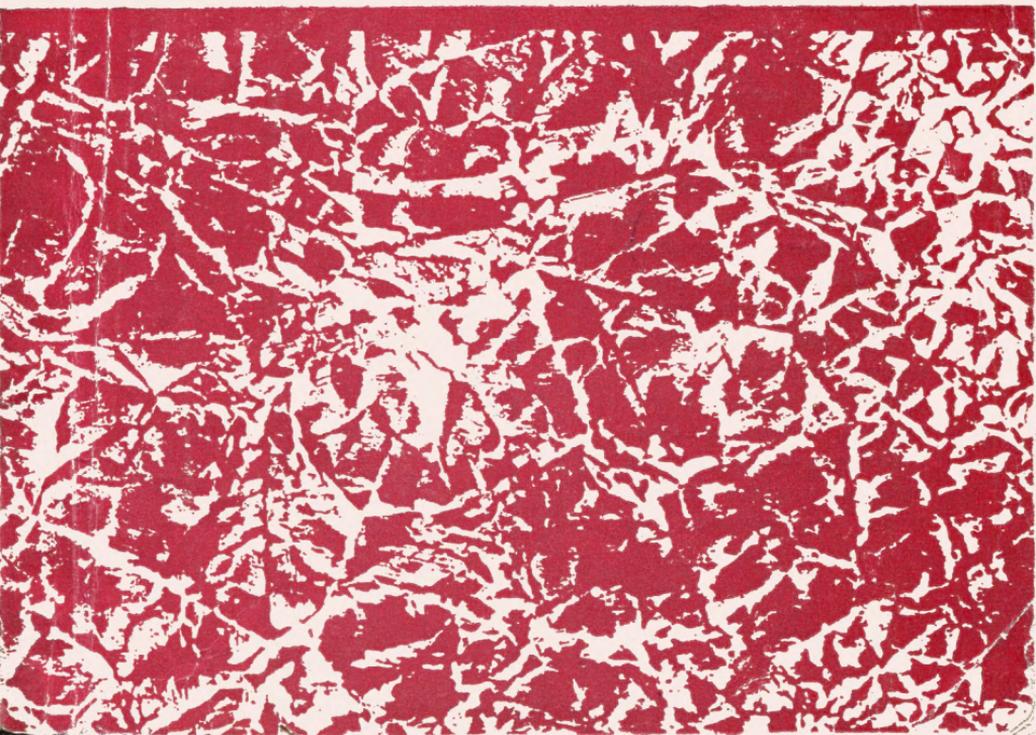


Н. КАЛИТИН

„Голосует сердце...“

О поэме В. Маяковского
„Владимир Ильич Ленин“





Поэма

В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин» принадлежит к произведениям, значение которых выходит далеко за пределы породившего их времени. Она и сегодня остается величественной летописью революции, поэтическим утверждением единства вождя и народа. Показать, в чем своеобразие поэмы, помочь читателю глубже проникнуть в замысел ее творца, в образную структуру произведения — задача, из которой исходил Н. Калинин при работе над этой книгой.



Н. КАЛИТИН

**„Голосует
сердце...“**

О поэме
В. Маяковского
„Владимир
Ильич
Ленин“

Издание второе



ИЗДАТЕЛЬСТВО «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

МОСКВА 1968

8P2
К 17

Оформление художника
М. ШЛОСБЕРГА

ГЛАВА ПЕРВАЯ

Случайность это или нет, что два значительнейших произведения Маяковского, поэма «Владимир Ильич Ленин» и поэма «Хорошо!», начинаются одним и тем же словом?

Время —
 начинаю
 про Ленина рассказ...
Время —
 вещь
 необычайно длинная...

Случайность это или нет, что то же самое слово начинается и вторую строфу обеих поэм?

Время,
 снова
 ленинские лозунги развихрь...

Это время гудит
 телеграфной струной...

Вряд ли, приступая к работе над «Хорошо!», Маяковский думал о какой-то переключке со вступительными строками поэмы о Ленине. Да и смысл, в каком звучит слово *время*, там и здесь различен. Но не слу-

чайно, что именно это слово оказалось на видном месте в начальных строфах обеих поэм. Не случайно, потому что ни один наш поэт не был так верен своему времени, как Маяковский, и не умел так, как умел Маяковский, чувствовать живую «связь времен» и свою собственную неразрывную связь с временем, с жизнью своего народа.

Это время гудит
телеграфной струной,
это
сердце
с правдой вдвоем.
Это было
с бойцами
или страной,
или
в сердце
было
в моем.

«Время» и «правда» — эти два слова как бы соединены знаком равенства. Величественный гул времени отдается в душе поэта как голос новой правды, открывшейся миру, правды, которую принесла народу революция. И для того, кто познал эту правду, поверил в нее, навсегда неразрывно слилось личное и общее, все, что было с «бойцами или страной», было и навсегда останется и в его сердце.

Все послеоктябрьское творчество Маяковского — это страстное утверждение новой, революционной правды, прославление человека-борца, созидателя, строителя нового мира. Маяковский — истинный поэт своего времени. В лучших его произведениях всегда ощутимо живое дыхание эпохи, покоряет широта исторического кругозора, умение показать жизнь в ее движении, в ее революционном развитии.

В особенно большой степени это относится к поэме «Владимир Ильич Ленин». Поэтическим взглядом в ней охватываются величайшие исторические явления и события. С первых же строк поэма поражает читателя силой и искренностью чувства, масштабностью образов, глубиной обобщений. И знакомые с детства страницы истории оживают на наших глазах, согреты дыханием поэзии. Читая поэму, мы чувствуем себя свидетелями и участниками давно минувших событий, заново осознаем их историческое значение, оцениваем прошлое с высоты, на которую поднимает нас поэт.

Поэма «Владимир Ильич Ленин» была закончена в первых числах октября 1924 года, а 21 октября Маяковский уже читал ее в Красном зале Московского комитета РКП(б). Читал московскому партийному активу, ближайшим товарищам и ученикам Владимира Ильича, людям, в которых видел самых взыскательных судей своего нового произведения.

Скупой газетный отчет не сохранил подробностей этой встречи, но все же из него можно было узнать о том, как взволновала поэма слушателей. Многие из выступавших утверждали, что это лучшее из всего написанного о Ленине.

Прошло больше сорока лет. Нет сейчас такой области искусства, в которой не нашел бы яркого воплощения образ великого вождя революции. Но и сегодня поэма Маяковского остается самым значительным произведением о Ленине, вершиной советской Ленинианы.

В этом нет ничего удивительного. Поэт огромного дарования и темперамента, поэт-трибун, обращавший своим творчеством к широчайшим народным массам, Маяковский был именно тем художником, который мог дать наиболее глубокое воплощение темы революции, темы Ленина.

Теперь, когда ленинская поэма Маяковского входит в жизнь каждого советского человека еще со школьной скамьи, входит так же неотделимо от революции, как Смольный и «Интернационал», как звезды на башнях московского Кремля, легко говорить о том, как удивительно сочетаются в ней монументальность и поэтичность, величие и простота, эпос революции и лирика ее свидетеля и участника.

Но попробуйте на минуту представить себе ощущения поэта в то знаменательнейшее в его жизни мгновение, когда он произнес — пока еще для себя, но уже тем самым и для нас, будущих читателей его поэмы, — эти знакомые сейчас миллионам людей слова: «Время — начинаю про Ленина рассказ», — попробуйте измерить всю огромность задачи, взятой им на себя! Как охватить, как «расположить» обширнейший исторический материал, как связать его в одно целое, какой угол зрения найти для того, чтобы образ Ленина предстал перед читателями во всем его богатстве и многогранности? Вот вопросы, которые вставали перед поэтом и решить которые было не легче, чем проделать кропотливую подготовительную работу по изучению и отбору материала.

На первый взгляд принцип построения поэмы очень прост. Повествование идет в хронологической последовательности — от зарождения капитализма до первых лет жизни и борьбы молодой советской республики, от первых «вестей» о Ленине, будущем освободителе народов и революционном вожде, до его смерти. Этот принцип подсказал и деление поэмы на части. За небольшим лирическим зачином, переходящим в развернутое вступление-пролог, идет «капитализма портрет родовой», занимающий почти всю первую часть поэмы. Вторая часть — история русской революции, от первых

этапов рабочего движения до начала двадцатых годов. Содержание третьей части — смерть и похороны Ленина; заканчивается она страницами, посвященными ленинскому призыву в партию.

Однако хронологический принцип определяет лишь внешнее движение повествования. Внутреннее развитие образов поэмы, ее композиционный строй определяют не столько хронология и историческая последовательность изложения, сколько поэтические «планы» и «ракурсы», меняющиеся в соответствии с замыслом поэта, а также характер и сила чувства, пронизывающего поэму от первой до последней строфы. О принципах композиции поэмы, о движении поэтической мысли и рождаемых ею образов и пойдет речь в этой книге.

Исключительно важная роль в композиции поэмы принадлежит вступлению. Это своего рода лирическая поэма в поэме, поэтическая программа и предвосхищение всего дальнейшего повествования. Вступление к поэме вводит нас в самую глубину авторского замысла, позволяет ясно представить себе контуры будущего здания, «фундаментом» которого оно является. Широта исторической перспективы, путь, которым идет поэт к образу Ленина, поэтический метод и интонация — все это уже «заявлено» во вступительных строфах поэмы.

Поэму открывает короткое обращение к читателю, звучащее как обещание и призыв, утверждающее бессмертие ленинского дела. И сразу же вслед за ним развернутая метафора («пробивши бурю разозленную, сядешь, чтобы солнца близ, и счищаешь водорослей бороду зеленую и медуз малиновую слизь») вплотную подводит нас к строфе, занимающей во вступлении такое же важное место, какое само вступление занимает в поэме:

Я
себя
под Лениным чищу,
чтобы плыть
в революцию дальше.
Я боюсь
этих строчек тыщи,
как мальчишкой
боишься фальши.

Под Лениным, как под солнцем! Это сравнение начинается собою большой образный ряд, проходящий через всю поэму. Мы слышим здесь торжественный обет поэта, приступающего к труду огромной важности и ответственности. Не случайно непосредственно за строкой «чтобы плыть в революцию дальше» идут слова об «этих строчках», которых так боится поэт. «Плыть в революцию» для Маяковского значит прежде всего быть поэтом революции. Работа над поэмой о Ленине — его революционный долг.

Маяковский знал свои поэтические возможности, верил в свои силы, — иначе он не взялся бы за поэму о Ленине, — но он понимал также, как грандиозна эта задача, какого труда, напряжения творческой мысли, какой кристальной художественной честности требует она. Поэтому-то так много говорит его признание: «Я себя под Лениным чищу». Решившись писать о Ленине, он к Ленину же обращается за поддержкой, в ленинской чистоте и простоте видит высочайший образец человечности, то, что поможет ему как поэту и человеку достойно решить труднейшую задачу.

И столь естественное здесь «боюсь этих строчек» — меньше всего просьба о читательском снисхождении, о «скидке» на трудность темы. Напротив, чем яснее представляет себе поэт, к чему могут привести попытки упростить ее решение («Рассияют головою венчик»,

«За него дрожу, как за зеницу глаза, чтоб конфетной не был красотой оболган»), тем более настоятельно ощущает он невозможность отказаться от своего замысла:

Голосует сердце —
я писать обязан
по мандату долга.

Эти строки — простой и ясный ответ на все опасения. В них объяснение решимости поэта, залог его творческой победы. Ибо только то истинно в искусстве, что прошло через сердце художника, а когда зов сердца и веление долга — одно, это удваивает его силы.

«Голосует сердце!» Двумя словами Маяковский сказал главное о своей поэме. Ведь вся она, от начала до конца, — голос его сердца, и нет в ней ни одной строки, которая не была бы проникнута горячим чувством, не «голосовала» бы за ту великую, новую правду, которую принес человечеству гений Ленина. «Голосует сердце» — это не только поэтический образ, но и «заявка» на лирическое в первую очередь раскрытие темы.

Начало следующей строфы позволяет предположить, что пролог окончен и автор приступает к повествованию:

Вся Москва.
Промерзшая земля
дрожит от гуда.
Над кострами
обмороженные с ночи...

Кажется, мы уже угадали замысел автора. Сейчас перед нами в поэтических образах предстанет траурная Москва, провожающая в последний путь любимого вождя. В безмерности народного горя ощутим мы безмерность потери, величие человека, стяжавшего любовь миллионов людей.

Однако это предположение окажется справедливым лишь наполовину. Да, в ближайших строфах перед нами пройдут картины январской траурной Москвы, прозвучат слова, говорящие о скорби народа. Но это пока еще не раскрытие ленинской темы, а только «подступы» к ней.

Строки, которые мы только что цитировали, заканчиваются вопросом: «Что он сделал? Кто он и откуда? Почему ему такая почеть?» Но вместо ответа на этот вопрос следующая строфа отсылает нас к только что сказанному:

Слово за словом
из памяти таская,
не скажу
ни одному —
на место сядь.

Как бедна
у мира
слова мастерская!
Подходящее
откуда взять?

Очень по-маяковски звучит этот вопрос, и так понятно, что поэт снова возвращается к разговору о трудности и ответственности своей задачи. Ему надо сказать очень много, его обуревают мысли и чувства, в которых заключен ответ на только что поставленный вопрос, но надо их выразить так, чтобы не исказить образа Ленина, не «оболгать» его. И чем острее ощущает поэт трудность найти настоящие, нужные ему слова, с тем большей яростью обрушивается он на тех, кому словесные арсеналы и мастерские не кажутся тесными, кого вполне устраивают примелькавшиеся «слова-скорлупки», кто пытается «определить» значение Ленина

с помощью пышных титулов, эффектных, но пустых в самой своей основе эпитетов и сравнений. В этой страстной тираде — весь Маяковский, с его неистребимой ненавистью к общим местам и словесным побрякушкам, к выпренности и вычурности, подменяющим искреннее чувство. Тут одновременно и полемика, и утверждение основных требований, которые предъявлял Маяковский к слову, и пример того, каким веским поэтическим доводом может служить голос живого человеческого сердца. Маяковский зло иронизирует над любителями громких слов и торжественных церемоний («шпилим — «царственный вид», удивляемся — «дар божий»), с нескрываемой насмешкой говорит о тех, кто решается «Ленина таким аршином мерить», его приводит в бешенство мысль, что кто-то может сказать «про Ленина тоже: «вождь милостью божьей».

Если б
 был он
 царствен и божествен,
я б
 от ярости
 себя не поберег,
я бы
 стал бы
 в переборе шествий,
поклонениям
 и толпам поперек.

И тут же рядом строки, звучащие совсем по-другому, — добрая, ласковая улыбка: «Ведь глазами видел каждый всяк — «эра» эта проходила в двери, даже головой не задевая о косяк».

Живое чувство, голос сердца, бьющегося в унисон с сердцами миллионов людей, — решающий «аргумент» и в строфах, завершающих весь этот образный ряд:

Но тверды
 шаги Дзержинского
 у гроба.
 Нынче бы
 могла
 с постов сойти Чека.
 Сквозь миллионы глаз,
 и у меня
 сквозь оба,
 лишь сосульки слез,
 примерзшие к щекам.
 Богу
 почести казенные
 не новость.
 Нет!
 Сегодня
 настоящей болью
 сердце холодей.
 Мы
 хороним
 самого земного
 изо всех
 прошедших
 по земле людей.

Это центральное место вступления. Здесь Маяковский вплотную подошел к самому дорогому для него в образе Ленина.

Ленин — это огромно. Ленин — «наше знание, сила и оружие». Но мы не сможем постигнуть величия исторического подвига Ленина, не почувствовав всей глубины ленинской человечности, обаяния ленинской простоты. Как «самый земной», «самый человеческий человек» предстает прежде всего Ленин в поэме Маяковского и затем уже — как исторический деятель, теоретик, вождь. Второе без первого немыслимо, утверждает поэт каждой строкой своего произведения. Ленинская мудрость и прозорливость, ленинское умение читать в сердцах людей неотделимы от ленинской простоты и чело-

вечности. И только окончательно показав невозможность оторвать Ленина от народа, возвести его в сан «пророка», «вождя милостью божьей», поэт считает уместным к определениям, говорящим о простоте и человеческом обаянии Владимира Ильича, добавить то «но», которое, не отделяя Ленина от народа, ставит его впереди, делает первым между другими.

Да, он земной,

...но не из тех,
 кто глазом
упирается
 в свое корыто.
Землю
 всю
 охватывая разом,
видел
 то,
 что временем закрыто.

Да, он такой же, «как вы и я, совсем такой же»,

только,
 может быть,
 у самых глаз
мысли
 больше нашего
 морщият кожей,
да насмешливей
 и тверже губы,
 чем у нас,—

и этой одной портретной черточкой сказано не меньше, чем смелым обобщением в предыдущей строфе.

Так же много может сказать даже одно слово, вернее, его неожиданная форма:

Он
 к товарищу
 милел
 людскою лаской.

Ленин. Мир-тюрьма — и высокая гуманистическая миссия революции (как много сказал о ней «знак равенства» в словосочетании «рабочей — человеческой диктатурой»!)¹. А выразительная игра слов (*природой*, *диктатурой*, *над тюремной турой*) еще ярче оттеняет смысл каждого из сопоставлений.

В этой и предыдущих строфах намечен основной путь поэтического раскрытия ленинской темы. Ленин в единстве его черт вождя и человека, Ленин и народ, историческое значение дела Ленина — таковы «ракурсы», в которых дан здесь (понятно, пока лишь в самых общих чертах) образ Ленина. В следующих трех-четырех строфах все, сказанное до этого, осмысливается в лирических признаниях поэта, звучащих как выражение всенародной любви к Ленину.

