам же и сформулировал суть этой дистанции: «Мощные забегают... вперед, чтоб тащить понятое время» (XII, 98). Поэма «Хорошо!» полностью отвечает заключенному в этой формулировке требованию. Не удивительно, что А. Фадеев назвал ее пророческой.

Работа над поэмой явилась для Маяковского высшей школой поэтического мастерства. О характере изображения лагеря революции мы уже имеем представление. Он дан во всей его сложности, с учетом различия уровня сознания всех его представителей. Здесь Ленин, Дзержин-



ский, Антонов-Овсеенко, кристально чистые образы новых людей, а вместе с тем — и «глухие крестьяне», и незнательный «парнишка», проходящие начальную школу пролетарского воспитания в дни революции. Среди этих образов свое место занимают товарищ «из военной бюры», путиловец, моряк, объявляющий о конце Временного правительства, коммунисты, работающие на трудовом субботнике, участники предоктябрьского митинга и т. д.

Все эти лица дают полное представление о том, какую важную роль в изображении народа играют у Маяковского эпизодические фигуры солдат революции. Это они выражают центральные идеи времени. Это их голосом говорит эпоха, говорит не только в переносном, но, как правило, и в буквальном смысле слова.

Почти все они даны сжато, кратко, но в то же время поэт так строит повествование, что создает рельефное представление и о росте сознания рабочих людей. Во всех главах, говорящих о решающих событиях эпохи, в поэме выступает народ, рабочие, крестьяне, их руководители — коммунисты. Создается цельная картина времени, полная лиц, поступков, глубоких человеческих переживаний.

Так происходит не только раскрытие народного характера Октябрьских событий, но и накопление черт, признаков, деталей, складывающихся в единый динамический образ, крупным планом выступающий только в некоторых местах поэмы, а в остальных проявляющийся своими отдельными сторонами. Примерно так же Маяковский создает образ народа и в поэме «Владимир Ильич Ленин». Но в «Хорошо!» немало и нового. В Октябрьской поэме больше индивидуально очерченных лиц. В ней утвердилась такая лепка образов, при которой за героем, изображенным развернуто, тут же встают герои, поданные несколькими фразами, а затем и такие, кото-

рые создаются еще экономнее, и, наконец, фигуры, выступающие в одном ракурсе, намеченные одной деталью, но так, что они органично, не теряя своего лица, вливаются в поток миллионов.

Когда-то Маяковский писал: «Мистерия-буфф» — дорога. Дорога революции» (II, 245). Поэма «Хорошо!» — тоже дорога и тоже дорога революции. И так же как в самой жизни на большой, многолюдной дороге следы перепутаны и только в каком-нибудь месте пробьется особенный протоптанный тем или иным человеком следок, — примерно так получается и в поэме Маяковского. В ней только иногда, в отдельных местах, выделится своеобразный голос, особенный шаг человека, выделится и снова смешается с другими на большой дороге революции. Но как раз этим способом Маяковскому удается создать живой, многоликий образ массы. Такой обрисовкой человека, выдвижением эпизодических с традиционной точки зрения фигур на первый план поэт, конечно, нарушал литературные каноны, не допускавшие перенасыщения поэм подобными героями. Однако именно так он одним из первых в поэзии показал творцом истории массу, миллионы простых людей, которые хотя и давно начали наступать господам на пятки, но все еще почитались «сильными мира сего» за второстепенных, эпизодических лиц мировой драмы.

В образах рабочих, крестьян, солдат Маяковский сконцентрировал многочисленные наблюдения над жизнью, над новой психологией народа. Мемуаристы рассказывают, с каким интересом поэт беседовал с рабочими, как он дорожил возможностью послушать их разговоры в самой естественной, ничем не стесненной обстановке. Так родилось у него немало образов. Из их числа особенно близок образам рабочих поэмы «Хорошо!» образ матроса из стихотворения «Ялта — Севастополь». Простой чело-

век, речь которого явно не для «лощенных ушей», он дает крепкую отповедь двум старорежимным дамочкам, фыркающим на все советское. Матрос видит нехватки в нашей жизни, но он гордится тем, что народ стал хозяином, что все кругом — «п-а-ш-е!».

Показательна связь этих образов Маяковского с подобными образами Горького, встречающимися в его очерках и некоторых пьесах. Горький дает образ рабочего, солдата подробнее, более индивидуализированно. Но и он чрезвычайно дорожит возможностью вывести монументально простой и четкий по своим линиям образ, за которым стоят миллионы. Такие черты заметно выступают в образе большевика Рябинина из пьесы «Достигаев и другие».

Но особенно замечателен образ Бородатого солдата — широчайшее обобщение человека — творца новой жизни, новой истории. Будучи тоже эпизодическим в названной пьесе, он выражает, однако, главную идею эпохи: «Воевать не желаем», «долой войну, братья-товарищи!»<sup>1</sup> Взглядом на мир, складом речи, всем своим обликом он родной брат тем, чьи голоса звучат во второй главе «Хорошо!», а также товарищу «из военной бюры» и матросу, бас которого окреп, «над реями рея».

Да, собственно, ему родствен и «огромный, покрытый кровавой ржою» солдат-народ из поэмы о Ленине, где о великом «исходе» битвы за землю поэт говорил: «Земля — подстилка под ихними порками, и вдруг ее, как хлеба в узел, со всеми ручьями ее и пригорками крестьянин взял и зажал, закорузел».

Новый облик народа и в поэме «Хорошо!» тесно связан с образом родной земли. Мысль эта становится осо-

---

<sup>1</sup> М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах т. 18, Гослитиздат, М. 1952, стр. 192.

бенно ясной, если вспомнить ранние произведения Маяковского.

О земле — измученной матери человека поэт с великой горечью писал в юношеских стихотворениях «От усталости» и «Мы». «Дряхлая мать», «впалые груди болот» (I, 53, 51) — сердечная боль стоит за этими образами. Еще острее и трагичнее выражена та же самая мысль в стихотворении «России», написанном примерно в 1916 году. Поэта переносит боль за родину, за Россию. Он ощущает себя человеком, чуждым и непонятным всероссийским мещанам. Для них, по-обывательски любопытных и поверхностных, он вроде заморского страуса. Но Маяковский и сам не считает себя сыном *этой* России. «Я не твой, сыговая уродина» (I, 130), — говорит он ей. Конечно, и в тех стихах была настоящая любовь, не прикрашивающая уродств родной земли, а смело говорящая о том, что родина стапет «иной». В них слышна переключка с Чернышевским, с его тоскующей любовью к родине, о чем В. И. Ленин говорил в статье «О национальной гордости великороссов». Особенно же стихотворение «России» близко Некрасову. Ведь, собственно, и Маяковский, уходя от мещан, от их «ржання», уходил

От ликующих, праздно болтающих,  
Обагривших руки в крови...

В том океане, которым революция заливала мир, тонули не только «незнакомки», «дымки севера» («Россия Блока», говорит Маяковский), потонула и «снеговая уродина». «В трудах и в бою» родилась новая Россия — «веспа человечества». Контраст этих образов характерен сам по себе, он лучше всего говорит о художественной целенаправленности одной из главных поэтических идей Маяковского.

В поэме «Хорошо!» понятие родины наполняется новым смыслом. В «Мистерии-буфф» рабочий люд, для которого родная земля сплошь и рядом оказывалась мачехой, говорил: «Труд наш — наша родина» (II, 260). Для героя Октябрьской поэмы родина не только труд, но и земля, где он живет и борется. Она для него — «мое отечество». Революционная поэзия тогда этого слова почти не знала. Многим писателям казалось даже странным сочетание слов «родина» и «большевик». В упрек такому сочетанию в одном из сборников тех лет говорилось: «Как будто самые понятия «большевизма» и «патриотизма» не являются взаимно исключаящими»<sup>1</sup>.

Здесь же следует отметить еще один важный момент — особый, не известный до того литературе тон в воспевании родной земли. В Октябрьской поэме нет и тени молитвенного преклонения перед землей, которое встречается в поэзии прошлых веков и дань чему отдал и молодой Маяковский. Поэт теперь показывает: народ не полагается на милость земли, он сам ее «полуживую вынянчил»; она для него не «богоданная», он сам ее берет в бою, берет и держит так, что «кровь выступает из-под ногтей» (еще в поэме о Ленине: «взял и зажал, закорузел»). Она действительно *его*, и он говорит ей: «Моя!» И здесь, только уже патетичнее, от лица поэта, устами которого говорит народ, выражена та же мысль — все теперь *наше*.

В поэме «Хорошо!» по-новому представлены и враги революции. Конкретизируя изображение обстановки, в которой рождалась Советская родина, учитывая всю сложность борьбы, Маяковский, как никогда до этого, с особой тщательностью выписывает фигуры противников

---

<sup>1</sup> «На путях искусства», Сборник статей, «Пролеткульт», М. 1926, стр. 161.

Октября. При этом разработка каждого образа в поэме основана на глубоком проникновении в историческое своеобразие тех условий, в которых происходила революция в России. Вот Керенский. В ряду образов врагов он занимает значительное место. И это не случайно. В силу того, что Россия являлась наиболее мелкобуржуазной страной Европы, в месяцы, предшествовавшие Октябрю, гигантская мелкобуржуазная волна захлестнула все. Даже широкие круги рабочих заразились мелкобуржуазными взглядами, поддались на посулы керенских. В стране наступил разгул революционной фразы. В такой обстановке В. И. Ленин считал важнейшей задачей разоблачение всяких «демократов», на словах «поющих про свободу», а на деле услуживающих Родзянко, тайно договаривающихся с корниловцами. Типичной фигурой такого рода «демократов» был Керенский. Понятно поэтому внимание к нему Маяковского. О Керенском говорилось и в поэме о Ленине. Но там он — только деталь «славненького» пейзажа «этих самых февральских свобод». Иное дело в поэме «Хорошо!». Здесь ему отдана целая глава — третья, дающая многосторонний сатирический образ этого врага революции. Меткость слова, реалистическая выразительность интонации и ритмики третьей главы показательны вообще для мастерства Маяковского, по-новому раскрывшегося в Октябрьской поэме.

Премьер-министр Временного правительства — это «вертлявый пострел», раскинувшийся «в кровати, царичам вверенной»; это вчерашний адвокат, сущее ничтожество, на которое одинаково действует упоение властью и упоение безделушками барского быта. Керенский вместе с тем и своеобразный бонапартик, который упивается нескончаемым потоком своих «дежурных речей». Строки, передающие эту особенность его облика, ритмически воспроизводят стихотворение Лермонтова «Воздушный ко-

рабль». Этот прием осмеяния ничтожного сатирическим обнажением его притязаний на связь с тем, что не только не смешно, но даже значительно, — в основе и четвертой главы «Хорошо!», с огромным сарказмом разоблачающей и таких соратников Керенского, как Милоков и Кускова.

Болтающий, как сорока, Керенский, естественно, страшно равнодушен к своей «славе», знакам восторженного преклонения. Это выразительно подчеркнул Маяковский, иронически передавая восторженный «щebet» его адъютантика.