Уже в первых строках вступления «я» Маяковского («начинаю про Ленина рассказ») органично переходит в «мы» («нам ли растекаться слезной лужею», «наше знание» и т. д.). То же и в дальнейшем. «Я б от ярости себя не поберег», «я бы стал бы в переборе шестивий» — это, конечно, очень лично, даже субъективно. Но по силе отрицания «царственности» и «божественности» Ленина эти строки звучат так, что за «я» поэта встают тысячи и миллионы людей, думающих и чувствующих то же самое. Да, впрочем, это «я» тут же и отождествляется с «мы» («сквозь *милльоны* глаз и у *меня* сквозь оба», «настоящей болью *сердце* холодей, *мы* хорошим...») и т. д.).

Теперь свое право говорить от имени миллионов автор подтверждает прямым обращением к ним:

¹ От варианта «рабоче-человечьей» Маяковский отказался, надо думать, потому, что в нем не так четко оттенена мысль.

И ему
и нам
одно и то же дорого.
Отчего ж,
стоящий
от него поодаль,
я бы
жизнь свою,
глупея от восторга,
за одно б
его дыханье
отдал?!
Да не я один!
Да что я,
лучше, что ли?!
Даже не позвать,
раскрыть бы только рот —
кто из вас
из сел,
из кожи вон,
из штолен
не шагнет вперед?!

И как бы в ответ на этот вопрос разворачивается
перед глазами поэта величественная картина:

Со знаменами идут,
и так.
Похоже —
стала
вновь
Россия кочевой.
И Колонный зал
дрожит,
насквозь прохожен.
Почему?
Зачем
и отчего?

Это не просто увидено, это пережито автором вместе
с теми, о ком он говорит. Разговорная интонация первых

двух строк уступает место патетике. Каждый образ здесь емок и широк. Ведь это не только движение тысяч людей, идущих к Дому Союзов, подсказало поэту неожиданный образ: «Похоже — стала вновь Россия кочевой». Смерть Ленина потрясла всю страну, все сдвинулось в ней, пришло в движение, каждый почувствовал себя оставленным, осиротевшим — вот откуда это сравнение. И разве не таким же большим чувством проникнута метафора: «И Колонный зал дрожит, насквозь прохожен»? Только ли шуршание шагов, сдержанный топот ног слышим мы, читая эти строки? Нет конечно! Здесь и щемящая боль прощания, холодной дрожью отдающаяся в сердцах, и биение этих тысяч сердец, слившихся в одно, сжатое скорбью гигантское сердце, удары которого заставляют дрожать стены и колонны...

Все эти образы и интонации точно так же предвосхищают дальнейшее повествование. Именно из них родились основные поэтические картины третьей части поэмы. И обращенный к тысячам людей вопрос: «...кто из вас... не шагнет вперед?!» — ляжет в основу одной из самых сильных метафор поэмы («Сейчас прозвучали б слова чудотворца, чтоб нам умереть и его разбудят, — плотина улиц враспашку растворится, и с песней на смерть ринутся люди»), а лаконичное: «Со знаменами идут, и так» — будет развернуто в целую вереницу образов и картин, рассказывающих о прощании Москвы с Лениным. То же относится и ко многим другим метафорам и сравнениям, с которыми встречались мы в прологе. Все основные образные ряды поэмы начинаются уже здесь. «Сядешь, чтобы солнца близ», «плыть в революцию», «видел то, что *временем* закрыто», «землю всю охватывая разом» — каждая из этих метафор открывает большую цепь образов, тесно связанных друг

с другом и композиционно скрепляющих большие разделы поэмы.

Заключительные строфы вступления — это непрерывное нарастание чувства. Уже столь велика боль, так безмерно горе, что кажется, все окружающее разделяет эту твою боль, захвачено твоим горем. Так рождаются первые поэтические гиперболы-олицетворения, которые в картинах прощания с Лениным с такой силой расскажут о глубине народной скорби. При всей их смелости и неожиданности эти образы оправданы искренностью переживаний, которыми они рождены:

Телеграф
 охрип
 от траурного гуда.
Слезы снега
 с флажких
 покрасневших век.

И снова, но на этот раз уже на самой высокой ноте, вобравший в себя всю силу поэтического чувства, все напряжение ищущей мысли, тот же вопрос:

Что он сделал,
 кто он
 и откуда
этот
 самый человеческий человек?

Но теперь в этом вопросе частично заключен и ответ. Он в последних трех словах, еще раз напоминающих о том, чем больше всего дорог нам Ленин. И говорит он так же много, как знаменитое шекспировское «Человек он был», потому что «самый человеческий» — в равной степени характеристика и Ленина-человека, и Ленина — гуманиста-революционера, борца за освобождение человечества.

Многое объясняют эти строки и в интонации поэмы. В них особенно ощутимо горячее чувство поэта, его стремление до конца постичь величие образа Ленина, значение его исторического подвига. Все в поэме, в том числе и ее интонация, определено мыслью о Ленине, любовью к нему, скорбью по нему. Но эта любовь и скорбь так велики, что не могут быть пережиты «в одиночку», — поэт должен разделить их с теми, к кому обращен его труд. Ведь миллионы будущих читателей его поэмы — те самые люди, от лица которых выступает он, чьи мысли и чувства вобрал он в себя и возвращает им же, но уже прошедшими через «магический кристалл» поэзии и потому еще более глубокими и прекрасными. И говорят нам об этом уже вступительные строфы поэмы, те признания и обращения, размышления и вопросы, из которых состоят они. Вспомним еще раз: «Нам ли растекаться слезной лужею», «он, как вы и я», «кто из вас», «кто сейчас оплакал бы мою смертишку?» и т. д. И хотя вопросительная форма, преобладающая в прологе (вопросом или восклицанием, звучащим как вопрос, заканчиваются здесь десять строф из тридцати), сравнительно редко встретится в дальнейшем, основным, определяющим особенности поэтической интонации остается всюду то же стремление — понять, осмыслить, убедиться и убедить.

Все это и создает своеобразие интонационного строя поэмы, оправдывает и обращения к читателю, и ораторский пафос, и интимное признание, и философское раздумье как естественное в каждом конкретном случае проявление одного горячего стремления — дать исчерпывающий ответ на вопрос: «Что он сделал, кто он и откуда — этот самый человечный человек?»

Последние три слова, как мы только что сказали, частично отвечают на один из этих вопросов. Ответом

на остальные может стать — теперь, после всего сказанного во вступительных строфах, нам это уже ясно — лишь широчайший охват всего ленинского пути, попытка поэтически осмыслить историческое значение Ленина. Именно об этом и говорит заключительное четверостишие пролога:

Коротка
и до последних мгновений
нам
известна
жизнь Ульянова.
Но долгую жизнь
товарища Ленина
надо писать
и описывать заново.

Вероятно, здесь могло бы стоять более точное определение, чем *заново*. Но для Маяковского именно оно оказалось наиболее «подходящим». Он не собирался перечеркивать того, что уже сказано о Ленине, не думал о каких-либо исторических «открытиях». Речь идет о другом. Поэт стремится в своей поэме по-новому увидеть уже известное, помочь читателю всем существом своим *ощутить* величие и простоту Ленина, ясно представить себе его место в истории человечества и в сердцах миллионов людей. Иными словами, речь идет здесь о поэтическом методе, о путях, на которых мыслит поэт решение ленинской темы. В слове «заново» для Маяковского «подытожено» все сказанное до этого. Не слова-скорлупки, не пышные эпитеты и громкие фразы, а «настоящие» слова, которые одни в состоянии выразить «артезианские глубины» мысли и чувства. Не «конфетная красота» и «приторный елей» словословий, а образы, рожденные чувством, живой голос сердца поэта, которое бьется заодно с сердцем его наро-

да. Не мерки стандартных «аршинов» и «статутов», а постижение великого в малом, исключительного в обычном, истории в личности. Таков путь поэта к образу Ленина,— и убежденность, с какой он утверждает каждой строкой пролога, что это единственно возможный путь, говорит о том, на какую высоту поднял Ленин Маяковского, как обогатило его— духовно, творчески, политически — обращение к ленинской теме, работа над ней. Во всей полноте об этом можно судить лишь по поэме в целом, но почувствовать, чем стала для Маяковского — поэта и человека — его поэма, что дала ему работа над ней и чего вправе ждать от нее читатель, почувствовать это позволяют нам уже проникнутые высоким гражданским пафосом мудрые и зрелые строфы вступления-пролога.

ГЛАВА ВТОРАЯ

Далеко давным,
 годов за двести,
первые
 про Ленина
 восходят вести.

Так начинается Маяковский свой рассказ о «долгой жизни товарища Ленина» и одной яркой метафорой сразу же соединяет далекое прошлое с нашим сегодня и с нашим завтра. «Первые про Ленина восходят вести». Как солнце, как свет надежды! Именно эти сравнения напрашиваются здесь, хотя само словосочетание «восходят вести» в основе своей прозаично. Достаточно было сказать, что первые вести о Ленине *восходят* к далекому прошлому,— поэтического образа не было бы.

Что же это за «вести» о Ленине, прозвучавшие за-

долго до его рождения (кстати, не просто *давным-давно* или в *далеком прошлом*, а «далеко давным» — одно определение как бы «помножено» на другое)?

Слышите —
 железный
 и луженый,
прорезая
 древние века,—
голос прадеда
 Бромлея и Гужона —
первого паровика?

Ясно, что именно здесь и идет речь об этих самых «вестях». Однако и интонация и эпитеты (особенно «луженый» — сразу вспоминается грубоватое выражение — «луженая глотка») говорят о другом. Это, конечно, голос нового хозяина жизни, властного и грубого, врывается в патриархальную тишину. Но вслушаемся повнимательнее. Нет ли в этом самоутверждении скрытой тревоги? Железный и луженый! Ведь это не только грозно, но и мрачно — как звуки набата, как унылое завывание заводской сирены. А стоящий у станков «худой и горбастый... рабочий класс» уже затаил ненависть к угнетателям.

И уже
 грозил,
 взвивая трубы за небо:
— Нами
 к золоту
 пути мостите.
Мы родим,
 пошлем,
 придет когда-нибудь
человек,
 борец,
 каратель,
 мститель!

Капитал
его величество,
некоронованный,
невенчанный,
объявляет
покоренной
силу деревенщины.

Но тут же этот чуть торжественный (не без иронии, конечно) ритм и подсказанный им неторопливый темп резко меняются:

Город грабил,
греб,
грабастал,
глыбил
пуза касс...

Вы чувствуете, как «подгоняют» друг друга эти слова, образованные от одного корня, какой стремительный и вместе с тем «запинающийся» ритм создают они. Непосредственные аналогии между содержанием и ритмом обычно рискованны, но разве не помогает нам здесь ритм лучше увидеть то, о чем говорит поэт, ощутить жадность и поспешность, с какими устремился к легкой наживе вошедший во вкус предприниматель?

Новая строфа — и снова другой ритм. Он не так стремителен и энергичен, но в нем есть та нервность, то беспокойство, которым проникнут поэтический образ:

И уже
смешались
облака и дымы,
будто
рядовые
одного полка.
Небеса
становятся двойными,
дымы
забивают облака.

Для внуков
 пишу
 в один лист
капитализма
 портрет родовой.

Талантливый художник-портретист стремится передать не только внешность, но и характер человека, раскрыть его внутренний мир. Это же можно сказать и о «портрете» эпохи, который встает перед нами со страниц поэмы Маяковского. Перед нами не просто «краткая история» капитализма, но именно портрет, в котором запечатлено самое существенное, даны основные, «родовые» признаки. Для того чтобы написать такой портрет, поэт должен был найти соответствующий угол зрения и изобразительные средства, которые помогли бы ему лаконично и в то же время достаточно убедительно сказать о самом главном. Этот «угол зрения» оказался несколько неожиданным. Конечно, вряд ли можно было предположить, что автор поэтического произведения будет оперировать политэкономическими категориями и статистическими выкладками. Но все же, когда в первых же строках, начинающих портрет, мы читаем:

Капитализм
 в молодые года
был ничего,
 деловой парнишка:
первый работал —
 не боялся тогда,
что у него
 от работ
 засалится манишка,—

нас сначала смущает откровенно шутливый тон. Однако мы тут же понимаем, что это просто-напросто остроумный поэтический ход. На первых этапах своего раз-

вития капитализм был прогрессивной силой, и именно об этом говорит поэт и добродушным определением «деловой парнишка», и другими аналогичными метафорами:

Трико феодальное
ему тесно!
Лез
не хуже,
чем нынче лезут.
Капитализм
революциями
своей весной
расцвел
и даже
подпевал «Марсельезу».

Но очень скоро рядом с шутливой иронией («он враз и царства и графства сжевал с коронами их и с орлами») появляется ирония злая:

Встучнел,
как библейская корова
или вол,
облизывается.
Язык — парламент.

Фигура олицетворения, которой начал Маяковский свой портрет капитализма, продолжает служить ему и дальше. Но от первоначального беззлобного юмора уже не осталось и следа. Какой злой издевкой звучит это «облизывается» и «язык — парламент»! Одной метафорой поэт лаконично сказал и о сытом самодовольстве преуспевающего буржуа, и о внешнем, показном характере буржуазной демократии.

А дальше уже каждая строка, каждый образ проникнуты язвительной насмешкой. Ирония, сатира становятся основным оружием характеристики, а темперамент публициста подсказывает автору образы и оцен-

быть и лицом
и ягодицей,
задолицая
полиция.

Тонким ритмическим ходом подготавливает поэт и заключительные штрихи своего сатирического портрета:

Наконец,
и он
перерос себя,
за него
работает раб.
Лишь наживая,
жря
и спя,
капитализм разбух
и обдряб.
Обдряб
и лег
у истории на пути
в мир,
как в свою кровать.
Его не объехать,
не обойти,
единственный выход —
взорвать!

Первое четверостишие по ритму не отличается от предшествующих. И там и здесь — неторопливая повествовательная интонация, кстати сказать, несколько не мешающая поэту иронизировать и издеваться, наоборот, даже подчеркивающая иронию и насмешку. Но попробуйте прочесть вслух следующую фразу («обдряб и лег у истории на пути в мир, как в свою кровать») — и вы сразу же «споткнетесь» об эти непропорционально длинные и довольно громоздкие в сравнении с другими строки. И как энергично и «раскованно»

звучит рядом с ними категорическое: «единственный выход — взорвать!»

Повествование подошло к кульминации. Но вместо ожидаемого разрешения ее — неожиданное: «Знаю, лирик скривится горько, критик ринется хлыстиком выстегать». Маяковский снова возвращается к уже закончившемуся как будто спору о «настоящих» и «ненастоящих» словах, говорит о своем поэтическом долге, о требованиях, которые предъявляет поэту его эпоха. Именно здесь звучит его знаменитый лозунг: «Строку агитаторским лозунгом взвей». Именно здесь дает он торжественное обещание:

Я буду писать
и про то
и про это,
но нынче
не время
любовных ляс.
Я
всю свою
звонкую силу поэта
тебе отдаю,
атакующий класс.

Но так ли уж неожиданно это отступление-декларация? Действительно, с требованием «взорвать» старый мир обращение к критикам и лирикам как будто никак не связано. Но уже первые его строки заставляют нас почувствовать, что поэт ни на минуту не забывал о трудности и сложности своей задачи, о своей небывалой ответственности. На правильном ли он пути, в те ли слова и образы облакаются обуревающие его чувства, остается ли он верен поэзии, широко вводя в свою поэму историю и публицистику? Он знает, что эстетствующих критиков и лириков ему не пронять, да ему это и не нужно. Спорить с ними, убеждать их бесполезно.

И поэт разделяется с ними буквально в два счета, обращаясь к испытанному оружию сарказма, выражая свое пренебрежение даже не столько самими словами, сколько их внешним звучанием. Натуральный свист, который слышим мы, произнося фразу «критик ринется хлыстиком выстегать», сразу делает комичной фигуру разъяренного критика — хранителя «устоев».

Но вот себе самому и тем, к кому обращается он своим произведением, поэт должен ответить на все эти вопросы. И он отвечает на них предельно ясно и четко в строфах, которые с полным правом называют его поэтическим кредо.

Но почему же именно в данном месте, а не в каком другом прервал Маяковский свой рассказ для лирического отступления? Да потому прежде всего, что в ходе работы над поэмой он уже утвердился в правильности своего метода, своего решения темы. Он уже почувствовал ту уверенность и силу, которых в какие-то минуты раздумий над поэмой ему, казалось, недоставало, нашел основной тон повествования, четко представил себе дальнейший его ход и сказал обо всем этом во всеуслышание, полным голосом, презрительно отшвырнув тут же «путающихся» у него под ногами критических мосек. Кроме того, отступление позволило Маяковскому композиционно разграничить два основных раздела первой части поэмы, отличающиеся один от другого по интонации и поэтическому чувству. «Портрет» капитализма, нарисованный Маяковским, подчеркнуто сатиричен и по манере изображения почти плакатен. Вряд ли можно принимать буквально заявление поэта, что этот портрет он пишет «для внуков», — скорее это просто форма, в которой он выражает уверенность в близком крахе всей капиталистической системы. Но в какой-то степени это «предупреждение» обосновало ма-

неру повествования, оправдало нарочитую облегченность характеристик, благодушный тон вначале, гротесковые штрихи в дальнейшем. Но вот наступил момент, когда ирония и плакатность изображения должны были уступить место иной повествовательной манере. О морях крови, пролитой в захватнических войнах, о расстрелянных коммунарах, о думах и мечтах миллионов простых людей нельзя говорить тем же тоном и словами, какими говорил поэт об ампирных дворцах и разбухших грессбухах. Портрет капитализма в его «родовых» чертах, в сущности, уже закончен. Теперь начинается другой раздел поэмы, героем которого становится рабочий класс, поднимающийся на борьбу с эксплуататорами. И думается, не случайно заключает Маяковский свое лирическое отступление торжественным обращением к слову *пролетариат*, которое не раз прозвучит теперь со страниц поэмы:

Пролетариат —
 неуклюже и узко
 тому,
 кому
 коммунизм — западня.
 Для нас
 это слово —
 могучая музыка,
 могущая
 мертвых
 сражаться поднять.

Могучей музыкой наступления, начала борьбы звучат и строфы, непосредственно продолжающие это славословие пролетариату и открывающие заключительные страницы первой части поэмы:

Этажи
 уже
 заёжились, дрожа,

прежде лишь неясной мечтой. Интересно, в частности, что на протяжении немногих строф здесь дважды звучит категорическое «Будет!» и трижды столь же уверенное «Придет!».

Центральное место в этом разделе поэмы занимают строфы, посвященные Карлу Марксу. Они входят в поэму так же уверенно и решительно, как в свое время вошла в историю отточенная мысль самого Маркса...

Короткое упоминание об одиночках-фантазерах, бившихся «над решением невысказанных утопий», и невеселая ирония по адресу поборников мелкого благотворительства («Голову об жизнь разбили филантропы. Разве путь миллионам — филантропов тропы?» — средством иронической характеристики здесь служит игра слов и рифм); несколько строк о неспособности буржуазного общества справиться с вызванными им же самим силами, подчеркнуто усложненный образ, говорящий о мучительных раздумьях рабочих масс: «Класс миллионоглавый напрягает глаз...»

И вдруг сразу другие образы, другой ритм, другая интонация:

Время
 часы
 капитала
 крало,
побивая
 прожекторов яркость.
Время
 родило
 брата Карла —
старший
 ленинский брат
 Маркс.

Как энергичен, «напорист» ритм этих строк, как усиливает его стремительность одна и та же синтакси-

ческая форма первой и третьей строк («Время часы капитала крало», «Время родило брата Карла»), кажется, трудно лучше передать ритмом и подсказанной им интонацией неудержимый бег времени! И все же «вдруг» — относится лишь к внешнему рисунку стиха, а не к его содержанию. То, о чем говорят эти строки, не неожиданность, а закономерность, и подготовлено всем предшествующим повествованием. И бессилие филантропов, и все более явственно ощущающаяся неспособность капитализма обуздать порожденные им силы, и растущее самосознание рабочих масс — все это настойчиво требовало появления «старшего ленинского брата», его гениальных «выкладок ума». А изменение ритма и интонации, бросающееся в глаза в первых же строках о Марксе, лишь отражает новое в развитии поэтической мысли, восторженное чувство, с каким говорит поэт о великом ученом и революционере, о его кипучей энергии и мысли.

В критической литературе о поэме отмечалось, что в Марксе Маяковский стремится «показать ту человечность, которая в дальнейшем станет главным в деятельности Ленина — «самого человеческого человека»¹. К этому можно добавить, что и начинает поэт свой рассказ о Марксе так же, как начал первые строфы, посвященные Ленину. И там и здесь на первом месте простота, человечность, горячая любовь к людям. И особенно интересно, что в интонации и образном строе посвященных Марксу строф мы узнаем интонацию и образы вступления: «Маркс! Встает глазам седин портретных рама. Как же жизнь его от представлений далека!»

¹ В. Перцов, Маяковский. Жизнь и творчество после Великой Октябрьской социалистической революции, Изд. АН СССР, М. 1956, стр. 402.

(Сравните: «Как же Ленина таким аршином мерить! Ведь глазами видел каждый всяк...») Маркс «пролетариат поставил у руля», Ленин «становил рабочей — человеческой диктатурой», Маркс «раскрыл истории законы», Ленин «видел то, что временем закрыто».

Строки, посвященные Марксу, проникнуты горячим чувством, и так велико оно, так торопится поэт скорее высказать то, что в данную минуту для него самое важное, что в какие-то моменты ему даже изменяет точность. И в начале поэмы, и в других местах Маяковский не раз говорит о ленинской мудрости и прозорливости, о Ленине — ученом, теоретике. Но здесь, где образ Ленина сопоставляется с образом Маркса, где «старший брат» передает революционную эстафету «младшему», для поэта важен лишь один аспект:

Маркс
 рабочего
 поставил на ноги
и повел колоннами
 стройнее цифр.
Вел
 и говорил: —
 сражаясь лягте,
дело —
 корректур
 выкладкам ума.
Он придет,
 придет
 великий **практик**,
поведет
 полями битв,
 а не бумага!

Поэт смотрит здесь в будущее глазами самого Маркса, для которого самое главное — воплощение его идей в практике победоносной пролетарской революции.

Вместе с Марксом, из тех далеких лет, вглядывает-

Назревали,
 зрели дни,
 как дыни,
пролетариат
 взрослел
 и вырос из ребят.
Капиталовы
 отвесные твердыни
валом размывают
 и дробят.
У каких-нибудь
 годов
 на расстоянии
сколько гроз
 гудит
 от нарастаний.
Завершается
 восстанием
 гнева нарастание,
нарастают
 революции
 за вспышками восстаний.

Самый ритм и музыка этих строк, с их своеобразной рифмовкой и переключкой одинаковых созвучий, кажется, передает неукротимый напор революционных сил, победную поступь миллионов, поднимающихся на штурм старого мира.

И вот уже звучит страстный призыв парижских коммунаров, призыв к решающим революционным боям: «Горе одиночкам — выучьтесь на нас! Сообща взрывайте! Бейте партией! *Кулаком одним* собрав рабочий класс» (во второй части поэмы в слове о партии мы прочтем: «Партия — рука миллионопалая, сжатая в *один громящий кулак*»). И как бы отвечая на этот призыв от лица новых поколений революционеров, поэт говорит о чертах подлинно народного, пролетарского вождя:

Скажут:
 «Мы вожди»,
 а сами —
 шаркунами?
 За речами
 шкуру
 распознать умей!
 Будет вождь
 такой,
 что мелочами с нами —
 хлеба проще,
 рельс прямой.

И теперь это уже не далекая мечта. Это о конкретном человеке говорит поэт, это самые дорогие каждому из нас черты Ленина назвал он. И, подходя вплотную к ответу на вопрос «кто он и откуда?», поэт поднимается уже не только над событиями и годами, но и над самим земным шаром, единым взглядом охватывает его:

Смесью классов,
 вер,
 сословий
 и наречий
 на рублях колес
 землица двигалась.
 Капитал,
 ежом противоречий
 рос вовсю
 и креп
 штыками иглясь.

Эта строфа подготавливает широчайшее обобщение. Начинающий ее перечень в одно и то же время и образная характеристика, и ритмическая фигура, хорошо «иллюстрирующая» содержание первых строк. А одна только форма слова «землица» создает впечатление монументальности, несокрушимой прочности, устойчивости, — и движение этой *землицы* на столь же

прочных *рублях колес* тоже кажется уверенным, неизменным. Однако тут же рядом — совсем иное: «капитал ежом противоречий рос вовсю и креп, штыками иглясь». Одно утверждение («ежом противоречий») явно противостоит другому («креп»), а грозное «штыками иглясь» слишком уж откровенно перекликается с «ежом» и потому тоже говорит не столько о «крепости», сколько о необходимости самозащиты. «Разрешает» это противоречие следующая строфа, «скрепляющая» всю первую часть поэмы так же прочно, как замковый камень — свод:

Коммунизма
 призрак
 по Европе рыскал,
уходил
 и вновь
 маячил в отдаленьи...
По всему по этому
 в глуши Симбирска
родился
 обыкновенный мальчик
 Ленин.

Ленин рожден историей, появление Ленина — закономерный результат исторического развития, создавшего условия для революции, — эта мысль, проходящая через всю первую часть поэмы, получила здесь свое окончательное завершение. Простой разговорный оборот «по всему по этому» связал в одно целое и первые исторические картины, и «капитализма портрет родовой», и строфы, посвященные Марксу, и почти дословно включенную в текст цитату из «Коммунистического манифеста». И хотя этот часто встречающийся оборот речи насквозь прозаичен, он вырастает в поэтическое обобщение, завершающее развитие большого образного ряда. Речь идет об образе времени, проходящем через

всю первую часть поэмы и определяющем ее внутреннее движение.

Мы начали нашу книгу цитатами из вступительных строф поэмы, открывающихся одним и тем же словом *время*. В первой из них («время — начинаю про Ленина рассказ») это слово употребляется в обычном разговорном смысле: настало время, наступила пора. В этом же смысле звучит оно и в некоторых других местах поэмы: «нынче не время любовных ляс», «в этакое время» и т. п. Но во второй строфе поэмы *время* уже не будничное понятие, а поэтический образ. Поэт обращается к времени как к действенной силе, он требует, чтобы оно в своем движении разнесло по всему миру свет ленинского учения («Время, снова ленинские лозунги развихрь»). В таком же и еще более широком смысле звучит это слово и во многих других строфах поэмы, и прежде всего в первой ее части.

Поэтический образ времени имеет свою историю в творчестве Маяковского. До революции время, как и история, олицетворяло для поэта большей частью враждебное начало. К нему, как к «союзнику» старого мира, обращал он слова презрения и гнева («Нам ли вымаливать милостей времени», «в старушечье лицо твое смеюся, время!», «у времени-хамелеона и красок никаких не осталось», «Время!.. хромой богомаз»), через «голову времени» пытался разглядеть светлые дали будущего («вижу идущего через горы времени, которого не видит никто»). И очень редко у Маяковского время в чем-то помогало «уличным тысячам», от лица которых выступал он («На улицах... сейчас родила старуха-время огромный криворотый мятеж!»), или голос поэта совпадал с зовом времени («Из меня слепым Виём время орет: «Подымите, подымите мне веков веки»). И почти нигде образ времени не связывался тогда для Ма-

яковского с мыслью об исторических закономерностях. Понятия времени, истории не осмысливались диалектически.

Иное в поэме о Ленине. Совершенно справедливо утверждение исследователей творчества Маяковского, что «в изменении образа времени, одного из центральных образов поэмы, наглядно отразилось углубление мировоззрения Маяковского»¹. Последовательный историзм — вот что прежде всего отличает поэтическую мысль Маяковского в поэме «Владимир Ильич Ленин», если сопоставить эту поэму с более ранними произведениями поэта, даже такими значительными, как «Война и мир», «Мистерия-буфф», «150.000.000». Движение образа времени в первой части поэмы — это поэтическое выражение ее основной мысли.

Правда, и здесь время в отдельных случаях остается для Маяковского силой, враждебной народу («В снегах России, в бреду Патагонии расставило время станки потогонные»). Но это уже не то, что раньше. Тут уже сказывается исторический подход к явлениям, стремление понять их в развитии, во взаимной связи. Время расставило потогонные станки, но оно же и «нового зовет Стеньку Разина». А дальше уже только в одном направлении «работает» оно: «С годами ослабла мускулов сталь, он раздобрел и распух, такой же с течением времени стал, как и его гроссбух», «Эту время не простит вину», «Время часы капитала крало», «Время родило брата Карла». Время — зовущее, обвиняющее, сокращающее сроки жизни «его величества капитала», рождающее его могильщиков, — могучая животворная сила, союзник грядущей революции. О том

¹ А. Метченко, Творчество Маяковского. 1917—1924, «Советский писатель», М. 1954, стр. 550.

же говорят и другие образы, связанные с понятием времени и его движения. Вспомним хотя бы цитировавшиеся строки: «назревали, зрели дни, как дыни, пролетариат взрослел» и т. д., «у каких-нибудь годов на расстоянии сколько гроз гудит от нарастаний». Разве не связываем мы этот образ: «назревали дни» (а с ним непосредственно перекликается и «пролетариат взрослел и вырос из ребят») с той же «работой» времени?

И хотя само слово «время» даже не упоминается в строках, заканчивающих первую часть поэмы, — именно в них и завершается движение образа. Короткое «по всему по этому», подытоживающее все предшествующее повествование, вобрало в себя и поэтический образ времени, движущего историю и движущегося вместе с ней. Мысль об исторической предопределенности появления Ленина выражена здесь с предельной четкостью и лаконизмом.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

В первой части поэмы образ народного вождя встает в мечтах и думах миллионов; Ленина рождает история. Во второй части перед нами Ленин, творящий историю, его думы о судьбах миллионов, его замыслы и свершения. Из трех частей вторая самая большая: она составляет половину поэмы. Ее содержание — история русской революции от первых этапов рабочего движения до смерти Владимира Ильича, основная тема — Ленин и народ, Ленин — ярчайшее воплощение народного, революционного гения.

В этой части поэмы последовательно выдержан хронологический принцип повествования. Но развитие поэтической мысли отнюдь не подчиняется хронологии. Скорее наоборот. Хронологические рамки повествова-

ния суживаются и расширяются в зависимости от того, какие задачи ставит перед собой автор в каждый конкретный момент, какая степень удаленности или приближения кажется ему необходимой в том или другом случае.

Поэма Маяковского разделена на три части. Внутри частей нет деления на главы или разделы. Но если первую и третью части действительно трудно расчленить на самостоятельные куски, то вторая легко разбивается на небольшие разделы-главки, отделенные друг от друга интонационными паузами, ритмическими или логическими переходами. За страницами, рассказывающими о первых годах революционной работы Ленина, идет известное обращение к партии. Следующие разделы легко озаглавить датами и историческими событиями: «1905 год», «Первая империалистическая война», «1917 год», «25-ое, первый день». Заключительный раздел посвящен первым годам жизни молодой советской республики. В дальнейшем изложении мы будем для удобства условно называть такие отрывки разделами или главами.

В центре каждой из этих глав — образ Ленина, и от того, что в первую очередь стремится оттенить в нем поэт, зависит в каждом отдельном случае и отбор исторического материала, и построение повествования. В одних случаях оно более обстоятельно и конкретно, в других поэт ограничивается лишь немногими картинами и обобщениями. Отличаются отдельные отрывки друг от друга и по образному строю, эмоциональной окрашенности. Но — звенья одного целого — они объединены общей поэтической интонацией, тесно связаны друг с другом композиционно.

Начало второй части по построению похоже на начало первой. И там и здесь — конкретные иллюстрации

тех мыслей, которые потом получают более глубокое поэтическое выражение. И там и здесь — картины и образы, почти не связанные внешне, но объединенные общим чувством и интонацией. И там и здесь уже заявлена основная тема дальнейшего повествования: в первой части — ожидание народного вождя, во второй — единство Ленина и народа.

Я знал рабочего.
Он был безграмотный.
Не разжевал
даже азбуки соль.
Но он слышал,
как говорил Ленин,
и он
знал — всё.

Таким категорическим утверждением начинает Маяковский вторую часть поэмы. Это сказано на самой высокой ноте. Но только так и мог начать поэт строфы, говорящие о том, чем был Ленин для народа, для каждого человека из народа. Услышать Ленина — значило понять, «за кем идти, в каком сражаться стане», а это для любого честного труженика и означало — «знать всё». И чтобы это утверждение прозвучало особенно весомо, Маяковский не только заключает им строфу, но и выделяет его ритмом. В отличие от первых трех строк, где на один ударный слог приходится несколько безударных, в последней под ударением стоит каждое из трех односложных слов: он |знал| всё. Короткая строка таким образом ритмически «уравновешивает» значительно более длинные и потому звучит особенно отчетливо, убеждающе...

Следующая строфа дополняет первую. Ленинцем можно стать и не видев Ленина, не зная его книг, потому что призывы Ленина и стремления народа — одно:

Я слышал
 рассказ
 крестьянина-сибирца.
 Отобрали,
 отстояли винтовками
 и раем
 разделали ссленьице.
 Они не читали
 и не слышали Ленина,
 но это
 были ленинцы.

И снова поэт не только утверждает, но и «настаивает» на своем утверждении, не только показывает, но и заставляет врезаться в нашу память то, что кажется ему особенно важным. Короткая фраза «но это были ленинцы» выделена в строфе тем же ритмическим ходом, что и «он знал всё».

Так строфы, говорящие о ленинцах, объединены и общей мыслью, и общим ритмическим рисунком. Прочно связаны они и с мыслью, которая пронизывает все вступление к поэме и к которой поэт снова возвращается, начиная основной ее раздел:

Этого
 не объяснишь
 церковными
 славянскими крюками,
 и не бог
 ему
 велел —
 избранник будь!
 Шагом человеческим,
 рабочими руками,
 собственною головой
 прошел он
 этот путь.

Силу и глубину народной любви к Ленину, прочность уз, связывающих его с миллионами людей, невозможно

понять, если видеть в нем «вождя милостью божьей», велением «свыше» поставленного над всем и над всеми. Еще в прологе Маяковский гневно обрушивался на все эти пышные титулы. Сейчас, начиная рассказ о революционном пути Ленина, он еще раз напоминает о самом важном и дорогом для него. Ленин — ум и совесть народа, выразитель дум и чаяний трудящихся, их учитель и руководитель. Но при всей своей мудрости, прозорливости, таланте революционера, кругозоре ученого — он прежде всего человек, труженик — и потому лишь первый, или, как скажет сам поэт в другом месте, «первейший», между равными И путь, который прошел он упорным и трудным «шагом человеческим», — это с самого начала — путь к народу и с народом...

Вступление окончено. Оно указало направление дальнейшего повествования, определило его тему. Сейчас перед нами один за другим пройдут этапы революционной деятельности Ленина, этапы революционной борьбы народа, ведомого Лениным. И сразу же мысль поэта поднимает нас над бескрайними просторами России, над годами и десятилетиями:

Сверху
 взгляд
 на Россию брось —
рассинелась речками,
 словно
разгулялась
 тысяча розг,
словно
 плетью исполосована.
Но синей,
 чем вода весной,
синяки
 Руси крепостной.
Ты
 с боков
 на Россию глянь —

и куда
 глаза ни кинь,
упираются
 небу в склянь
горы,
 каторги
 и рудники.
Но и каторг
 больнее была
у фабричных станков
 кабала.

Это не только широкий образ-панорама и не только страстная публицистика, горячее чувство поэта. «Сверху взгляд на Россию брось», «Ты с боков на Россию глянь» — это тот ракурс, тот угол зрения, который избрал Маяковский, чтобы охватить поэтическим взглядом возможно более широкий круг событий, заставить нас вместе с ним в смене этих событий, в их взаимосвязи, в движении человеческих судеб, стремлений и воле ощутить живое движение истории. Именно этот угол зрения станет основным в поэтическом раскрытии темы — Ленин и революция, в изображении далекого и близкого прошлого.