Но все это было бы, пожалуй, неполно, если бы поэт не изобразил Керенского в его «деятельности». Хвастунишка, кумир буржуазных дам, любящий «плавать» «в аплодисментном плеске», Керенский в качестве «то военного, то юстиции, то какого-нибудь еще министра» прежде всего палач революции и охранитель старых порядков. Особенно ярко он нарисован в заключительной сцене главы. Здесь все — и подписи, которые он «подмахивает», и приказы о подавлении карательным отрядом крестьянского движения, и животный страх за свою шкуру, который слышится в его крике о необходимости ареста Ленина, и вкрадчивая, с придыханием, речь «об его превосходительстве... Корнилове...», и «блаародное» возмущение по поводу притеснения Советом «его величества», и совершенно изумительно переданное мещанское бахвальство своей близостью к императору («Их величество? Знаю. Ну да!.. И руку жал») — словом, здесь решительно все, каждый штрих, каждый мазок — изобличение Керенского. Такой он был — вертлявый с их превосходительствами, жестокий и наглый с народом, трусливый перед его вождями, по-мещански хвастливый перед всеми.

Будучи «демократическим» премьером, Керенский, конечно, не мог не играть в либерализм. Но, в сущности,

от либерализма в нем осталась лишь заминка перед некоторыми, слишком откровенными словами. Говоря об «аграрных беспорядках», премьер останавливается, и то на мгновение, отнюдь не перед самой мыслью о необходимости жестоко наказать взбунтовавшихся крестьян, а перед слишком уж «нелиберальными» словами (как бы споткнувшись на словах «карательный отряд», он, однако, тут же твердо произносит то, что ему надо):

Подмахивает подписи  
достойно  
и старательно.  
«Аграрные?»  
Беспорядки?  
Ряд?  
Пошлите,  
этот,  
как его,—  
карательный  
отряд!..»

Маяковский *видит* человека, которого пишет. Керенский перед ним в действиях, в словах, в наиболее характернейших жестах, самых, казалось бы, незаметных. Поэтому так точен язык поэта, так отчетливы его образы.

С не меньшей силой поэт изображает «национальных трутней» в девятой главе. Не трата ни одного слова на обрисовку портрета говорящего, давая только его речь, поэт создает убедительный образ буржуа, брезгливо и, как этому буржуа кажется, с крайним сарказмом высмеивающего советских людей, их представление о родине, о счастье. Видишь эту брезгливо ощеренную пасть, слышишь эти то наставительные, то растянуто-презрительные слова человека, безнадежно застрявшего в прошлом:





ний. В изображении того же Керенского характерен даже выбор самих мест, в которых как бы мелькает его фигура в поэме. Спальня во дворце с «царевой кроватью», Невский с буржуазными дамами и детьми-пузанчиками, кабинет, куда забегает премьер «ворочать дела и вертеть казну», — вот характерные приметы обстановки, которые искусно отобрал поэт, рисуя героя «революционной фразы». Это действительно то чеканное, емкое повествование, в котором словам тесно, мыслям просторно.

Сатирическая сила поэта в «Хорошо!» выступает, конечно, не только в обрисовке Керенского или буржуатрутня. Сочетание сатиры и патетики, сатиры и героики, вообще характерное для эпоса Маяковского, проявилось во всей структуре «Хорошо!».

Однако душой поэмы является лиризм. В его атмосфере живут и многочисленные, самые неразвернутые образы поэмы. Само по себе это явление редкое, оригинальной оказалась реализация его в поэме «Хорошо!».

Жанр поэмы знает немало произведений, в которых наряду с лирическим героем есть и другие, существующие отдельно от автора, но являющиеся, по сути, лирическими. Назовем поэмы А. Прокофьева «Россия», П. Антокольского «Сын», некоторые поэмы М. Дудина. Эпичность их образов (братьев Шумовых и их сестры Насгеньки у Прокофьева, Сына у Антокольского и, скажем, Олега Кошевого у Дудина в его поэме «Костер на перекрестке») довольно условна. Самостоятельной жизнью они не живут. Их взгляд на мир, на людей, на природу, их речь ничем не отличаются от авторских. Характер в таких лирических поэмах один. Он принадлежит автору-герою.

Выступающие в «Хорошо!» фигуры защитников революции и их врагов связаны с автором только потому, что в его «я» умещается весь мир. В остальном они само-

стоятельны — у них свое лицо, свои жесты и даже своеобразная, только им присущая речь. Правда, чаще всего она краткая, но ведь «революция говорила: живо, не размусоливайте... сконденсируйте вашу мысль в лозунг!» (XII, 161.) Зерно характера чувствуется в каждой такой фигуре.

И даже тогда, когда перед нами собирательный образ, то и он подается поэтом с обязательным ощущением его самостоятельности. Вот, например, только что упоминавшаяся девятая глава. В первых же ее строках сказано: «Перед нашею республикой стоят богатые». Господа капиталисты никак не могут «постичь ее», «и вопросам разнодоуменным нет числа». Но только появляются эти вопросы, как речь сразу принимает индивидуализированную окраску. За ней чувствуются и особая мимика, и особые жесты; о словаре же и говорить нечего, он перед нами: «Коминтерина», «какие такие фрукты-апельсины растут в большевицком вашем раю?» и т. д.

«Богатые» явно персонифицированы. Отвечая в конце главы на язвительные вопросы и речь-обвинение, автор обращается:

Слушайте,  
национальный трутень...

Многочисленные документы тех лет (статьи, речи, мемуары бывших «хозяев» страны) подтверждают, что «богатые» так и думали о Советской России, как показано в главе. Но представил Маяковский одного из них. Поэт создаст подобные образы «по политике глядя», но создаст он не маски, как в «Маяковской галерее», а лица.

Захлопнув в самом начале поэмы двери перед эпосом как принадлежностью былинных времен («Ни былин, ни эпосов, ни эпопей»), Маяковский сразу же впустил его в произведение, только через другие двери — через ши-

роко распахнутые двери лирики, насыщенной стремительными событиями революции.

Но это уже другой эпос — лирический.

\* \* \*

Маяковский считал поэму «Хорошо!» программной вещью. В одном из своих последних выступлений он выразил желание, чтоб это произведение «не потеряло своего значения и дальше». Нельзя не признать, что у поэта были серьезные причины так говорить о «Хорошо!».