Основным, но не единственным. В какие-то моменты поэт вплотную «приближается» к изображаемому, нередко даже говорит от имени самих участников событий, а затем снова охватывает эти события широким взглядом во всей их масштабности и сложности. Бывает и так, что он в одно и то же время оказывается и «высоко» над изображаемым, и рядом с ним, в далеком прошлом и в настоящем, из прошлого смотрит в наш сегодняшний день, из будущего оглядывается в прошлое. И независимо от расстояния и масштаба, независимо от того, идет ли речь в каждый данный момент о конкретных фактах или больших исторических сдви-

гах и процессах, поэтический рассказ нигде не подменяется простой регистрацией событий, живое чувство поэта ни на миг не уступает места бесстрастной рассудочности...

Свой краткий рассказ о прошлом страдальцы России поэт заканчивает проникнутыми глубокой скорбью строками:

Были страны
 богатые более,
красивее видал
 и умней.
Но земли
 с еще большей болью
не довелось
 видеть
 мне.

В своей первой поэме, выступая от лица «уличных тысяч» и мечтая о близкой революции, Маяковский писал: «Я — где боль, везде; на каждой капле слезовой течи распял себя на кресте». В «Войне и мире», говоря об ответственности поэта за страдания людей, он восклицал: «Понимаете вы? Боль берешь, растишь и растишь ее» и т. д. Эти образы очень характерны для раннего Маяковского с его пристрастием к развернутым метафорам, острым и неожиданным сравнениям, смелым гиперболам. Совсем не похоже на все это лаконичное, почти лишенное внешней образности «но земли с еще большей болью не довелось видеть мне». Как много сказала здесь одна только необычная форма слова — «не довелось» (что-то грогательно-доверительное есть в нем), как выразительна переключка близких по звучанию слов: *более — большей — болью, довелось — видеть*, и как грустно-песенно по ритму это чет-

веростишие,— чтобы не нарушать его ритмической цельности, Маяковский оставил даже неправильное ударение в слове *красивее!*

Следующая строфа, начинающая первый раздел исторического повествования, может служить примером той органичности, естественности, с какой переключает Маяковский свой рассказ из одного поэтического плана в другой. Только что прозвучали его строки о России, прошлое которой он охватил одним взглядом, и вот уже прямым продолжением их, ответом на них, звучат слова, принадлежащие то ли самому поэту, то ли первым революционным бойцам, от имени которых он сейчас говорит, с которыми делится своими раздумьями: «Да, не каждый удар сотрешь со щеки», «Хорошо в царя вогнать обойму! Ну, а если только пыль взметнешь у колеса?!»

И вот уже звучит клятва семнадцатилетнего Ленина: «Брат, мы здесь тебя сменить готовы, победим, но мы пойдем путем другим!» Вот снова, утверждая свое понимание героизма как высшего проявления человечности, как *действия, труда* прежде всего, поэт с восхищением и гордостью говорит о ленинском пути революционера, организатора революционной энергии и воли рабочих масс:

Оглядите памятники —
 видите
 героев род вы?
Станет Гоголем,
 а ты
 венком его величь.
Не такой —
 чернорабочий,
 ежедневный подвиг
на плечи себе
 взвалил Ильич.

революции и т. п., вряд ли намного «моложе», чем само слово «революция». Многими десятилетиями исчисляется и их жизнь в литературе,— вспомните хотя бы крылатые строки Лермонтова («а он, мятежный, ищет бури»), Некрасова («буря бы грянула, что ли!»), Горького («пусть сильнее грянет буря!»). Так же примерно звучат и отдельные образы поэмы Маяковского («в этой желанной, железной буре», «нарастанье всемирной грозы»). Но в большинстве случаев поэт наполняет привычные образы новым содержанием, развивает их «вширь» и «вглубь». Именно таков образ-символ, к которому подводит нас он, завершая рассказ о первых этапах великого пути к великой цели:

Бился
 об Ленина
 темный класс,
тек
 от него
 в просветленьи,
и, обданный
 силой
 и мыслями масс,
с классом
 рос
 Ленин.

Этот образ вобрал в себя все предыдущие, он широк и значителен, как значительно все то, о чем говорит здесь поэт. В Ленине, воспитывающем массы и растущем вместе с ними, в Ленине, вдохновителе и организаторе революционной энергии народа, питающей и его собственную революционную волю и энергию,— Маяковский видит не только «отца», но одновременно и «сына» революции. Вождем и учителем народных масс Ленин стал прежде всего потому, что впитал в себя все лучшее, что было в народе,— его силу, его меч-

скольким
вдруг
из-за декретов Нерчинск
кандалами
раззвенится в кресле!

Начинающая эту строфу смелая метафора может быть понята во всей ее глубине только как звено единого образного ряда. Ведь это та самая «землица», о которой говорит поэт, заканчивая свой портрет капитализма, изменила свой бег волей миллионов людей, оказалась стремительно *заверченной* революционным вихрем. А еще раньше в поэме «Человек» будущему смелому «заверчен» предшествовал образ совсем иного характера — отчаянный крик человека, задыхающегося в мире-тюрьме:

Гремит,
приковано к ногам,
ядро земного шара.

Огромность содержания, обнимаемого метафорой «шар земной заверчен», позволяет ярче ощутить боль и страдания прошлого. Мысль поэта снова опередила его рассказ. Но мог ли он, заговорив о жертвах и страданиях, не сказать тут же о том, во имя чего шли на них лучшие люди страны, не склонить головы перед их памятью:

Лоб
разбей
о камень стенки тесной,—
за тобою
смыли камеру
и замели.
«Служил ты недолго, но честно
на благо родимой земли».

Так естественно входит в поэму революционная песня, любимая песня Ильича, и так же естественно рож-

дается тут же полное глубокого чувства обращение-раздумье:

Полюбилась Ленину
в какой из ссылок
этой песни
траурная сила?

Маяковский заканчивает рассказ о первых годах революционной деятельности Ленина тем, с чего начал. Снова перед нами «каторги и рудники», но уже не просто «приметы» страны и эпохи, а вехи живых человеческих судеб, и снова боль, сильнее которой не «довиделось видеть» никому, но уже зажегшая тысячи сердец стремлением навсегда покончить с ней.

Обращение поэта к «ученикам Ильичевой выверки» одновременно и завершает рассказ о первых годах революционной деятельности Ленина, и «подготавливает» знаменитый гимн ленинской партии, который прозвучит через несколько строф. Подготавливает всем своим содержанием, всем эмоциональным строем.

Слово о партии обычно называют лирическим отступлением. Думается, что это определение не совсем точно. Вообще говоря, самый термин *отступление* в очень малой степени приложим к тем строфам поэмы, в которых, прерывая историческое повествование, поэт говорит о «своем», высказывает свои оценки, суждения, приговоры. И прежде всего потому, что в большинстве случаев эти отступления вовсе ни от чего не «отступают», а очень органично включаются в поэтический рассказ. В предыдущей главе мы пытались это показать на примере полемики Маяковского с критиками и лириками. Отповедь, которую дает он им, только формально прерывает повествование,— в действительности же это «лирическое отступление» (а точнее бы сказать —

наступление — и лирическое, и публицистическое, и политическое!) обосновано всей логикой развития поэтической мысли. Точно то же можно сказать и о строфах, посвященных партии. Можно ли назвать их отступлением на том лишь основании, что они хронологически «опережают» рассказ, поскольку в них уже звучит тема победившей революции? Но, во-первых, подобного рода «опережения» в поэме Маяковского встречаются на каждом шагу, и такая переключка прошлого и будущего, не нарушая хронологической последовательности повествования, придает ему лишь большую живость и динамичность. А во-вторых, обращение к партии рождается в поэме столь же естественно, как и любое другое признание, обращение, воспоминание, как строфы о Марксе в первой части поэмы, как проникнутые глубокой болью строки о России. Надо только помнить, что наряду с логикой мысли очень многое в композиции поэмы определяет логика чувства, не всегда укладывающаяся в строгие рамки хронологической и формально-логической последовательности. И можно ли удивляться тому, что чувство гордости, с которым говорит поэт о героизме подполья, о становлении и росте «одной на мир» большевистской партии, выливается в горячее славословие ей, в величественную оду.

Ясные и точные по мысли, захватывающие публицистической страстностью и силой поэтического чувства строки о партии — яркое свидетельство идейной и творческой зрелости поэта. Вместе со многими другими, столь же значительными по содержанию, проникнутыми высоким гражданским пафосом поэтическими признаниями и картинами, эти строки убедительно говорят о том, какое большое расстояние отделяет Маяковского — автора «Облака», и «Войны и мира», и даже «150.000.000», от Маяковского — создателя поэмы о

Ленине, насколько расширила работа над этой поэмой политический кругозор поэта, обогатила его мировоззрение, как вооружила его методологически и поэтически.

Перечитайте эти строки, в которых «я» так тесно сливается с «мы», звучит как «мы». Только поэт, кровно связанный с народом, до конца сливший свою судьбу с судьбой революции, мог с такой силой и в то же время так просто выразить чувства и мысли многих миллионов людей.

Слово о партии — это патетическая декларация, пламенная речь трибуна. Особенно сильно звучат ее заключительные строфы. Первая половина обращения построена на контрастах. Слабости, беспомощности «единицы» поэт противопоставляет силу, мощь коллектива. Соответственно меняется и интонация — ирония и даже шутка чередуются с патетикой, менее энергичные по ритму строки сменяются более «крепкими». Но вот поэт подходит к концу своей речи, и нараставшее на всем ее протяжении чувство выливается в образы, уже не «умещающиеся» в рамках привычных ритмов. Одна метафора «торопит» другую. Слова, кажется, не успевают за мыслями, поэт не «может» закончить стремительно рвущуюся вперед строку, отказывается даже от рифмы (редчайший случай у Маяковского), и тем не менее скрепленные железным ритмом и интонацией строки звучат чеканно-отточенно:

Партия —
 спинной хребет рабочего класса.
Партия —
 бессмертие нашего дела.
Партия — единственное,
 что мне не изменит.
Сегодня приказчик, а завтра
 царства стираю в карте я.

Мозг класса
 дело класса,
 сила класса,
 слава класса —
 вот что такое партия.

И как в других разделах поэмы, кульминация разрешается обращением к образу Ленина:

Партия и Ленин —
 близнецы-братья, —
кто более
 матери-истории ценен?
Мы говорим Ленин,
 подразумеваем —
 партия,
мы говорим
 партия,
 подразумеваем —
 Ленин.

Народ — партия — Ленин — одно Вот триединство, выражающее основную мысль поэмы. В обращении к партии эта мысль высказана особенно ярко и сильно.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

Первые два раздела второй части рассказали о Ленине — организаторе революционной энергии и воли народных масс, создателе большевистской партии. Начало следующего раздела сразу же вводит нас в атмосферу первых революционных боев:

Девятое января.
 Конец гапонщины.
Падаем,
 царским свинцом косимы.
Бредня
 о милости царской
 прикончена

с бойней Мукденской,
с треском Цусимы.
Довольно!
Не верим
разговорам посторонним!
Сами
с оружием
встали пресненцы.

И здесь и дальше — ни одного описания, никаких подробностей. Упомянуты лишь единичные события и факты. И тем не менее нас сразу захватывает ощущение близости к этим событиям; глубокое волнение, с которым говорит поэт о разгроме революции 1905 года, о годах реакции, немедленно передается нам. Секрет этого в самой форме повествования, которое идет как бы от лица участников событий: «падаем», «не верим», «довольно», «сейчас покончим». Мы уже встречались с такой формой в предыдущих разделах («таимся, а завтра в открытую встанем», «мы не одиночки, мы — союз борьбы за освобождение рабочего класса», «мы в марксовом всеоружии»), встретимся мы с ней и в дальнейшем. Глубина поэтического чувства, ощущение своей неразрывной связи с народом, постижение прошлого как совокупности реальных человеческих судеб, живых в сознании и сердце поэта, — все это дало Маяковскому, поэту и человеку, право говорить от имени народных масс, вместе с ними «воплощаться» в прошлое, видеть давно минувшие события глазами их участников. И так полно, так естественно это воплощение, что даже там, где форма рассказа от первого лица множественного числа сменяется обычным повествованием «от автора», чувство поэта, его оценки, его ирония, переданная часто одной деталью («бантики люди надели», «царь на балкон выходил с манифестиком»), его боль и гнев («смотрите, как здесь, связавши зѧ локти, рабочих

на́смерть секли по щекам») звучат для нас как выражение чувств множества людей, непосредственно переживших все, о чем идет речь в этой главе. И когда мы читаем: «Ильич уже здесь. Он изо дня на день проводит с рабочими пятый год. Он рядом на каждой стоит баррикаде», — это «здесь» и это «рядом» воспринимаются нами также как свидетельство очевидца, и так ясен подтекст всей строфы, ее внутренний пафос: «Ленин с нами!»

Этот подтекст звучит и в строфах, где Маяковский приводит известный ответ Владимира Ильича Плеханову, заявившему, что «не надо было братья за оружие»:

Ленин
в этот скулеж недужный
врезал голос
бодрый и зычный:
— Нет,
за оружие
братья нужно,
только более
решительно и энергично.
Новых восстаний вижу день я.
Снова подыметя
рабочий класс.
Не защита —
нападение
стать должно
лозунгом масс.—

И этот год
в кровавой пене
и эти раны
в рабочем стане
покажутся
школой
первой ступени
в грозе и буре
грядущих восстаний.

Что делает здесь Маяковский? Часть ленинских слов он заключает между двумя тире, как прямую речь. Другую же часть никак не выделяет, и она внешне выглядит как авторский текст, Чем объяснить это? Может быть, тем, что первая половина поэтического пересказа ленинских слов более точна, чем вторая? Нет, и там и здесь мысль Ленина передается точно и в основном его же словами. Дело совсем в другом. Ленинские мысли, ленинские призывы всегда выражали стремления широчайших народных масс, и, чтобы подчеркнуть это, поэт, говорящий от имени масс, «развивает» и иллюстрирует ленинские высказывания ленинскими же словами, но уже как бы ставшими «собственностью» тысяч людей, уже звучащими для них как свои, выстраданные, выношенные в упорной борьбе.

И это, конечно, не просто поэтический «ход», не только композиционный прием, позволяющий автору давать высказывания Ленина в свободном поэтическом переложении, избавляющий его от необходимости пользоваться только прямой речью и точными цитатами. Когда ленинские слова даются в поэме через сознание народа, звучат от имени народа или говорящего за него поэта, когда «раскавыченное» продолжение цитаты из Ленина воспринимается нами как всенародная оценка правильности и мудрости его мыслей, единогласное одобрение их,—мы каждый раз с новой силой ощущаем единство вождя и масс, общность их устремлений.

Ленинские слова о грядущих восстаниях, заканчивающие рассказ о революции 1905 года, в следующем разделе звучат уже как боевой призыв. Девятьсот пятый связывается с девятьсот семнадцатым через «страшный четырнадцатый». Поэт особо выделяет эту мрачную дату:

И Ленин
 снова
 в своем изгнании
готовит
 нас
 перед новой битвой.
Он учит
 и сам вбирает знания,
он партию
 вновь
 собирает разбитую.
Смотри —
 забастовки
 вздымают год,
еще —
 и к восстанию сумеешь сдвинуться ты.
Но вот
из лет
 подымается
 страшный четырнадцатый.

Два коротких слова «но вот» занимают целую строку. После них, не ломая ритма, нельзя не остановиться на несколько секунд, и эта пауза заставляет особенно выразительно прозвучать следующую строку о рождении военного года. Именно рождению. «Из лет подымается» — это почти олицетворение, в самом движении образа есть что-то угрожающее, злое. Повествование приближается к кульминации...

В прологе к поэме «Война и мир», написанной в 1916 году, Маяковский, говоря об охватившем весь мир безумии, восклицал:

Единственный человеческий,
среди воя,
среди визга,
голос
подъемлю днесь.

В 1924 году в поэме о Ленине человеческое уже по-иному противостоит звериному вою и визгу. Не бес-
силые проклятия войне. Не призывы — опомниться,
одуматься. Истинно человеческий трезвый голос зовет
к борьбе с войной, к революции. Сбылось обещанное:
«...придет он и объявит вам и вашинской войне войну!»

Поэт не стремится потрясти читателя зрелищами
страданий, смертей. Образ войны лаконичен:

Империализм
во всем оголении —
живот наружу,
с вставными зубами,
и море крови
ему по колени —
сжирает страны,
вздымая штыками.

Это олицетворение, прямо продолжающее «капита-
лизма портрет родовой», символизирует в одно и то же
время дряхлость и жажду истребления, безумие и ра-
счет. Один гротесковый образ заменил подробные опи-
сания. Поэт спешит перейти к самому главному. Но для
этого ему нужно, как и в других решающих местах по-
вестования, охватить исторические явления во всей их
совокупности, единым взглядом, одним усилием поэти-
ческой мысли. И вот снова, так же как и в конце первой
части поэмы, перед ним — весь земной шар. Но тогда
еще лишь «иглился штыками» раздираемый противор-
ечиями капиталистический мир, а сейчас поэт видит
громаду земли, сотрясаемую страшным смерчем вой-
ны, в преддверии событий, которые повернут по-иному
всю историю человечества.

Земля —
горой
железного лома,

а в ней
 человечья
 рвань и рвань.
 Среди
 всего сумасшедшего дома
 трезвый
 встал
 один Циммервальд.
 Отсюда
 Ленин
 с горсточкой товарищей
 встал над миром
 и поднял над
 мысли
 ярче
 всякого пожараща,
 голос
 громче
 всех канонад.

«Встал над миром и поднял над». Не «над ним», не «над воюющими» — написал поэт,— а просто «над»... Кажется, спазм волнения сжал горло и помешал продолжать, настолько величествен этот почти скульптурно четкий образ — Ленин, поднявшийся над миром в решающий исторический миг. И тут же еще одно противопоставление, но уже совсем иного рода:

Оттуда —
 миллионы
 канонадою в уши,
 стотысячесабельной
 конницы бег,
 отсюда,
 против
 и сабель и пушек,—
 скуластый
 и лысый
 один человек.

Здесь, как и во многих других местах, Маяковский простотой, обычностью внешнего облика Ленина отте-

няет его мудрость, прозорливость, волю. Один контраст усиливается другим.

И вот уже звучит уверенный голос, покрывающий все канонады, возвещающий близкое начало новой эры:

— Солдаты!
Буржуи,
 предав и прòдав,
к туркам шлют,
 за Верден,
 на Двину.
Довольно!
 Превратим
 войну народов
в гражданскую войну!

Сколько раз мы читали эти слова, повторяли их про себя, обращая мысль к прошлому. Маяковский заставил нас впервые *услышать* их, присутствовать при их рождении. Как точно воспроизводит ритм стиха ораторскую интонацию ленинских призывов, как хорошо передано выразительной игрой слов в первой строке (предав и прòдав) чувство гнева, возмущения! А ведь поэт вовсе не показывает здесь Ленина говорящим, выступающим перед массами. Эти слова так же звучат «над миром», как парит над ним ленинская мысль и протягивается ленинская рука.

И наконец, все из того же «отдаления», позволяющего поэтически обобщать явления и события гигантских масштабов,— итог:

Глоткой орудий,
 шипевших и вывших
друг другу
 страны
 орут —
 на колени!

Додрались,
и вот
никаких победивших,—
один победил
товарищ Ленин.
Империализма прорва!
Мы
истощили
терпенье ангельское.
Ты
восставшею
Россией прорвана
от Тавриза
и до Архангельска.

Не знаменательно ли, что именно тут, в строках, говорящих о первой победе революции, Маяковский поставил рядом эти два слова:

один победил
товарищ Ленин.

Вслушайтесь внимательно в интонацию этого восклицания, сравните его с вариантом, от которого Маяковский отказался («один победил Владимир Ленин»). Там было лишь утверждение, информация. Пауза посреди строки была обычной цезурой. А здесь совсем иное. Товарищ Ленин — читается как *наш Ленин*, здесь — оценка, восхищение, гордость, и пауза перед словом *товарищ* теперь уже оправдана психологически. И это снова голос сотен тысяч людей зазвучал со страниц поэмы, это не о Ленине говорит поэт, а к Ленину обращает слова, полные глубокого чувства.

И так естественно, что после раздумий о дальнейших путях революции мысль поэта снова возвращается к Ленину, отрезанному от родной страны, еще томящемуся в эмиграции:

— Народ
 разорвал
 оковы царьи.
 Россия в буре,
 Россия в грозе,—
 читал
 Владимир Ильич
 в Швейцарии,
 дрожа,
 волнуясь
 над кипой газет.
 Но что
 по газетным узнаешь ключьям?
 На аэроплане
 прорваться б ввысь,
 туда,
 на помощь
 к восставшим рабочим,—
 одно желанье,
 единая мысль.

Единственный раз на всем протяжении поэмы автор решает заглянуть в глубь души ее героя, сказать о мыслях и чувствах, волнующих Владимира Ильича. И это сделано с большим поэтическим тактом. Не прямая речь, которая выглядела бы здесь неуместным домыслом, и не сухой пересказ, а звучащие так интимно и задумчиво «что узнаешь?», «прорваться б!». То ли это ленинские мысли подслушал поэт, то ли так ясно представил себе, что чувствовал бы на месте Ленина он сам...

Глава заканчивается отъездом Ленина в Россию. В одном четверостишии автор соединил конкретные детали («поехал, покорный партийной воле», «в немецком вагоне, немецкая пломба») с широчайшим обобщением:

О, если бы
 знал
 тогда Гогенцоллерн,
 что Ленин
 и в их монархию бомба!

Маяковский не «бросался» междометиями. Его «О!» предвещает нечто очень значительное. Здесь входит в поэму еще одна тема: Ленин и мировая революция. Но к ней поэт вернется позднее. Пока же

Питерцы
 все еще
 всем на радость
лобзались,
 скакали детишками малыми,
но в красной ленточке,
 слегка припарадясь,
Невский
 уже
 кишел генералами.

Раздел, начинающийся этой строфой, дает ответ на вопрос, поставленный в конце предыдущей главы: с кем пойдет народ?

Еще говоря о рождении ленинской партии, Маяковский противопоставлял демагогии и пустословию либеральных «шаркунов» ленинскую прямоту, принципиальность, нетерпимость к фразе.

Понаобещает либерал
 или эсерик прыткий,
сам охочий до рабочих шей,—
Ленин
 фразочки
 с него
 пооборвет до нитки,
чтоб из книг
 сиял
 в дворянском нагише.

Неожиданным сочетанием приставок слову *обещать* придан уничтожающе иронический смысл. Не *пообещает* и не *наобещает*, а *понаобещает*,— и уже сразу яс-

но, что этой уйме обещаний грош цена. Так же иронична и уменьшительная форма — эсерик, и эпитет *прыткий*, особенно выразительный в соединении с определением «охочий до рабочих шей» (вспомните выражение «сесть на шею»). И наконец, выразительнейшая игра слов, говорящая о том, как беспощадно *обнажал* Ленин подлинное нутро либеральных болтунов. «Одежда» такого болтуна — пустые фразы. «Оборвать» их — это значит «раздеть его до нитки», показать нагишом, то есть ничего за душой не имеющим. Но показать нагишом, *обнажить* — это в то же время означает и другое: раскрыть подлинную сущность, истинное нутро. Отсюда — «чтоб из книг сиял в дворянском нагише». Пышные фразы «оборваны» — осталась лишь голая суть, обнаруживающая истинное *классовое* лицо щедрого на посулы демагога.

В другом месте, говоря о сменовеховцах, богоискателях и других разочаровавшихся в революции, Маяковский вместо пренебрежительного «интеллигентики» употребляет еще более презрительное «интеллигентчики». Применяв вместо суффикса *ик* суффикс *чик*, характерный для слов, обозначающих профессию или занятие (газетчик, переплетчик, наладчик, налетчик), Маяковский с помощью одной буквы придал образованному им слову значение очень далекое от понятия *интеллигентный*.

И вот наконец интеллигентики и интеллигентчики в 1917 году. После всего сказанного раньше (немногого, но весьма убедительного) поэту не нужны подробные характеристики или разоблачительные тирады. Их успешно заменяют моментальные «фотографии», снабженные броскими комментариями. Каждый эпитет тут поражает насмерть, каждая оценка — беспощадный приговор.

Как будто ни одного слова «от себя» не произнес Маяковский в фразе: «Питерцы... лобзались, скакали детишками малыыми», а ведь вся она, от первого до последнего слова,— злая ирония. «Питерцы» — это вовсе не то же, что петроградцы; говоря через несколько страниц о петроградских рабочих, поэт не назовет их этим старомодным словом. «Лобзались» — тоже старомодно, но не обязательно иронично. Рядом же со «скакали» да еще «детишками малыыми» оно оборачивается неприкрытой насмешкой. А дальше уже излюбленная стихия Маяковского — гипербола, гротеск, почти «вслух» под-сказываемые ассоциации. Пожалуй, трудно сказать, что тут злее — характеристики буржуазных деятелей («Дарданельский, в девичестве Милюков», «с коронацией прет Михайльчик») или аттестации, которые дает поэт лидерам социалистических партий:

Премьер
не власть —
вышивание гладью!

Это
тебе
не грубый нарком.

Прямо девушка —
иди и гладь ее!

Истерики закатывает,
поет тенорком.

Еще
не попало
нам
и росинки
от этих самых
февральских свобод,
а у оборонцев
уже хворостинки —
«Марш, марш на фронт,
рабочий народ».

И в довершение
пейзажа славненького

с остатками социал-демократических иллюзий, с антинародной властью:

— Товарищи! —
и над головами
первых сотен
вперед
ведущую
руку выставил.
— Сбросим
эсдечества
обетшавшие лохмотья!
Долой
власть
соглашателей и капиталистов!

Если перебрать в памяти все предшествующие страницы, где поэт говорит о Ленине, легко увидеть, как постепенно все более и более конкретным, осязаемым становится его образ. Клятва юноши Ленина, Ленин, сплывающий первые отряды революционеров, ленинская оценка уроков революции Пятого года, голос Ленина, звучащий «над миром» в дни войны, стремления и думы Владимира Ильича вдали от родины, и вот наконец мы видим его самого, слышим его голос. Правда, пока еще издалека,— через море голов. Но мы узнаем его характерный жест, видим выброшенную вперед руку, *ведущую* — написал поэт, и одно-единственное определение заставило нас и увидеть Ленина, и ощутить значительность момента¹.

¹ В том же широком смысле этот эпитет употребляется и через несколько строф:

Ленина не видно,
но он близ.
По тому,
работа движется как,

Маяковский почти нигде не комментирует приводимых им высказываний Ленина. Здесь он делает исключение. Такие необъятные дали раскрывают перед «толпой обалделой» слова Ленина, что поэт не может не сказать об ощущениях и мыслях, рождаемых ими. Недостигаемое когда-то *слово* встает перед трудящимися уже «как простое делаемое *дело*»:

Здесь же,
 из-за заводов гудящих,
сияя горизонтом
 во весь свод,
встала
 завтрашняя
 коммуна трудящихся —
без буржуев,
 без пролетариев,
 без рабов и господ.

Только что мы говорили о том, как много сказало слово *товарищ*, поставленное рядом с именем Ленина. Но вот мы слышим «обвалы рева», прерывающие ленинскую речь:

«Правильно, Ленин!
 Верно!
 Пора!» —

и выраженное в такой непринужденной форме одобрение говорит о том, каким близким, *своим* был Ленин для многих тысяч людей, как чувствовали они его про-

видна
 направляющая
 ленинская мысль,
видна
 ведущая
 ленинская рука.

стоту и как запросто обращались к нему. Здесь, в этих приветственных возгласах, слово «товарищ», такое задушевное в мысленных обращениях к любимому вождю, столь естественное в разговоре с ним, прозвучало бы чересчур официально, холодно.

Так, чем конкретнее и ближе к читателю образ Ленина, тем ощутимее становится и прочность уз, связывающих Ленина с массами. Ленин — народный вождь, Ленин — учитель народных масс и Ленин — бесконечно близкий каждому труженику человек, свой, родной, — вот аспекты, в которых раскрывается основная тема поэмы.

ГЛАВА ПЯТАЯ

Встреча Ленина с трудящимися Петрограда на площади Финляндского вокзала — один из последних эпизодов, предшествующих кульминационной картине, в которой особенно сильно и ярко выражена мысль об единстве Ленина и народа, об огромности исторического подвига Ленина. Эта картина отделена от предыдущего раздела небольшим лирическим отступлением или, как назвал его один из критиков, лирическим опережением¹. Не мог поэт начать рассказ о тех незабываемых часах, в которые решалась величайшая в мире историческая задача, не остановившись, чтобы перевести дыхание, преодолеть волнение, охватывающее его при одной мысли об этом дне. И, переносясь мечтою в светлое будущее, он из его далей «вспоминает» недавнее прошлое:

¹ В. Перцов, Маяковский. Жизнь и творчество после Великой Октябрьской социалистической революции, Изд. АН СССР, М. 1956, стр. 410.

И оттуда,
на дни
 оглядываясь эти,
голову
 Ленина
 взвидишь сперва.
Это
 от рабства
 десяти тысячелетий
к векам
 коммуны
 сияющий перевал.

Когда Маяковский хочет особенно лаконично и сильно выразить волнующие его мысли и чувства, он всегда находит то единственное, неповторимое слово-образ, которое одно говорит больше, чем иная поэтическая декларация. «Голову Ленина *взвидишь* сперва». Насколько это шире, глубже, выразительнее, чем *увидишь*. Это не только зрительный образ, это величественный и прекрасный символ победы революции, ее пафос, ее правда, ее гуманистический смысл. *Взвидишь* — это можно сказать лишь об очень высоком, прекрасном, слепящем, открывающем широчайшие горизонты. Отсюда и «к векам коммуны сияющий перевал» — образ такой же широты и поэтической силы. Эта смелая метафора подготовлена только что процитированными строками: «сияя горизонтом во весь свод, встала завтрашняя коммуна трудящихся»...

Сейчас поэт мысленно там, в этом завтра. И волнение с новой силой охватывает его. Оттуда, издалека, он еще острее ощутил огромность свершившегося...

Пройдут
 года
 сегодняшних тягот,

летом коммуны
 согреет лета,
и счастье
 сластью
 огромных ягод
дозреет
 на красных
 октябрьских цветах.
И тогда
 у читающих
 ленинские веления,
пожелтевших
 декретов
 перебирая листки,
выступят
 слезы,
 выведенные из употребления.
и кровь
 волнением
 ударит в виски.
Когда я
 итожу
 то, что прожил,
и роюсь в днях —
 ярчайший где,
я вспоминаю
 одно и то же —
двадцать пятое,
 первый день.

Он встает перед глазами поэта, этот незабываемый день, во всех мельчайших подробностях. Гудящие множеством голосов бесконечные коридоры Смольного, солдаты, матросы, пулеметчики в патронных лентах, слова приказов, щелканье затворов, крики, толкотня... И даже номер комнаты, в которую вызван связной, и даже такой штрих, как «на ленте у флотского под лампой блеснуло «Аврора». И конечно, соответствующий ритм, выразительная звуковая инструментовка стиха

(«Штыками тычется чирканье молний», «от гуда дрожит взбудораженный Смольный»).

Это первое развернутое описание в поэме. Маяковский стремится передать самую атмосферу ярчайшего в его жизни дня (впрочем, разве только о себе и о своем сказал он, назвав этот день так!), заставить нас почувствовать величие происходящего. И именно в этот момент на страницах поэмы впервые появляется Ленин во всей его человеческой конкретности, простой, незаметный, скромный, «бочком» пробирающийся «с того конца коридорища» мимо тех, кто, «еще не зная его по портретам», уже шли в бой, ведомые им.

Разительнейший контраст! Минуты величайших свершений — и подчеркнутая нарочито будничными эпитетами простота, скромность Ленина. Громада истории — и поворачивающий ее «один человек». Но чем ярче этот контраст, тем острее ощущимо величие ленинской воли и разума, мощь ленинского гения:

И в этой желанной
железной буре
Ильич,
как будто
даже заспанный,
шагал,
становился
и глаз, сощуря,
вонзал,
заложивши
руки за спину.

Можно увидеть в этой строфе только портрет Владимира Ильича, обратить внимание на характерный ленинский жест («заложивши руки за спину»). Но есть в ней одно слово, один образ, «взрывающий», поэтически переосмысливающий все, что подсказывается другими: и столь не вяжущимся с обликом Ленина эпите-

и крик крестьянский,
и вопли фронта,
и воля нобельца,
и воля путиловца.

Перечитайте еще раз первую строку. Не напомнила ли она вам что-то уже знакомое? «И знал я, что всё раскрыто и понято». «И он знал всё». Об очень разном, но одинаково важном, решающем и для рабочего, который слышал Ленина, и для Ленина, перед которым раскрылись сокровенные думы и мечты рядового труженика, поэт сказал одинаковыми словами. Случайность? Может быть. Но разве не служит эта перекличка более глубокому раскрытию основной темы поэмы? И уже явно не случайны на первый взгляд несколько неожиданные обороты речи в предыдущей строфе («с-под слов выматывал», «душу тащил»), так вдруг сближающие Ленина с его случайным собеседником.

Но эпизод еще не закончен, вернее, закончено описание, но не завершен поэтический образ. От мечты «единиц» — к воле широких народных масс, от их стремлений — к думам о человечестве — таков путь ленинской мысли, таков путь поэтического постижения ленинского гения.

Он
в черепе
сотней губерний ворочал,
людей
носил
до миллиардов полутора.
Он
взвешивал
мир
в течение ночи,
а утром:
— Всем!
Всем!
Всем это...

Перед мысленным взором поэта вставал мир, ожидающий Ленина, возникал образ Ленина, поднявшегося над миром. Сейчас весь мир обнимается сознанием Ленина, его творческой волей, его мечтой. Маяковский находит образ единственно точный и предельно емкий: «взвешивал мир». Это величественно и громадно, но это и очень просто, если вы не только поняли, но и почувствовали с такой же силой, с какой почувствовал поэт, что за понятиями «мир» и «человечество» для Ленина всегда стояли жизнь и судьбы бесчисленного множества конкретных людей, которых он знал, в которых верил, с которыми шагал рядом.

Через несколько строк Маяковский скажет о том же уже от имени всех своих соотечественников:

и в каждом — Ильич,

и о каждом заботится...

Первая половина строки — это «он знал всё», это «Правильно, Ленин!», это «сердце, полное любовью к Ильичу». Вторая — это Ленин в Смольном, Ленин — автор первых декретов, руководитель Советского государства, Ленин — великий гуманист.

Мысль, выраженная в этой строке, становится лейт-мотивом поэтического рассказа о первых годах жизни и борьбы молодой советской республики. И нигде так тесно не объединяются самой формой повествования «мы» миллионов советских тружеников и воплощаемая в их делах и борьбе мысль и воля Ленина, как в этом рассказе. И хотя поэтическое «я» Маяковского все время ощущается в лексике, в манере повествования («от ближних дальним взрывало сердца», «ловили бегущих в свое словоблудьище»), у нас все же создается впечатление, что это не поэт говорит от имени героев рассказа, а они сами рассказывают о себе, о своих товарищах,

об идущих впереди и отступающих. И о Ленине, о вдохновляющей их ленинской воле и энергии, о ленинской революционной стратегии и тактике, помогавших справиться с любыми трудностями. И о многом — ленинскими же словами, повторяя его мысли как давно уже свои («стройся рядами Красной Армии», «ключ побед — в железной диктатуре», «мы и кухарку каждую выучим управлять государством»).