Жанр поэмы существует столетия. В истории литературы он представлен замечательными произведениями. Имея в виду Пушкина, и в частности его «Евгения Онегина», Маяковский говорил: «Конечно, мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, учиться этим максимально добросовестным творческим приемам, которые дают верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли» (XII, 265—266).

Но поэмы Маяковского, и в частности, его «Хорошо!» — это нечто иное, и не только из-за новаторского характера их лиризма. Поэму Маяковского отличает размах, широта подлинных, действительных, более того, как правило, всем известных событий.

«Я ничего не сочинил» — эти слова в устах Маяковского, одного из самых изобретательных «сочинителей», поэта-выдумщика в самом лучшем смысле этого слова, означают одно: распахните перед жизнью все двери поэм, пусть она сама войдет в них и пусть сама действует и говорит в полный голос.

Тише, ораторы!  
Ваше  
слово,  
товарищ маузер.

«Ваше слово, бойцы революции! — как бы говорил Маяковский. — Ваше слово, товарищ жизнь!»

И «товарищ жизнь» (потом он так и на самом деле назовет ее в поэме «Во весь голос») говорит и действует. И хотя, понятно, поэма об Октябрьской революции не сама революция, а «Октябрьская революция, отлитая в бронзу», и страницы поэмы не знамена, Маяковский утверждал:

Мы  
    распнем  
            карандаш на листе,  
чтобы шелест страниц,  
                    как шелест знамен,  
надо лбами  
            годов  
                    шелестел.

Маяковский решительно подчеркивает связь своей поэзии с «реальнейшими» образами революции. Он не соглашался с тем, что «художественное произведение тем ценнее, чем более умело в нем факты действительности зашифрованы в художественные знаки», как писал тогда один из участников дискуссии о соотношении вымысла и фактов жизни в литературе. Вместе с тем своими выступлениями против «сочиненных» героев он, конечно, не утверждал, что вообще не нужны произведения, в которых авторы претворяют реальных людей в литературные, как бы самостоятельно от них живущие характеры. Но сам Маяковский пишет о лично пережитом, о *своих* мыслях и *своих* чувствах. Он выступал против образов «анонимов».

---

<sup>1</sup> См.: С. Морозов. Фельетон — не художественный жанр. — «Журналист», 1927, № 3, стр. 34.

Название его автобиографии «Я сам» в этом смысле является программным. Человек, читающий художественное произведение, с его точки зрения, должен иметь дело не с сочиненным и потому вызывающим, может быть, и восхищение, но представляющимся не реальным, «романтическим» героем. Нет, Маяковский хочет, чтобы люди, их дела и чувства в стихах и поэмах были действительными, а не «зашифрованными в художественные знаки» («Если герой — даешь имя! Если гнус — пиши адреса!»). Чтобы между ними и читателем не было ни «русалочных воспоминаний», идущих «от царей гороховых», ни модернизированного чтения на тему: «Он» и «она», да луна», да плюс — фон из революционных героев и черни...»

В той же главке своей автобиографии, в которой поэт говорит о поэме «Хорошо!», он формулирует: «Основная позиция: против выдумки, эстетизации и психологического искусства...» (I, 28.)

Маяковский прилагает все усилия, чтобы поставить читателя, слушателя лицом к лицу с самим временем, с его гулом и голосами, с голосами солдат, матросов, обывателей, белогвардейцев. Ему обязательно надо ввести их самих в поэму, пусть хотя бы одним словом, одним жестом, одним поворотом.

Сама жизнь господствует на страницах поэмы Маяковского, но вовсе не сваленная в нечто смутное и необъясненное, не превратившаяся в так называемый «поток жизни». Говоря его собственным словом, Маяковский не «размусоливал». Но и давая слово самому отворотительному типу, он тут же скупыми, но выразительными средствами возьмет его в фокус, заставит читателя запомнить в нем наиболее существенное.

Любя собственными руками «пощупать» «бестелое слово «политика», ценя внушительную силу самих фак-

тов действительности (в конечном счете именно таков смысл призыва: «Воспаленной губой припади и попей из реки по имени «Факт»), Маяковский вместе с тем никогда не становится ни копиистом ее, ни фактографом.

В том же разгадка и секрета, почему при обилии лиц, положений и просто документальных исторических фактов, в сущности и сегодня редком для поэтического произведения, поэма не стала запутанным лабиринтом разных композиционных «линий» и эскизно намеченных фигур.

Важной особенностью поэтического эпоса революции, каким он предстает у Маяковского в поэме «Хорошо!», является глубочайшая правдивость, внимание не только к высоким часам истории, но и к ее будням. Вдохновенно изображая день, который стал «сляющим персвалом» истории, давая фигуры борцов революции, как бы проводя читателя по всем важным историческим пунктам борьбы, где решалась судьба революции (штурм Зимнего, штаб революции — Смольный и т. д.), Маяковский вовсе не отворачивается от быта, от мелочей жизни, от обычных переживаний рядовых людей.

Черты быта, строки о любви, раздумья о собственной жизни — все это естественно входит в грандиозную картину *народа в революции*, картину *Октября*, широко написанную Маяковским.

Сравнительно недавно у нас попадались произведения, в том числе кинокартины, пьесы, в которых героинка смахивала на риторику, а сами герои ходили скорее на памятники, чем на людей. Затем, как реакция на подобные вещи, появилось немало произведений «тихих», «уютных», в которых герои, взятые в обстановке компактного существования, занимаются мелким душеустройством. Вдумываясь в поэму «Хорошо!», понимаешь, что

и те и другие явились, помимо всего прочего, следствием нарушения традиций, завоеванных русским искусством, в том числе традиций героического эпоса советской литературы, созданного ее зачинателями.