«Мы» коллективного «рассказчика» (вспомним из более ранней поэмы: «150.000.000 говорят губами моими») органично входит и в сложные метафоры, на которых построена центральная часть главы. Здесь наиболее широко развертывается тот образный ряд (революция — буря, волны революции и т. д.), о котором говорилось выше¹. Звеньями этого поэтического ряда являются и такие образы, как «Россия в буре, Россия в грозе», «и снова ветер свежий, крепкий валы революции поднял в пене», и другие (мы цитировали их в другой связи).

Маяковский очень своеобразно строит развернутую метафору. Положив в ее основу тот или иной условный образ, он тут же «забывает» об условности этого образа и заставляет его жить вполне «самостоятельной» жизнью, обрастать деталями и подробностями, развиваться согласно собственной внутренней логике. Революция — буря, бушующий океан — это основа метафоры. Развивается она во многих других образах, вырастающих из исходного, а каждый из них, в свою очередь, порождает новые ассоциации, сравнения и т. п.

¹ Подробный разбор этих образов можно найти в уже упоминавшейся книге А. Метченко и в работах А. Абрамова («Поэтическое мастерство Маяковского в поэме «Владимир Ильич Ленин», Воронеж, 1953) и З. Паперного («О мастерстве Маяковского», «Советский писатель», М. 1957).

В самостоятельный ряд развивается и метафора: советская республика — корабль, несущийся по бурным волнам революции. Сначала даже не корабль! Вспоминающая дни, когда «фронт расползлся в улитке теплушек», когда жизнь республики висела на волоске, Маяковский писал: «Такую ли течь загородите горстью? Кажется — наша лодочка кренится». Но дальше появляется уже образ корабля. Вот как рассказывает поэт о трудных годах, предшествовавших переходу к новой экономической политике:

Мы победили,
 но мы
 в пробоинах:
машина стала,
 обшивка —
 лохмотья.
Валы обломков!
 Лохмотьев обойных!
Идите залейте!
 Возьмите и смойте!
Где порт?
 Маяки
 поломались в порту,
кренимся,
 мачтами
 волны крестя!
Нас опрокинет —
 на правом борту
в сто миллионов
 груз крестьян.

Один образ рождает другие. Раз корабль и буря, то и качка и крен. Раз крен, угроза опрокинуться, то и образное же объяснение ее: «на правом борту в сто миллионов груз крестьян». В том же образном ключе дан и решающий момент:

щая даже» — это еще метафора, а «крестьяне подвозят к пристани хлеб» — уже быт, хотя то и другое дано в едином образном и лексическом ключе.

Впрочем, поэт тут же возвращается к метафорическому ряду:

Залив
Ильичем
указан глубокий,
и точка
смычки-причала
найдена,
и плавно
в мир,
строительству в доки,
вошла
Советских республик громадина.

Особенно точен здесь центральный образ: «точка смычки-причала найдена». Проблема союза, «смычки» города и деревни была одной из важнейших в те годы. Решение ее и стало тем «причалом», у которого измученная годами гражданской войны страна получила возможность передохнуть и оправиться, чтобы снова двинуться вперед. Что же касается метафоры в целом, то она непосредственно связана с близким по содержанию образом из первой части поэмы: «Нам казалось — в коммунизмовы затоны только волны случая закинут нас юля. Маркс раскрыл истории законы, пролетариат поставил у руля». Так снова объединяются в поэме образы Маркса и Ленина, и когда еще через строфу Маяковский назовет Ленина штурманом могучего корабля революции, этот образ свяжется в нашем сознании с только что процитированным «пролетариат поставил у руля» и мечтой Маркса о «великом практике».

В работах о поэме «Владимир Ильич Ленин» отмечалось, что образы *корабль революции, Ленин — штур-*

ман заимствованы Маяковским из официальных документов и периодической печати. Но конечно, это ни в какой мере не умаляет их поэтической силы. И не потому лишь, что поэт на основе этих образов создал яркие поэтические ряды, что появление их подготовлено другими, еще более широкими образами, имеющими свою историю в предшествующем творчестве Маяковского, но и потому, что обращение к популярным метафорам и сравнениям еще больше оправдало форму повествования от имени самих участников героической эпопеи, какой была история становления Советского государства.

Последними в ряду всех этих образов являются метафоры, символизирующие начало нового великого пути, в который отправляется ведомый Лениным корабль революции. Здесь возникают новые детали все того же образного ряда: «огни по бортам», разложившихся — «на берег», приказ: «команду на борт» и т. д. Но теперь уже команде не страшны ни бури боев, ни «мертвая зыбь» мелкобуржуазной стихии. Под водительством мудрого кормчего корабль уверенно идет вперед.

Во всех этих строфах также не мало ленинских призывов, формулировок, обращений, звучащих от имени самих народных масс:

И снова становится
Ленин штурман,
огни по бортам,
впереди и сзади.
Теперь
от абордажей и штурма
мы
перейдем
к трудовой осаде.

В одном из ранних изданий Маяковского вторая половина строфы (от слов «теперь от абордажей») была

выделена двумя тире, как пересказ ленинских слов. В последних изданиях, более точно воспроизводящих пунктуацию поэта, этих тире нет. Нет их и дальше, там, где поэт снова почти буквально приводит известные ленинские слова («Теперь вперед! Отступленье окончено», «мы двинемся во сто раз медленней, зато в миллион прочней и крепче»).

В работах, посвященных поэме Маяковского, правильно отмечалось, что Ленин — герой поэмы не цитируется, а говорит и что его высказывания часто являются и речевой характеристикой. Действительно, когда мы читаем:

Ильич
петушившимся
крикнул:
— Ни с места!
Пусть партия
взвалит
и это бремя.
Возьмем
передышку похабного Бреста.
Потеря — пространство,
выигрыш — время, —

категорическая форма таких речевых оборотов, как «ни с места», «пусть взвалит», афористичность последней фразы оттеняет ленинскую твердость, решительность.

Или другое место:

Прищурился Ленин:
— Чинитесь пока чего,
аршину учись,
не научишься —
плох.

Это очень вольная передача ленинских слов, но рядом с лукавым «прищурился Ленин» вполне оправдано

такое же лукаво-добродушное «пока чего» и не кажется искусственным дружеское «учись» (вместо «учитесь») и т. д.

Однако далеко не всегда поэтический пересказ ленинских мыслей служит средством речевой характеристики. Такие, например, эпитеты и обороты, как «голод-уродина», «интервенция воря», «мы голос воли низа», этой функции не выполняют. Используя их в передаче ленинских высказываний, Маяковский стремился лишь к большей лаконичности и выразительности. Но, как мы видели выше, сам принцип свободного поэтического перифраза ленинских высказываний позволяет поэту включать их и в повествование от первого лица, связывая Ленина и народ единым «мы».

Почти всюду в этом разделе поэмы мы видим Ленина глазами самих героев повествования. И даже там, где поэтическая мысль раскрывается в образ-символах, в развернутых метафорических рядах, поэт стремится подчеркнуть ленинскую скромность, демократичность, простоту в обращении с окружающими. Сошлемся хотя бы на только что процитированное: «Прищурился Ленин: — Чинитесь пока чего», или на строфу:

И Ленин
сам
где железо,
где дерево
носил
чинить
пробитое место.
Стальными листами
вздымал
и примеривал
кооперативы,
лавки
и тресты.

Здесь одновременно и аллегория, обобщающий образ, и Ленин на трудовом субботнике, вместе со всеми выполняющий физическую работу.

И только заканчивая рассказ о важнейшем этапе жизни Ленина, только показав, как точно начинают осуществляться его предначертания и планы, как все более и более уверенно движется вперед первая в мире республика трудящихся в преддверии уже ощущающегося «нарастанья всемирной грозы», — поэт все-таки произносит одно из тех высоких слов, к которым не решался обратиться раньше, правда тесно связав его с другими, простыми, обычными словами:

От Коминтерна
 до звонких копеек
серпом и молотом
 в новой меди
одна
 неписаная эпопея —
шагов Ильича
 от победы к победе.
Революции —
 тяжелые вещи,
один не подымешь —
 согнется нога.
Но Ленин
 меж равными
 был первейший
по силе воли,
 ума рычагам.

Рядом с «шагами Ильича» (вспомним: «шагом человеческим, рабочими руками» и т. д.), рядом с мягкой улыбкой («Революции — тяжелые вещи») высокое «эпопея» не кажется чужеродным. А «революции», вместо «революция», понадобились для того, чтобы здесь же сказать и о Ленине — вдохновителе и друге трудящихся всего мира, их учителя и вожде.

Подымаются страны
одна за одной —
рука Ильича
указывала верно:
народы —
черный,
белый
и цветной —
становятся
под знамя Коминтерна.

Новый подъем поэтического чувства. Автора вдохновляет сознание растущей мощи родной страны, укрепление ее авторитета, величие открывающихся перед ней далей. И на самой высшей точке («нам не страшно усилие ничье, мчим вперед паровозом труда...») повествование обрывается. Короткой заключительной строке предшествует суровый эпитет, относящийся к тому самому слову, которое так солнечно прозвучало в начале поэмы.

Тогда это было:

Первые
про Ленина
восходят вести.

Теперь:

И вдруг
стопудовая весть —
с Ильичем
удар.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

Трудно представить себе, что над последней частью поэмы Маяковский работал не день и не два, что он не написал ее сразу, не вставая из-за стола. От начала до конца она кажется созданной на «одном дыхании»; со-

ставляющие ее картины и эпизоды так крепко связаны между собою, что единое повествование нигде не прерывается, и, читая эту часть, словно не замечаешь смены дней и ночей,—так прочно ощущение, что все, о чем пишет поэт, происходит вот сейчас, на твоих глазах, в течение нескольких часов.

Но все дело в том, что *поэтически* так оно и есть, что чувство поэта, пронизывающее все эти эпизоды, объединило их в общую картину народного горя и великой твердости людей перед лицом этого горя, связало одной мыслью о бессмертии дела Ленина. Ведь это об одном и том же говорят и никем не виденные до этого слезы ветеранов-большевиков, и «кулаком растертая грязь» на лице у отвернувшегося от баб мужичонки. Ведь это единый поток чувств и мыслей сплотил в те суровые январские дни весь многомиллионный советский народ. Глубочайшая скорбь и величайшая внутренняя собранность, сосредоточенность; сознание необъятности потери и ощущение продолжающейся жизни Ленина во всем, что тебя окружает; чувство ответственности за продолжение дела, начатого Лениным, и желание ближе ощутить в эти трудные минуты плечо товарища,—таковы мысли и чувства, раскрывающиеся в образах и признаниях, движущих повествование.

С первых же строф поражает необычайная эмоциональность, огромное напряжение поэтического чувства. Кажется, такое напряжение не может быть длительным, должно уступить место более спокойному рассказу. Но каждый новый эпизод начинается на еще более высокой ноте, и только что казавшееся предельным нарастание чувства продолжается.

Начинающие третью часть строфы называют вторым гимном партии. Ритмически построенные так же, как и кульминация первого обращения к партии, они

написаны с большой поэтической силой. Но не успеваем мы мысленно отойти от страшных видений прошлого, которые воскрешает в нашей памяти поэт, как строки еще большей силы потрясают нас:

Этот год
 видал,
 чего не взвидят сто.
День
 векам
 войдет
 в тоскливое преданье.
Ужас
 из железа
 выжал стон.
По большевикам
 прошло рыданье.

Еще несколько строф, говорящих о быстроте, с какой «набрасывалась» страшная весть на спокойно работавших, занятых своими повседневными заботами и мыслями людей,— и вот уже рождается широкое обобщение:

Ветер
 всей земле
 бессонницею выл,
и никак
 восставшей
 не додумать до конца,
что вот гроб
 в морозной
 комнатеночке Москвы
революции
 и сына и отца.

Чувство поэта не высказано «впрямую», но его накал ощутим в каждой строке. И больше всего в олицетворении — «ветер всей земле бессонницею выл», особенно выразительном рядом с задушебным «и никак восстав-

шей не додумать до конца». «Не додумать до конца» относится именно ко *всей земле* как целостному образу,— первооснова метафоры осознается позднее...

Новая кульминация — и новое нарастание чувства. Скорбь и нежность откристаллизовались в образ такой прекрасный и светлый, что кажется, кроме него, уже ничего не может вместиться в твоём сознании и сердце:

Вовек
 такого
 бесценного груза
еще
 не несли
 океаны наши,
как гроб этот красный,
 к Дому Союзов
плывущий
 на спинах рыданий и маршей.

Но и этот образ сменяется еще более сильными и волнующими, и до самой последней страницы поэмы ни на миг не ослабевает напряжение чувства, и всюду оно служит выражению большой мысли, переплавляется в мысль, утверждает ее.

В строфах, которые мы сейчас цитировали, поэт рисует образ январской траурной Москвы, потрясенной вестью о смерти Ленина. Глубиной «человечьей тоски» и горя измеряется здесь сила народной любви к Ильичу. В этих картинах продолжается цепь смелых метафор-олицетворений, начатая еще в прологе. Поэтическое обоснование их здесь то же, что и там. Боль и скорбь людей так глубока, что все окружающее их воспринимается только сквозь призму этой боли, окрашивается ею. «Потолок на нас пошел снижаться вороном», «захлебнулся колокольчика ненужный щелк», «ужас из железа выжал стон» — вот первые из этих метафор, еще не олицетворений в точном смысле этого слова, но

уже очень близких к ним. Как и другие наиболее сильные образы поэмы, они необычайно лаконичны и емки. «*Ненужный щелк*». Один эпитет сказал и о гробовой тишине, стоящей в зале,— мы услышали и эту тишину, и неожиданно прорезавший ее звон,— и о том, что творилось в эти минуты в душе Калинина, машинально поднявшего колокольчик и в ту же секунду осознавшего, *почему* не нужен он сейчас...

Одушевленными кажутся рядом с этими метафорами и такие образы, как «задрожали вдруг и стали черными люстр расплывшихся огни», «в улицы и в переулки катафалком плыл Большой театр». И там и здесь в образной форме передано ощущение человека, у которого потемнело в глазах, кружится голова. Однако и «задрожали» и «плыл» в первые секунды воспринимаются в прямом смысле, так же как во вступлении «Колонный зал дрожит, насквозь прохожен»...

И здесь, и дальше — всюду, где перед читателем встают картины народной скорби, олицетворение остается основным изобразительным приемом: «У горя бешеный бег», «Весть набросилась», «На спинах рыданий и маршей», «Мороз хватает и тащит... вступает... с толпой за колонны». Отдельные строфы целиком построены на олицетворениях, и это особенно сильно оттеняет всеобщность горя, его всеобъемлющую глубину.

Улица,
 будто рана сквозная —
так болит
 и стонет так.
Здесь
 каждый камень
 Ленина знает
по топоту
 первых
 октябрьских атак.

Здесь
 всё,
 что каждое зная
 вышило,
 задумано им
 и велено им.
 Здесь
 каждая башня
 Ленина слышала,
 за ним
 пошла бы
 в огонь и в дым.

В начальных эпизодах третьей части еще раз поэтически осмысливается все, что было «задумано и велено» Лениным, все, что было им свершено. Во многом поэт здесь прямо продолжает отдельные места второй части поэмы, теснее связывая их с образом Ленина. Там мы читали о «вехах», которыми метило свой путь «шаганье октябрьское», — здесь «по топоту первых октябрьских атак» улицы Москвы вспоминают Ленина. Там мужик зажал «как хлебища в узел» *земли*, бывшие раньше «подстилкой под ихними порками». Здесь крестьянин обращает слова благодарности к Ленину, который «*земли* велел назвать своими, что дедам в гробах, *засеченным*, снятся». В конце второй части, торжествуя победу над интервентами, над голодом и разрухой, поэт восклицал:

Теперь,
 если пьете
 и если едите,
 на общий завод ли
 идем
 с обеда,
 мы знаем —
 пролетариат — победитель
 и Ленин —
 организатор победы.

О том же, но уже в несравненно более широком масштабе, говорят строки прощания:

Здесь
Ленина
знает
каждый рабочий,
сердца ему
ветками елок стели.
Он в битву вел,
победу пророчил,
и вот
пролетарий —
всего властелин.

А все вместе: чувства людей, обращенные к Ленину, их думы о сделанном им и о том, что предстоит завершить без него, запечатлено в одном, как всегда у Маяковского в решающих местах, лаконичнейшем образе:

Деревни
строились
с городом рядом.
То мужеством горе,
то детскими вызвонит.
Земля труда
проходила парадом —
Живым
итогом
ленинской жизни.

Эта строфа — важный переломный момент повествования. Основные мотивы первой половины третьей части — боль утраты, невозможность примириться с происшедшим, поверить в его реальность. И «ветер, воющий бессонницею», и «катафалком» плывущий Большой театр, и «холодная страшная очередь», в которую «с детьми и с больными встали все», — эти и другие образы передают прежде всего глубину и силу горя. Мы говорили в первой главе об ощущении осиротело-

сти, оставленности, которые передавали образы вступления, рисующие прощание народа с Лениным. Этим же ощущением проникнуты и начальные страницы третьей части поэмы. «Конец, конец, конец. Кого уверять!» — в этот крик выливаются боль и отчаяние, а за трогательно простым и искренним «сейчас прозвучали б слова чудотворца, чтоб нам умереть и его разбудят...» звучит безнадежное:

Но нету чудес,
и мечтать о них нечего,
Есть Ленин,
гроб
и согнутые плечи.
Он был человек
до конца человеческого —
неси
и казись
тоской человеческой.

Строфа, которую мы назвали переломной, тоже проникнута болью. Но уже не просто о всколыхнувшихся, пришедших в движение человеческих массах, как это было во вступлении («похоже — стала вновь Россия кочевой»), говорит она. «Деревни строились с городом рядом», «земля труда проходила парадом», — это уже совсем другая лексика, другие образы. Они говорят о твердости и стойкости миллионов людей перед лицом обрушившегося на них горя, о том, что все лучшее в них — это продолжающаяся жизнь ленинской воли, ленинской мысли. Поэт не написал «освобожденная земля» или «земля освобожденного труда», и, может быть, именно потому образ «земля труда» и оказался таким емким и широким. Земля труда — это земля, ставшая тем, чем она призвана быть, чей девиз — труд, земля, созданная трудом, завоеванная трудом, принадлежащая людям труда. В этот образ включены и понятия «освобожден-

фах вступления к поэме. В основе этого образного ряда лежат широко бытующие в народном творчестве и в разговорной речи метафоры «Ленин — солнце», «солнце коммунизма». Маяковский нигде не обращается непосредственно к образу «Ленин — солнце», — в поэме это выглядело бы искусственно. Но многие образы поэмы родились из этой метафоры или связаны с ней близкими ассоциациями.

Мы уже приводили строки, начинающие эту цепь образов: «Сядешь, чтобы солнца близ» и «я себя под Лениным чищу». В этом же ряду находятся и такие метафоры, как «первые про Ленина *восходят* вести», «выплыви, заступник *солнцелицый*». И там, где на страницах поэмы появляется Ленин, почти все его обращения к будущему связаны с образами одного и того же ряда: «сияя горизонтом во весь свод, встала завтрашняя коммуна трудящихся», «к векам коммуны сияющий перевал», «летом коммуны согреет лета», «будет — над миром зажжем небеса». Возникающий в кульминационных строфах третьей части рядом с трагическим «обрыв и край — это гроб и Ленин» образ коммуны «во весь горизонт» особенно величествен и прекрасен.

До сих пор «я» поэта в этой части поэмы нигде не заявляло о себе прямо. Как и в большинстве других разделов поэмы, чувства и оценки рассказчика выражались не непосредственно, а ощущались в интонации и характере образов, в обращениях и признаниях, данных в безличной форме («Кого уверять!», «и мечтать о них нечего», «сердца ему ветками елок стели», «неси и казнь», «страшно ступить» и т. д.). Мы знаем, однако, что там, где напряжение чувства особенно велико, где Маяковский говорит о минутах больших душевных потрясений, его «я» заявляет о себе и самой формой по-

вестования («я б от ярости себя не поберег», «я бы жизнь свою... за одно б его дыханье отдал», «знаю, Марксу виделось видение Кремля», «Когда я итожу то, что прожил», «И знал я, что все раскрыто и понято»). Конечно, и в этих признаниях, воспоминаниях, обращениях поэт не отделяет себя от тех, кто испытал и переживал то же,— напротив, в таком «я» часто больше общего, общезначимого, чем в обычном повествовательном «мы» (вспомните: «партия — единственное, что мне не изменит», «сегодня приказчик, а завтра царства стираю в карте я»), но ему нужно это «я», чтобы помочь читателю полнее, ярче пережить то, что пережил он сам.

Появляется это «я» и в кульминационных строфах третьей части. Сначала как лирическое признание, помогающее сильнее оттенить человечность горя, его безысходность:

Что увидишь?!
Только лоб его лишь,
и Надежда Константиновна
в тумане
за...
Может быть,
в глаза без слез
увидеть можно больше.
Не в такие
я
смотрел глаза.

Но тут же это ощущение слабости, беспомощности сменяется другим, и в «я» поэта, в его глубоко личных переживаниях с особенно большой силой скажется то, что роднит его в эти минуты с тысячами людей, идущих рядом.

Страх.
Закрой глаза
и не гляди —
как будто
идешь
по проволоке провода,
Как будто
минуту
один на один
остался
с огромной
единственной правдой.
Я счастлив.
Звнящего марша вода
относит
тело мое невесомое.
Я знаю —
отныне
и навсегда
во мне
минута
эта вот самая.
Я счастлив,
что я
этой силы частица,
что общие
даже слезы из глаз.
Сильнее
и чище
нельзя причаститься
великому чувству
по имени
класс!

«Огромную единственную правду» — правду революции, непобедимости народа, сплоченного в единую силу, — поэт всем своим существом осознает, оставшись «один на один» с ней, с этой правдой, — так величественна и прекрасна она, так заслоняет все остальное, — и в то же время в минуту самого тесного слияния с кол-

лективом. Вот откуда это неожиданное в такой момент признание: «Я счастлив». Чем тяжелее горе, тем с большей силой ощущает поэт — и вместе с ним читатель — высокое счастье единения с народом. И не случайно строкам, воспевающим это прекрасное единство, предшествует строфа, говорящая о *физической* слитности героя с многотысячной массой, в которой он «растворен».

Отрывок, который мы сейчас процитировали, может служить прекрасным подтверждением того, насколько условно понятие «лирическое отступление» в применении к поэме Маяковского. По форме этот отрывок можно отнести к отступлениям,— в некоторых учебниках литературы он так и именовался. А в действительности это важнейшее поэтическое обобщение, неразрывно связанное со всем предшествующим и прямо подводящее к кульминации. Словно предвидя возможность насильственного выделения этих строф, как сугубо лирических, из их «повествовательного» окружения, Маяковский настойчиво утверждает их «равенство» с другими. Картина прощания в Колонном зале строится так, что сюжетно в центре ее оказывается сам поэт с его горестным «Что увидишь?!». с его слезами и болью, и трагическое: «Страх. Закрой глаза и не гляди», переходящее в светлое и огромное «Я счастлив», рождается именно в эти минуты...

Знамен
 плывущих
 склоняется шелк
 последней
 почестью отданной:
 «Прощай же, товарищ,
 ты честно прошел
 свой доблестный путь, благородный».

.

Знаменные
 снова
 склоняются крылья,
 чтоб завтра
 опять подняться в бой —
 «Мы сами, родимый, закрыли
 орлиные очи твои».

Между этими двумя строфами и возникает признание поэта, и амфибрахий, которым оно написано, выдержан здесь особенно точно, в последней строфе без единого нарушения размера.

С картиной последнего прощания на Красной площади эти строфы связаны четверостишием, начинающимся в том же образном ключе («только б не упасть, к плечу плечо»). Но прежде чем говорить об этой картине, позволим себе небольшое отступление.

В работах, посвященных ленинской поэме Маяковского, разные авторы по-разному отвечают на вопрос, какой образ или какие образы являются основными в третьей части поэмы.

Так, например, А. Метченко в своей книге «Творчество Маяковского. 1917 — 1924» пишет:

«Тема третьей части поэмы — похороны вождя и бессмертие его дела. Кроме проходящего почти через всю поэму образа бури и тесно связанного с ним, произведенного от главной темы образа народа-океана, мы обнаруживаем здесь систему образов, соответствующих центральной теме этой части. Все эти образы передают картину всенародного траура»¹. Иллюстрируя это утверждение, автор приводит такие образы, как «стали черными люстр расплывшихся огни», «всё сквозь газетное ситко черный засеял снег», «катафалком плыл Большой театр», «ветер всей земле бессонницею выл».

¹ А. Метченко, Творчество Маяковского. 1917—1924, «Советский писатель», М. 1954, стр. 625.

В заключительных эпизодах, продолжает А. Метченко, «черный цвет траура уступает место иной цветовой гамме. Центральным образом заключительных эпизодов поэмы становится образ красного знамени»¹. Развивая это утверждение, автор ссылается на такие строки, как «знамен плывущих склоняется шелк», «знаменные снова склоняются крылья», «встает предо мной у знамен в озарении», и на последние строфы поэмы.

К этим наблюдениям, подкрепленным убедительными комментариями, можно еще добавить, что траурные и жизнеутверждающие образы и цветовые гаммы не просто сменяют друг друга, но и переплетаются. Образ красного знамени, как символ бессмертия дела Ленина, возникает уже на первых страницах третьей части («здесь всё, что каждое знамя вышило, задумано им и велено им»), а траурные образы появляются и в начале и в конце части («флаги вычернив и веками алея»).

Но вот перед нами другая книга, и то, что перед одним исследователем предстало в зрительных образах, другой воспринял как бы на слух.

«Тишина — вот образный подтекст изображения. Тишина на улицах, днем, в присутствии миллионов, и поэтому слышно: «То мужеством горе, то детскими вызвонит». Тишина и медленное движение, осязаемое в самом ритме, направляемом медленным амфибрахией траурного марша: «Прощай же, товарищ, ты честно прошел...» Дважды повторяется слово «плывущий», и оно усиливает беззвучие: «...гроб этот красный, к Дому Союзов плывущий...», и еще: «Знамен плывущих склоняется шелк...»²

¹ А. М е т ч е н к о, Творчество Маяковского. 1917 — 1924, «Советский писатель», М. 1954, стр. 626.

² В. П е р ц о в, Маяковский, Изд. АН СССР, М. 1956, стр. 423.

В добавление к этому можно вспомнить еще и такие образы, как «затихает дыхание и пенье», «замрите минуту от этой вести», «стою не дыша». Действительно, все кажется пронизанным тишиной. Сосредоточенное безмолвие — сильнейшее выражение мужественной скорби.

Но в этих же самых образах, запечатлевших величие прощальной тишины, есть и другое. Автор приведенных выше строк услышал в слове *плывущий* «усиление» безмолвия. А другому исследователю показалось более существенным продолжение строки: «плывущий на спинах *рыданий и маршей*», его внимание привлек образ «*звнящего марша вода* относит тело мое невесомое»; в метафоре «в улицы и в переулки катафалком плыл Большой театр» он увидел главное не в сравнении с катафалком, а в движении — «плыл». Он сопоставил со всем этим такие образы, как «плотина улиц», «ступени растут, разрастаются *в риф*», он вспомнил образы людей-лодок из вступления к поэме, — и вот все это суммируется в едином образе-восприятии: «...Мы видим ряды людей, перекатывающиеся *волны* народного горя, *слышим плач, траурную музыку*»¹.

По-своему отвечают на вопрос об основных образах третьей части и авторы других работ о поэме. Но это разнообразие ответов отнюдь не говорит о правильности одного и ошибочности других, и объясняется оно, конечно, не тем, что каждый из исследователей во что бы то ни стало хочет быть оригинальным, не повторять сказанного другими. Все дело в необычайном образном богатстве поэмы, где почти любой образный ряд говорит так много, несет такую «нагрузку», выражает

¹ З. Паперный, О мастерстве Маяковского, «Советский писатель», М. 1957, стр. 54.

такие важные стороны содержания, что в каком-то ракурсе обязательно окажется решающим.

Все это в особенно большой степени относится к заключительным эпизодам поэмы, и прежде всего к картине последнего прощания с Ильичем.

Картина последнего прощания — это идейная и поэтическая кульминация поэмы. Предела достигает боль и с предельной же силой жизнеутверждения звучит тема бессмертия Ленина. Почти меркнет сознание и чувство («Говорили речи. Говорят — и ладно», «Стреляли из пушки, а может, из тыщи»), но навсегда запечатлется в памяти и сердце величие последних минут. Физическая слабость и величайшая духовная просветленность...

В этой картине сходятся и один за другим обрываются все основные образные ряды поэмы, — обрываются, чтобы начать новое движение, и диалектика их развития отражает то же противостояние двух начал: глубочайшей скорби и величайшего жизнеутверждения.

Первым останавливается Время. Само это слово почти не появлялось на страницах поэмы после заключительных строк первой части. Но неустанный бег Времени неуклонно «регистривали» скупые «справки» и даты, отмечала переключка сменяющих друг друга дней, недель, годов: «вчера — четыре, сегодня — четверста», «новых восстаний вижу день я», «забастовки вздымают год», «из лет подымается страшный четырнадцатый», «день наметив в ряду недель», «день твой последний приходит, буржуй». И вдруг:

Замрите
 минуту
 от этой вестн!
Остановись,
 движенье и жизнь!

Поднявшие молот,
стыньте на месте.
Земля, замри,
ложись и лежи!

Здесь же иссякает и образ бури, стремительного движения. «Безмолвие. Путь величайший окончен». Корабль революции остался без штурмана. Безбрежен океан народного горя, и великая тишина нависла над миром. Над миром! Сейчас и это слово прозвучит в траурных строфах прощания:

До боли
 раскрыв
 убогое зрение,
почти заморожен,
 стою не дыша.
Встает
 предо мной
 у знамен в озарении
темный
 земной
 неподвижный шар.
Над миром гроб,
 неподвижен и нем.
У гроба —
 мы,
 людей представители...

Снова — и теперь уже в последний раз — Ленин и мир, застывший в безмолвии и скорби земной шар, и снова смелая гипербола раскрывает большое чувство и мысль. Ленин принадлежит всему человечеству, свет его идей — свет надежды для всех трудящихся. И гордо звучат слова поэта: «У гроба — мы, *людей* представители». Они связываются в нашем сознании с запомнившимся еще в прологе «*в люди* выведя вчерашних пешек строй», и образ наполняется еще более широким содержанием...

Ушел из поэмы и образ солнца, светлой зари будущего. Безмолвие и темнота, и лишь чуть брезжит алый цвет приспущенных знамен...

Но вот еще несколько томительных минут, и

...издалека,
 оттуда,
 из алого
в мороз,
 в караул умолкнувший наш,
чей-то голос —
 как будто Муралова —
«Шагом марш».
Этого приказа
 и не нужно даже —
реже,
 ровнее,
 тверже дыша,
с трудом
 отрывая
 тело-тяжесть,
с площади
 вниз
 вбиваем шаг.

Безмолвие, окаменелость снова сменяются движением. Могучий поток ленинского призыва, стремительный марш комсомольцев-моряков, песня пионеров, готовых принять эстафету поколений... «Время, вперед!» — напишет через несколько лет Маяковский в своем «Марше времени». Этот лозунг, кажется, звучит уже здесь. «Выше, солнце! Будешь свидетель — скорей разглаживай траур у рта», — восклицает поэт — глашатай солнца, и вот уже рассеивается мрак, и, «ширясь, расходитя миру в мысль» немеркнувший свет ленинских идей, живых в сердцах и делах миллионов ленинцев. А образ революционных бурь снова встает и в торжественном обещании, звучащем над гробом Ленина:

«...чтоб бурей восстаний, дел и поэм размножить то, что сегодня видели», и в громовых раскатах боевого «ура», которое «эхом» отвечает на призыв: «Армия пролетариев, встань стройна! Да здравствует революция, радостная и скорая!»

И весь этот поток образов и подсказавших их мыслей и чувств сливается в одном всеобъемлющем образе-обобщении, которым отвечает поэт от имени народа на все вражеские угрозы:

Напрасно
 кулак Европы задран.
Кроем их грохотом.
 Назад!
 Не сметь!

Стала
 величайшим
 коммунистом-организатором
даже
 сама
 Ильичева смерть.

В этом образе — и преодоление скорби, и сила сплоченности народа вокруг ленинской партии, в ряды которой влились тысячи лучших людей страны, и продолжающаяся долгая жизнь Ленина. В этом образе и неостанавливающийся бег времени, и предвестие новых революционных бурь, и неумолимые законы исторического движения, и заря светлого будущего, поднимающаяся над миром. И уже, кажется, сами собой, без участия поэта врываются на последнюю страницу поэмы рожденные этим образом-призывом строфы:

Уже
 над трубами
 чудовищной рощи,
руки
 миллионов
 сложив в древко,

красным знаменем
Красная площадь
вверх
вздывается
страшным рывком.
С этого знамени,
с каждой складки
снова
живой
взывает Ленин:
— Пролетарии,
стройтесь
к последней скватке!
Рабы,
разгибайте
спины и колени!

«Снова живой взывает Ленин!» Это и то же, что было в начале: «Ленин и теперь живет всех живых», и не то же. Между тем и этим прошла «долгая жизнь товарища Ленина».

Прошла и не закончилась!

«Живым итогом» ленинской жизни, величественным парадом проходила только что по траурной Красной площади «земля труда».

Взвизгивая красным знаменем Красная площадь и взывающий с этого *живого* знамени *живой* Ленин — это тот же итог великой жизни, продолжающейся в делах и мыслях людей труда.

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

В предыдущих главах мы не раз отмечали лаконизм и выразительность образов поэмы, содержательность метафор, многообразную «работу» поэтического слова. Но по ходу изложения нам лишь вскользь приходилось

упоминать о тех «взаимоотношениях» поэта с читателем, которые во многом определяют особенности композиционного и образного строя поэмы.

Разбирая отдельные главы и эпизоды, мы обращали внимание читателя на то, что, независимо от формы повествования, «я» поэта, его чувство, его оценки ощущаются повсюду. Но так же неоднократно мы убеждались и в том, что лирическое «я» Маяковского одновременно выражает переживания и мысли множества людей, от лица которых он выступает, к которым обращает свои размышления, вместе с которыми переживает минуты глубочайшей скорби и высокого счастья...

И не только выражает. Чувства и мысли поэта, рожденные его обращением к образу Ленина, его раздумья и признания, которыми делится он с читателем, близки и дороги любому советскому человеку. Но говорят они о таком душевном богатстве, такой идейной зрелости и внутренней цельности, которые свойственны далеко не каждому. Лирическое «я» Маяковского, гражданина, патриота, борца, включает в себе лучшее, чем богат внутренний мир советского человека, лучшее, что есть в его сердце и мыслях. Вспомним хотя бы цитированные в предыдущей главе строфы, в которых поэт говорит об «огромной единственной» правде, открывшейся ему в минуты тягчайшей скорби, о великом счастье ощущать свою неразрывную связь с народом. Разве не звучат эти строфы утверждением такого слияния личного и общего, какого еще не знала до той поры поэзия и которое еще лишь зарождалось в жизни? И только ли к современникам поэта кажутся обращенными эти строки, не воспринимаем ли мы их и сегодня как призыв и требование, как напоминание о верности «отныне и навсегда» этому прекрасному единству! Верность своему времени проявляется у Маяковского как способ-

ность воплотить самое прекрасное, чем богато оно, выразить самый дух и суть эпохи, раскрывающейся до конца лишь для того,— и в том! — кто в сегодняшнем дне уже видит завтрашний, кто способен разговаривать с людьми этого завтра как живой с живыми...

Это богатство лирического «я» поэта, сила чувства, глубина и цельность восприятий сразу же захватывают читателя. Первые же признания и раздумья поэта, первые его обращения к нам покоряют своей искренностью, задушевностью, располагают к доверию. И чем дальше, тем ближе становится для нас образ самого поэта, его переживания, его оценки.