К поэтическим картинам Маяковского очень редко или робко применяется определение — *простые*. А ведь именно *простотой, человечностью* проникнуты все эпизоды поэмы. И это потому, что в сравнительно небольшом произведении, в котором дается картина подготовки и свершения Октябрьского восстания, картина гражданской войны, возвращения народа к мирному труду, эпически-величественный разговор поколений — разговор живых с павшими в боях за торжество социализма и лежащими теперь у Кремлевской стены, — в этой обширной панораме исторических деяний народа поэт дает и реалистическое изображение ряда обычных дней, «что с тыщей дней в родне». Поэтому с площади, где митингует солдатская Россия, из Зимнего дворца с его длинными анфиладами, «раскатистыми коридорами», по которым «гремели, бились сапоги и приклады», с полем гражданской войны поэт ведет нас не только в «Селектг», в подвалы на Лиговке, где товарищ «из военной бюры» передает рабочим приказ о восстании, не только в Смольный, откуда Ленин руководит революцией, но и «в двенадцать квадратных аршин жилья», где живут поэт, его близкие и собака Щеник.

Самые, казалось бы, прозаические, будничные вещи — хлебные карточки, картошка, повидло, липовый чай, затруднения с солью, баснословные цены на хлеб, мечты о полене, годшом на топку, трудности с одеждой и сотни других житейских мелочей нашли отражение в поэме. И даже такая ситуация: нет сахара, нет жиров, и комиссар, ведающий продовольствием, возмущается: «Приходит каждый с разной блажью. Берите пока што ногу



лошажью!» И человек берет: «Мех на глаза, как баба-яга, идут назад на трех ногах». По существу, здесь перед нами такие же детали быта тех лет, которые давали некоторым писателям (Е. Замятину, Б. Пильняку и другим) материал для создания «пещерного» облика жизни советских людей в дни революции.

Только у Маяковского эти детали поставлены совсем в иную перспективу. Они, эти трудности, есть, они даны остро («смягчить, опоэтизировать, округлить» — на подобные советы победоносиковых поэт не шел), но не для того, чтобы показать Россию, якобы отступившую к пещерным временам, а чтобы правдиво рассказать о всех ее испытаниях.

Мы видим, как люди делали революцию и как они жили, каковы были их нужды. И все это претворено в подлинную поэзию. Говоря о быте, поэт каждый раз умеет так осветить факты, что они раскрывают душу человека, источники его силы. Особенно характерна в этом отношении четырнадцатая глава с ее рассказом о болезни любимой.

В стихотворении «На что жалуетесь?», развивая свои излюбленные мысли, Маяковский призывал: «Слезайте с неба, заоблачный житель! Снимайте мантии древности! Сильнейшими узами музу вяжите, как лошадь, — в воз повседневности». Однако, так решительно сводя искусство «с неба на землю», Маяковский вовсе не снижал человека, героя своей поэзии. До крайности земной и достоверный («— Куда идешь? — В уборную иду. На Ярославский», «Мне легче, чем всем, — я Маяковский. Сижу и ем кусок конский»), он у поэта ничуть не менее значителен героев из мифов «Гомеров и Овидиев». Распростившись с великаном, у которого «гремит, приковано к ногам, ядро земного шара», Маяковский не стал изображать человека слабым. Уже в наши дни Лео-

нид Мартынов скажет об этом: «Нормальный рост, нормальный вес... И все-таки я Геркулес».

Подлинный, не мифический человек в поэзии Маяковского необычайно богат, он стал хозяином страны, всего, что делается в ней, взял на себя ответственность за мир.

Трудно назвать другого поэта, который бы так поднял значение личности, каплей льющейся с массами, ее ответственности за весь поток жизни. Величие и простота в ней слились органически.

Говоря о поэтической дерзости Державина, Гоголь замечал: «Кто бы посмел, кроме его, выразиться так, как выразился он в одном месте о... своем величественном муже, в ту минуту, когда он все уже исполнил, что нужно на земле:

И смерть, как гостью, ожидает,  
Крутя, задумавшись, усы.

Кто, кроме Державина, осмелился бы соединить такое дело, каково ожидание смерти, с таким ничтожным действием, каково кручение усов? Но как через это ощутительнее видимость самого мужа и какое меланхолически-глубокое чувство остается в душе?»<sup>1</sup>

Подобной смелости сродни смелость поэтических картин Маяковского. В ней — секрет неумирающей силы его поэзии. Самая патетическая героика у него естественная, самая высокая любовь — человеческая, простая.

В последние годы за рубежом появилось немало статей, в которых говорится о затухании лирической темы в творчестве Маяковского советских лет. Настойчивее других эта мысль проводилась в США известным филологом Романом Якобсоном. В ряде изданий («Бюллетень

---

<sup>1</sup> «Гоголь о литературе», Гослитиздат, М. 1952, стр. 171—172.

библиотеки Гарвардского университета», т. 9, 1955; «Русский литературный архив», Нью-Йорк, 1956) он говорил о раздвоении творчества Маяковского на «лирические» и «социально-политические» циклы. К первым из числа поэм он относил «Облако в штанах», «Флейту-позвоночник», «Человек», «Люблю», «Про это», ко вторым — «Войну и мир», «150 000 000», «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!». При этом Р. Якобсон замечал, что в 1927 году регулярные смены данных циклов в поэзии Маяковского были нарушены, так как вместо лирического произведения, которое, по его концепции, должно было бы появиться после поэмы о Ленине, поэт снова написал «политическую», «крупномасштабную» поэму «Хорошо!». Разумеется, из всего этого и сам американский филолог, и особенно его последователи в разных странах делают далеко идущие выводы<sup>1</sup>. В связи с рассматриваемой здесь темой стоит подчеркнуть одно их утверждение: Р. Якобсон и его последователи изображают Маяковского жертвой эпохи, жертвой политики, поэтом, убивающим в себе великий дар глубокого лирика.