Любой поэт стремится захватить читателей своими чувствами, заставить разделить его отношение к изображаемому. К каким только ухищрениям не прибегают иные авторы, чтобы добиться этого результата, завоевать доверие читателя, и как часто все их усилия остаются тщетными. И причиной этого далеко не всегда является отсутствие поэтического мастерства или опыта. Чаще всего здесь дело в бедности внутреннего мира поэта. Если он сам, его поэтическое и гражданское «я» не интересны читателю, если чувства его мелки и восприятия поверхностны, если ему нечего сказать нам, никакое мастерство и никакая имитация чувства и мысли ему не помогут...

Маяковскому не нужны никаких усилий и тем более ухищрений, чтобы увлечь читателя за собой,— так велико обаяние его личности, сила и искренность поэтического чувства. И однако трудно назвать другого поэта, который так же упорно, как Маяковский, добивался бы внимания читателя к каждому своему слову, и другое произведение, в котором с такой же силой, как в ленинской поэме Маяковского, сказывалось бы это стремление.

Ораторский пафос, исповедь-признание, задушевный разговор с читателем-другом — эти интонации поэмы не «выбирались» Маяковским из множества других и не «накладывались» на отдельно от них существовавшее содержание, а рождались вместе с этим содержанием как единственно возможная форма его существования, как единственно возможная для поэта форма общения с читателем. Вся поэма от первой до последней строки, по удачному выражению одного из исследователей, — плод огромного «напряжения глаз, ума, сердца поэта, желающего понять Ленина и его героическую жизнь»¹. И чем сильнее волнение поэта, обратившегося к неслыханно трудной теме, чем больше сознание ответственности, тем более необходима для него близость читателя, его внимание, его «соучастие» в творческом поиске. Только доверенная читателю-другу, приобретает ясные очертания мысль поэта, только разделенное с ним, достигает своей предельной силы чувство, только пережитое с тысячами других людей, особенно дорого воспоминание...

Вот почему вся ленинская поэма Маяковского — это сплошное обращение к читателю, — точнее, не к читателю, а к слушателям, к огромной аудитории, которую видит перед собой поэт, с которой разговаривает, делится своими мыслями, догадками, сомнениями, которой поверяет свои чувства, в реакциях которой ищет одобрения, подтверждения своей правоты. Не случайно ведь «проверял» Маяковский свою поэму именно на слушателях, читая ее партийным работникам, рабочим, служащим. Но когда мы говорим «обращение», мы имеем в виду не традиционную риторическую форму «обра-

¹ А. Абрамов, Поэма Маяковского «Владимир Ильич Ленин», «Советский писатель», М. 1955, стр. 133.

щения к читателю», которую можно встретить у многих писателей и поэтов. Речь идет о живой, ни на миг не ослабевающей связи поэта с аудиторией, живой в самом полном и точном смысле этого слова. Когда Маяковский в десятках мест своей поэмы восклицает: «смотрите», «слушайте», «оглядите», «видите», «слышите» и т. д., он действительно хочет помочь нам увидеть и услышать то, что видит и слышит он сам, заставить почувствовать то, что чувствует он. Все время быть рядом с читателем-слушателем, видеть его понимающий взгляд, ощущать его активное участие в поэтическом поиске — все это необходимо Маяковскому поэту, и чем значительнее то, о чем говорит он, тем более задушевен его рассказ, тем интимнее его общение с аудиторией.

Очень многообразны приемы, с помощью которых Маяковский непрестанно мобилизует внимание читателей, «направляет» их восприятие. Прежде всего здесь надо сказать о непосредственных обращениях поэта к читателю-слушателю (мы соединяем эти два слова, потому что, даже читая поэму Маяковского про себя, мы чувствуем все время, как автор разговаривает с нами, слышим его голос, его интонации). Каждое такое обращение, начинающееся обычно словами «смотрите», «видите», «слышите», помогает нам увидеть глазами самого поэта то, что он показывает, разделить его впечатления. Особенно относится это к таким строкам, где широкое, адресованное тысячам людей «вы» переходит в интимное, задушевное «ты». Это «ты» появляется большей частью там, где повествование достигает большого драматического напряжения. В такие минуты поэт говорит не со всей массой своих слушателей одновременно, а как бы отдельно с каждым. «Ты знаешь путь на завод Михельсона? Найдешь по крови из ран Ильича»,

«Сверху взгляд на Россию брось», «Ты с боков на Россию глянь», «Смотри — забастовки вздымают год». В драматических местах нередки и обращения несколько иного характера: «опустили головы — еще нагни», «сердца ему ветками елок стели», «закрой глаза и не гляди», «неси и казись тоской человечьей». Хотя поэт здесь обращается как будто лишь к самому себе, мысленно он в эти минуты со всеми, кто испытывает то же, что и он, чье плечо он чувствует рядом, чье сердце бьется в одно с его сердцем...

К читателю-слушателю, как правило, обращены и чисто риторические, на первый взгляд, вопросы и восклицания, интимные раздумья поэта. В одних случаях он делится с нами своими переживаниями и мыслями («Отчего ж, стоящий от него поодаль, я бы жизнь свою, глупея от восторга, за одно б его дыханье отдал?!», «Кто сейчас оплакал бы мою смертишку в трауре вот этой безграничной смерти») или как бы предлагает вместе подумать над тем, что одинаково близко ему и нам («Полюбилась Ленину в какой из ссылок этой песни траурная сила?», «Партия и Ленин — близнецы-братья — кто более матери-истории ценен?»). В других — говорит о своих опасениях, ищет сочувствия, поддержки: «За него дрожу, как за зеницу глаза», «Как бедна у мира слова мастерская», «Как же Ленина таким аршином мерить!»

Вплотную примыкают к обращению и такие обороты речи, как «Это тебе не грубый нарком», «прямо девушка — иди и гладь ее!», «Тут Врангель вам — на смену Деникину», «Еще бы — такое не увидишь и в века». Правда, и «тебе», и «вам», и «увидишь» здесь не обращения в прямом смысле слова, а обороты, обычные в безличной или неопределенно-личной форме предложения, но подсказываемая ими интонация — это инто-

нация разговора, восклицания, тесного общения поэта с аудиторией. Та же интонация слышится и во многих других местах, где нет ни «вам», ни «тебе», ни других, хотя бы косвенных, признаков обращения, но где оно все же налицо — в особом характере безличной формы, в разговорной краткости и т. п. («И нам уже не разговорцы досужие», «И вот никаких победивших», «Барона уронят — уже Колчак», «что вот гроб в морозной комнатеночке Москвы...»).

Средством живого общения с читателями у Маяковского очень часто становится зрительный образ, точнее, сама «подача» его, оборачивающаяся разговором с читателем («Маркс! встает глазам седин портретных рама», «Голову Ленина взвидишь сперва», «Отчего глаза краснее ложи?», «Чего президиум, как вырубленный, поредел?», «Как бешено скачут стрелки на Спасской»). Разговаривает с нами, «показывает», мобилизует наше внимание поэт часто и там, где нет даже и видимости «разговора», «демонстрации». Вот, например, строки из первой части:

Он враз
 и царства
 и графства сжевал
с коронами их
 и с орлами.
Встучнел,
 как библейская корова
 или вол,
облизывается.
 Язык — парламент.

По форме это описание. Но разве не ощущаем мы в подсказанной ритмом паузе перед словом «облизывается» того самого «посмотрите!» или даже «полюбуйтесь!», которым поэт приглашает нас разделить его иронию, его насмешку! Разговорный характер этой строфе при-

дает и обычное в разговорной речи сочетание различных времен глаголов.

Все эти и многие другие аналогичные обороты речи и оттенки интонации сообщают повествованию подкупающую непринужденность, простоту, еще больше сближают читателя и поэта. Рядом с «мы», объединяющим поэта и тысячи людей, от лица которых он говорит, в поэме то и дело появляется другое «мы» («Плюнем в лицо той белой слякоти», «Мы знаем, не нам, а им показали, какое такое бывает «ужо», «мы знаем — пролетариат — победитель»). Это «мы» — поэт и его читатели, слушатели, внимательно следящие за его мыслями, понимающие его с полуслова.

Когда говоришь с близким другом или человеком, которого хорошо знаешь, часто достаточно одного его короткого: «Смотри» или «Видишь?» — чтобы в пейзаже, картине, толпе людей обратить внимание именно на то, что заинтересовало его, и увидеть именно то, что увидел он, и так, как увидел он. Вот так умеет и Маяковский одним коротким «видите», одной выразительной паузой, скупой реакцией заставить нас почувствовать то, что чувствует он, живо представить себе все то, о чем не сказано, но что пережито поэтом.

Проникнутые глубоким чувством, говорящие о том, что одинаково близко и самому поэту, и нам, читателям его поэмы, простыми и понятными становятся для нас даже самые сложные метафоры и гиперболы, даже самые неожиданные сопоставления и ассоциации. Вспомним уже цитированные в другой связи строки: «Кто из вас из сёл, из кожи вон, из штолен не шагнет вперед?», «в этой желанной железной буре», «гроб этот красный, к Дому Союзов плывущий на спинах рыданий и маршей». Именно потому, что рядом с конкретными обозначениями — «из сёл» и «из штолен» — и даже не

рядом, а между ними! — появляется вдруг — совсем из другого смыслового круга — «из кожи вон», мы чувствуем, как огромно волнение поэта, как боится он упустить самое главное, как спешит передать слушателям свою уверенность в том, что они ощущают то же, что и он. Понятна читателю и та логика, которая подсказала поэту эти два эпитета — *желанный* и *железный*, говорящие не о разном, а по-разному об одном и том же, и, конечно, не станем мы пытаться увидеть или услышать то, что хотел сказать поэт образом «плывущий на спинах рыданий и маршей», а воспримем этот образ сердцем, чувством и именно так и таким, каким родился он в сердце и сознании поэта.

Передать свое отношение к изображаемому, выразить тончайший оттенок мысли и чувства Маяковский умел не только с помощью поэтического образа: метафоры, сравнения, эпитета, — но и непосредственно формой, в какой употребляется то или иное слово, приобретающее благодаря этой форме нужную поэту образность.

Вот строфа из третьей части поэмы:

Еще
 в караул
 вставала в почетный
суровая гвардия
 ленинской выправки,
а люди
 уже
 прожидают, впечатаны
во всю длину
 и Тверской
 и Димитровки.

Несколько искусственным выглядит здесь глагол *прожидают*, хотя он более точно передает то состояние,

о котором идет здесь речь, чем привычное *ожидают*. Но зато как много говорит соседнее слово — *впечатаны*, сразу объясняющее и оправдывающее это неожиданное «*про*». Не впечатавшие себя, а именно впечатанные, как будто какая-то внешняя, стоящая над людьми сила поставила их на тротуары, — на которые они сами пришли! — приковала к месту, на которое они сами стали. Сила эта — любовь к великому Ленину, и, как бы ни жег и ни пытал мороз, они *прождут* здесь столько часов, сколько будет нужно, не сдвинувшись с места, и об этом тоже сказало нам суровое слово *впечатаны*.

Примеров такой активной работы слова, его емкости, точности, выразительности, умения поэта передать свои ощущения и оценки в предельно лаконичной форме можно привести много. Саркастическое звучание фразе «*Рассияют головою венчик*» придает и неожиданная перестановка понятий («*головой венчик*» — вместо «*венцом голову*»), и столь же неожиданная глагольная форма «*рассияют*», сообщающая явно ироническое звучание всей фразе. Не «*задушить*», не «*взять за горло*», а «*ухватить чужой горлец*» тянется «*упитанная туша капитала*», и это «*блатное*» словечко, удачно использованное Маяковским и запечатлевшее его издевку, сказало больше, чем любая разоблачительная тирада. Сказать про капитализм, что он «*враз и царства и графства сжевал*» — это, конечно, более зло и метко, чем просто «*съел*» или «*проглотил*», и звучит это *сжевал* в том же эмоциональном ключе, в каком написан весь «портрет» капитализма. Достаточно Маяковскому сказать, что «*царь на балкон выходил с манифестиком*» (а не с манифестом), чтобы нам сразу стало ясно, что за свободу даровал он России и какова цена его обещаниям. Да и само сочетание этих двух слов — *царь* и *манифестик* — насквозь иронично.

Так благодаря той близости и «взаимопониманию», которые с самого начала устанавливаются между поэтом и его аудиторией, любая оценка поэта, любое его впечатление, переживание сразу передаются читателю. Достаточно одной черточки, одного намека, чтобы наше воображение дорисовало остальное, и это заставляет нас очень лично, очень горячо воспринимать каждую строку поэмы.

Сейчас, когда после решений XX и XXII съездов партии в политической и общественной жизни нашей страны вновь укрепляются ленинские нормы, ликвидируются последствия культа личности Сталина, поэма «Владимир Ильич Ленин» особенно близка и дорога нам. Ее глубочайший демократизм, высокий гражданский пафос, утверждение верности ленинским принципам в политике и морали — полностью созвучны тому, что определяет сегодня самое основное в нашей жизни, что выражает мысли и чувства сотен миллионов людей.

Необычайно современна поэма Маяковского и по своей художественной форме. То, что сказал в ней поэт о Ленине — партии — народе, об их нерушимом единстве, неотделимо от того, как он об этом сказал. Поэма «Владимир Ильич Ленин» — произведение, повествующее о нашем времени языком этого времени.

О новом надо говорить новыми словами, — любил повторять Маяковский, и к его поэме о Ленине в особенно большой степени приложимы строки, в которых он сравнивает поэзию с добычей радия и говорит об единственно точных, «настоящих» словах, найти которые так трудно.

Мастер ярких метафор, смелых гипербол, разяще острых эпитетов и сравнений, Маяковский широко обращался к ним и в поэме о Ленине. Но, как всегда, он думал в первую очередь не о яркости и оригинальности

формы самой по себе, а стремился как можно лучше воплотить замысел, передать свое отношение к изображаемому. Для выражения «громады чувства» поэт умел найти такие же «громады» слова, но даже самые смелые преувеличения, самые неожиданные олицетворения в его поэме всегда оправданы, всегда помогают читателю лучше увидеть изображаемое, проникнуться чувствами и мыслями поэта.

Широко известно признание Маяковского, сделанное им уже после того, как поэма «Владимир Ильич Ленин» была написана: «Я очень боялся этой поэмы, так как легко было снизиться до простого политического пересказа». Маяковский хорошо знал, что поэтическая беспомощность убивает и опошляет самую возвышенную идею, что чем значительнее, ответственнее тема, за которую берется художник, тем больше мастерства, такта, поэтического чутья требует она от него. Поэзия Маяковского всегда была злободневной, всегда откликалась на важнейшие события в жизни страны, на то, что было особенно близко и дорого народу, но эта злободневность не покупалась ценою пренебрежения к форме, не снижала взыскательности поэта. Требование единства содержания и формы всегда было незыблемым законом для Маяковского.

За тот короткий срок, в какой была написана поэма о Ленине, кажется, трудно было овладеть даже небольшой частью огромного исторического материала, который охвачен Маяковским. Поэт беседовал с десятками людей, знавших Ленина, перечитал множество книг, документов, воспоминаний. На непосредственную работу над текстом поэмы, казалось, оставались считанные месяцы и недели. И тем не менее трудно назвать другое произведение, покоряющее такой же продуманностью построения, яркостью и точностью образов, силой поэти-

ческого чувства, какими покоряет читателя поэма «Владимир Ильич Ленин». И не только для поэта и писателя поэма Маяковского может служить образцом художественной цельности и завершенности. Композитора и архитектора она восхитит гармонией целого и частей, строгостью пропорций, ритмическим многообразием. Художник будет поражен богатством зрительных образов поэмы, графической четкостью их воплощения, умелым использованием цветовых контрастов. И даже лучшие кинематографисты могут поучиться у Маяковского искусству строить «кадр», использовать «крупный» и «общий» план, молниеносно переключать действие из одного плана в другой и т. п.

Так входит поэма Маяковского в литературную и общественно-политическую жизнь нашей страны как глубоко современное произведение, как живое утверждение самых важных, самых больших требований, которые предъявляет художнику наша эпоха.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

А. М е т ч е н к о, Творчество Маяковского. 1917—1924, «Советский писатель», М. 1954, глава 8-я.

В. П е р ц о в, Маяковский. Жизнь и творчество после Великой Октябрьской социалистической революции, Изд. АН СССР, М. 1956, главы 7-я и 8-я.

Э. П а п е р н ы й, О мастерстве Маяковского, «Советский писатель», М. 1957.

И. М а ш б и ц - В е р о в, Поэмы Маяковского, «Советский писатель», М. 1963.

Ф. П и ц к е л ь, Лирический эпос Маяковского, «Наука», М. 1964.

**Николай Иванович
КАЛИТИН**
«ГОЛОСУЕТ СЕРДЦЕ...»

Редакторы
Г. Соловьев и А. Старков
Художественный редактор
Г. Андронова

Технический редактор
И. Глазовская

Корректоры
Е. Патина и Р. Андрианова

Сдано в набор 29/IX 1967 г. Подписа-
но в печать 14/II 1968 г. Бумага ти-
пографская № 2 70×108¹/₃₂. 4 печ. л.
5,6 усл. п. л. 5,55 уч.-изд. л.
Тираж 50 000 экз. Заказ 332
Цена 22 коп.

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

Тульская типография Главполиграф-
прома Комитета по печати при Со-
вете Министров СССР, г. Тула, про-
спект им. В. И. Ленина, 109

**МАССОВАЯ
ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНАЯ
БИБЛИОТЕКА**

Вышли из печати:

Лихачев Д. «Слово о полку
Игореве», издание второе.

Мотылева Т. Глазами друзей и
врагов (Советская литература за
рубежом).

Орлова Р. «Мартин Иден»
Джека Лондона.

Хигерович Р. «Железный по-
ток» А. Серафимовича.

Цена 22 коп.