Поэма «Хорошо!» как раз является ярчайшим опровержением такого взгляда. Лирика большого сердца пронизывает ее от первой строки до последней. Разумеется, в некоторых местах переживания поэта, его внутренний мир раскрываются особенно выразительно. Разве не личное, не глубоко выстраданное звучит в тех ее местах, где поэт говорит, как он носил свое сердце «под красными флагами праздничных шествий», как он бежал с ним «под траур и плеск чернофлажкий»? И разве отделена его любовь к той, глаза которой «сжала голода опухоль»,

---

<sup>1</sup> Этот вопрос освещается в статье А. Метченко «Против субъективистских измышлений о творчестве Маяковского». — «Коммунист», 1957, № 18.

от любви к родной голодной земле, над которой рассвет «встает... горячкой тифозной»? Обе они — в голоде и холоде. И, выныпчивая полуживую землю, поэт выхаживал свою любимую.

Зарубежные критики резко противопоставляют «Хорошо!» поэме «Про это». Но для такого противопоставления нет оснований. При всем конкретном отличии этих произведений, их моральный и, в частности, любовно-этический пафос един. В строгой сосредоточенности работая над поэмой «Про это», Маяковский писал Л. Ю. Брик: «...часов 500 непрерывного думанья... Я сижу только потому, что сам хочу, хочу подумать о себе и о своей жизни.

...Исчерпывает ли для меня любовь все? Все, но только иначе. Любовь это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и все пр. Любовь это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным. Но если сердце работает, оно не может не проявляться во всем... Но если нет «деятельности», я мертв»<sup>1</sup>.

Таков Маяковский и в поэме «Хорошо!». Сердце его работает, и потому оно проявляется во всем. «...Носил, с миллионами, сердце мое», — говорит поэт. Вот его высшая гордость. Она тем более полна искренности и неподдельного трепета, что так говорит человек, из чьей души когда-то вырвался страшный стон:

Время!  
Хоть ты, хромой богомаз,  
лик намалюй мой  
в божницу уродца века!  
Я одинок, как последний глаз  
у пдущего к слепым человека!

---

<sup>1</sup> Л. Брик, Из воспоминаний о стихах Маяковского. — «Знамя», 1941, № 4, стр. 232.

Лиризм Маяковского советских лет рожден новым мироощущением, сознанием того, что «мой труд вливается в труд моей республики». Поэт видит: сам человек-капля вливается в океан-массу.

Но та же поэтическая идея раскрывается в «Хорошо!» и по-другому. В главах, посвященных гражданской войне, Маяковский выразил неповторимый исторический момент, когда обгаренный кровью «островок» Советской земли пылал в огне «посреди винтовок и орудий голосяща». С годами дело меняется. В «мире насилия и денег» тоже стала заявлять о себе «строящая и бунтующая сила» бойцов Октября. В заключении поэмы мелькнул образ восставших рабочих Вены: «Зер гут!» — говорит им советский человек. «Вра-ги ва-ши — мо-и вра-ги», — эти слова, произносимые поэтом с выделением каждого слога, в преемственной цепи образов поэмы звучат подчеркнуто многозначительно. Еще много испытаний выпадет на долю народов, которые с Лениным в сердце и с оружием в руках будут отстаивать свое право на свободную жизнь, но уже ни одному народу никогда не придется сражаться «на острове».

Такой связи образов, говорящей о новой природе лирического в поэзии Маяковского, не хотят видеть его зарубежные критики. Для них поэмы «Люблю» и «Про это» — «чистая» и даже «идиллическая» лирика. Громады ненависти к миру мещанства, вторжения в общественную жизнь поэм Маяковского, который берет действительность во всем ее многообразии, они «не замечают».

Ну а раз к лирике Маяковского прикладывается определение «идиллическая», из поля зрения пропадают и другие важные особенности его лиризма — неотделимость «я» поэта от самых неличных, общезначимых и даже грандиозных явлений. Маяковский не хочет жить «в

жертву дома дырам», он принимает иную жизнь: «Чтоб мог в родне отныне стать отец по крайней мере миром, землей по крайней мере — мать».

«Земля» и «мир» не чужие нескольким «квартирным аршинам жилья». «И бег, и бой, и сон, и тлен» у них одни, одна «грозою омываемая» жизнь. Вот почему поэт мог так широко раздвинуть границы своего «я», сделав лирическим, лично переживаемым весь ход истории революции и ее современные дни.

\* \* \*

Изображение Великого Октября Маяковский давал во многих произведениях и до поэмы «Хорошо!». Сравнение с ними наглядно показывает, как шел он к полнокровному изображению революции, народа и как росло его художественное мастерство. Особенно интересна в этом отношении первая поэма Маяковского, посвященная событиям Октябрьской революции, — поэма «150 000 000». Многие из того, что вошло затем в лучшие произведения Маяковского, было угадано им в поэме «150 000 000». Изображение исторического творчества народа, утверждение величия его земных дел, черты быта, органически входящие в реалистическую картину жизни и борьбы народа («Ванька! Керенок подсунь-ка в лапоть! Босому, что ли, на митинг ляпать?», «Это же ж не важно, чтоб торговать сахарином!» и т. д.), устремленность в будущее — все это намечено уже в поэме «150 000 000».

Огромный интерес представляет тот факт, что в некоторых вариантах первой поэмы об Октябре намечен уже и дальнейший путь изображения человека, народа, революции, осуществлением которого явились многие произведения Маяковского — и более всего поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!».

С первых дней Октября поэт трудится с особенным напряжением. Он зорко вглядывается в каждый день революции, активно ищет новых путей в отражении средствами искусства революционной эпохи. Грандиозность, необычность происходящего приводят его к мысли обратиться к приемам былины. И заставляют изобретательнее работать над строкой, искать необычные рифмы, как можно выразительнее строить ритм. Читая многие строфы поэмы, с их звонкими, прямо-таки выкованными рифмами, упругим ритмом, понимаешь, что именно к поэме «150 000 000», во всяком случае более всего к ней, относятся слова Маяковского о своей работе в годы гражданской войны, которые он выскажет несколько позже:

Восторжен до крика,  
тревожен до боли,  
я тоже  
в бешеном темпе галопа  
по меди слов языком колоколил,  
ладовыми рифм торжествуя хлопал.

Поэт растет, его учит работа, жизнь. Наблюдения накапливаются по мелочам, по деталям, и вдруг они выливаются в большую мысль. Эта мысль — бросок вперед. Она прорывается намного дальше того, над чем сам поэт работает сегодня. В начале шестой главы «150 000 000» он записывает:

Поэты велеречивы  
буфонадят буфонады  
Про знамена пишут  
про сталь  
а этого  
вовсе ничего не надо  
Революция  
революция проста.

«Поем, простотою возвеличась», — говорит поэт в том же самом месте. И хотя дальнейшие строки здесь — о





Но было бы наивно думать, что Маяковского полностью удовлетворял такой «чертеж» нового человека, который мы встречаем в поэме «150 000 000». Он понимает, что «розы и грезы» (в поэме они являются символом всего того, что можно охватить словами *красота, прекрасное, мечты, любовь* и т. д.) вовсе не ерунда, они даны человеку на радость. Поэт убежден, однако, что все эти прекрасные вещи «опоганены» и что они должны раскрыться «в новом свете». *Мысль* верная, но верного и, главное, полнокровного *образа* она в поэме «150 000 000» не породила, хотя именно такой образ наметился в том отрывке, который поэт не включил в поэму. Вот его конец:

Быть буржуем  
это не то что капитал  
иметь  
золотые транжиры  
это  
у молодых  
на горле  
мертвецов пята  
это рот зажатый комьями жира  
быть пролетарием  
это не значит быть  
чумазым  
тем кто заводы вертит  
быть пролетарием  
грядущее любить  
грязь подвалов взорвавшее  
верьте!

Вместе с вышеприведенной строфой, говорящей о простоте революции, это была вежа, которую Маяковский поставил на своем пути и которая говорила о том, что, работая над былинным Иваном, он уже прорывался к новым, более совершенным поэтическим образам, уже как-то думал над тем, что сделает в поэме о Ленине и в «Хорошо!».

В то же время идейный и жизненный опыт Маяковского не давал еще ему возможности создать в «150 000 000» до конца правдивое, исторически конкретное изображение революционного народа. Это особенно видно при сравнении таких мотивов, которые, будучи найдены в поэме «150 000 000», разрабатывались Маяковским и после. Митинговая Россия — вот мотив, вот образ, которым начинаются обе поэмы. В этом образе схвачена одна из характерных черт исторического момента, связанного с революционным семнадцатым годом, — разлив митингового демократизма, стремление миллионов людей, наконец получивших право голоса, сказать свое густое, крепкое слово о жизни, о земле, о войне, о мире. В картинах митинга, где сотни и тысячи простых людей выражают наболевшее за тысячелетия, Маяковский отразил тот факт, что Октябрьский переворот был подлинно народным. Ленин считал смехотворным утверждение, что развитие революции, возмущение масс вызвано какой-нибудь отдельной партией, отдельной личностью или, как кричали враги революции, волей «диктатора». «Пожар революции, — говорил он, — воспламенился исключительно благодаря неимоверным страданиям России и всем условиям, созданным войною, которая круто и решительно поставила вопрос перед трудовым народом: либо смелый, отчаянный и бесстрашный шаг, либо погибай — умирай голодной смертью»<sup>1</sup>.

Но, даже учитывая, что творческий замысел поэм имеет свои отличия, нельзя не заметить, насколько четче, яснее и глубже эта правда жизни выражена в поэме «Хорошо!». В «150 000 000» поэт громоздил событие на событие, факт на факт, которые должны были передать предельную возмущенность людей, вещей, всего сущего

---

<sup>1</sup> В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 35, стр. 239.

в России всем тем, что было вчера. По такому же принципу даны и их «речи» на митинге. Между тем основная исторически-конкретная причина возмущения народа — война и порожденные ею неслыханные бедствия, создавшие почву для социальной революции, — только ощущались в этом грандиозном, громоздком собрании фактов. В поэме «Хорошо!», с ее конкретностью, строжайшим историзмом и крайней сжатостью письма, Маяковский — мы это уже видели — как раз с самого главного и начинает изображение митинга. Он сумел все это выразить в глубоко народной форме, сумел передать народный характер всех этих чувств и тем самым нарисовать ту вышедшую «из терпения окопную муку солдата», о которой так сильно говорилось в солдатских письмах 1917 года. Эти письма, кстати, выпускались в Москве Госиздатом в 1927 году. Знакомясь с ними, видишь, как много в них мыслей и даже выражений, всем своим духом близких отдельным строкам поэмы Маяковского. Объясняется такой факт все не тем, что Маяковский цитирует письма, а тем, что он пишет о революции как ее участник, боец. Личный опыт, глубокое проникновение в переживания рабочих, солдат — вот что дало Маяковскому возможность передать со всей правдивостью и глубиной чувства и мысли народа.

Глубиной изображения чувств народа проникнуты и картины восстания, и картины первых годов мирной жизни. Рассказывая о жизни «при социализме», поэт выражает мысли широких масс народа о Советской власти, о социалистическом отечестве. Об одном из таких представителей народа — Елене Новиковой, простой русской крестьянке, выступившей в 20-х годах с рассказами о своей жизни, А. М. Горький, умевший выявить в человеке, в его работе главное, писал в 1928 году:

«Когда старая графиня Клейнмихель пишет свои вос-

поминания о том, как ее обижали большевики,— графической руководит желание посчитаться с врагами...

Аленушка Новикова... пишет не для того, чтобы посчитаться с прошлым, а для того, чтобы рассказать, как хорошо настоящее»<sup>1</sup>.

Той же мыслью проникнута поэма Маяковского. Именно поэтому, о чем бы Маяковский ни говорил, каких бы сторон революции ни касался, его стих передает гордость советского человека величием «всего, что делаем мы».

Народным художником, поэтически утверждающим свою рабочую власть, свое социалистическое отечество, на весь мир говорящим о том, что наше дело *хорошо*, как уже в те годы говорили миллионы советских людей,— вот кем представляется нам Маяковский, создатель Октябрьской поэмы.

Поэма «Хорошо!» вошла в сознание миллионов читателей во всем мире. Она давно стала одним из авторитетных свидетельств богатства культуры, создаваемой трудовым человечеством, связавшим свою судьбу с идеями Октября. Везде, где народы борются с фашизмом, не смиряются с режимами, подавляющими их стремление к социалистическому переустройству общества, поэма «Хорошо!», вместе с другими революционными книгами, воспринимается как настоящий учебник жизни.

Переводы «Хорошо!» (здесь можно вспомнить переводы ее глав в 1928 году в Польше Владиславом Броневским, в 1936 году в Болгарии Христо Радевским, в 1943 году в Аргентине Лилой Герреро и т. д.) никогда не были явлением только литературным, они неизбежно становились важным актом гражданского самосознания.

Общеизвестны трудности, которые испытывают поэты

---

<sup>1</sup> М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах, т. 24. Гослитиздат, М. 1953, стр. 381—382.

самых различных стран при переводе новаторской поэзии Маяковского. Тем удивительнее, что поэма «Хорошо!» входит в сравнительно небольшое число русских поэтических произведений XX века, имеющих наибольшее число переводов. По данным Государственной библиотеки-музея Маяковского, поэма «Хорошо!» переводилась на 31 язык народов СССР и 24 иностранных языка.

\* \* \*

О труде поэта, художника Пушкин говорил:

Служенье муз не терпит суеты;  
Прекрасное должно быть величаво...

Но где величавое в поэзии Маяковского? Очень легко здесь вспомнить десятки строк, беспокойных, взрывчатых, а то и взорвавшихся и разлетевшихся на слова или даже слог-осколки (их немало и в «Хорошо!»). Вспомнить и подумать: «Величавое в такой поэзии и не ночевало».

И все-таки это будет неправильно.

Маяковский, особенно в начале своего пути, и сам падал на слове-выкрике, слове-ударе, на многом таком, что никак не может быть сопряжено с представлением о несуетной величавости. Но уже тогда наиболее зоркие и глубоко вдумывающиеся в дела искусства люди — Репин, Горький, Луначарский — почувствовали в Маяковском большого поэта, увидели в его поэзии подлинное величие.

Чуковский рассказывает в своей книге о Репине, как Илья Ефимович, сначала предельно настороженно встретивший молодого поэта, очень скоро распознал в его поэзии большое слово. И тут же, к неудовольствию не любящих «футуриста» Маяковского, стал сравнивать его с Гоголем, Мусоргским, более того, увидел в нем поэта-пророка.

Но Маяковский рос. Связав свое творчество с великой революцией, он стал одним из ее крупнейших художников. В чем же прекрасное, величавое в поэзии Маяковского?

В том, что его поэзия всегда зовущая, увлекающая вперед, всегда ставящая перед людьми высокие цели.

У нас  
        поэт  
                        события берет —  
опишет  
                        вчерашний гул,  
а надо  
                        рваться  
  в завтра,  
  вперед,  
чтоб брюки  
                        трещали  
  в шагу.

И поэт не в дымке, не расплывчато видит это «завтра», он говорит, что к нему надо «рваться», «к старым дням чтоб ветром относил только путаницу волос». И чтоб не «кланялось событию слово-лакей», а помогало людям строить «дома-коммуны» «слово — полководец человечьей силы».

Читая произведение Маяковского, постоянно чувствуешь его насущность, невозможность того, чтобы оно не существовало. И не напрасными оказываются заявления, с которыми Маяковский, по обыкновению, приступает к делу: «Этот день воспевать никого не найдем», «Я должен писать на эту тему», «Я писать обязан по мандату долга»...

Чувством ответственности перед товарищами, перед всеми людьми проникнуты в поэзии Маяковского эти совсем не легкие «должен» и «обязан». В них — ни тени казенщины. Хочу. Считаю, что так надо. Сам считаю. Но верю, что и другим это надо. Тебе, например:



ми и «товарищами потомками» и в поэме «Хорошо!». В ней его самые заветные мысли — о «размахе шагов саженьих», о «долге стиха», о презрении к благоразумию поющих: «Мы только мошки...», мысли обо всем, чего «нельзя никогда забыть». И, конечно, об отечестве Октября. Делясь самым сокровенным, выстраданным за годы испытаний, поэт говорит свободно и действительно величаво:

Я с теми,  
кто вышел  
строить и месть  
в сплошной  
лихорадке  
буден.  
Отечество  
славлю,  
которое есть,  
но трижды —  
которое будет.



**А б р а м о в**  
**Анатолий Михайлович**  
**ПОЭМА В. МАЯКОВСКОГО**  
**«ХОРОШО!»**

**Редактор И. Масуренкова**  
**Художественный редактор Г. Масляненко**  
**Технический редактор М. Позднякова**  
**Корректор Г. Асланянц**

**Сдано в набор 25/IV 1968 г. Подписано**  
**к печати 12/XI 1968 г. А 09942. Бума-**  
**га тип. № 2 70×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>—3 печ. л. 4,2 усл.**  
**печ. л. 4,011 уч.-изд. л. Заказ № 212,**  
**Тираж 75 000 экз. Цена 16 коп.**

**Издательство**  
**«Художественная литература»**  
**Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19**

**Тульская типография Главполиграфпрома**  
**Комитета по печати при Совете**  
**Министров СССР**  
**Тула, проспект имени В. И. Ленина, 109**

16 коп.

