

Маяковского изображали
любителем лозунговых
фраз, трескучей риторик-
ки. В действительности он боль-

ше всего любит просто и открыто разговаривать с миром, с жизнью, с прошлым и будущим. Он беседует с солнцем, с Атлантическим океаном, с Пушкиным, Есениным, Горьким, пролетарскими писателями, с Эйфелевой башней, с гражданином фининспектором, с любимой женщиной. В этих беседах, непринужденно искренних, сокровенно доверительных, появилась новая форма отношений поэта с действительностью. Маяковский недаром сказал: «Товарищ жизнь»...

Вспомним «Разговор с товарищем Лениным». Стихотворение написано в начале 1929 года — к пятой годовщине со дня смерти вождя. Но это не воспоминания о нем, а именно разговор с ним.

Маяковский преобразует фотографию: глядя на нее сквозь вечерний сумрак, он видит живого Ленина, слышит его речь:

Двое в комнате.

Я
и Ленин —
фотографией
на белой стене.

«Двое в комнате» — сказано так, будто речь действительно идет о двух живых людях. Перед Маяковским — не фотография, а сам Ленин — «фотографией на белой стене». Оборот этот, несколько непривычный, очень точно передает движение поэтического образа — оживающей на наших глазах фотографии. Мы как бы начинаем слышать ленинский голос, именно начинаем, но еще не слышим, он доносится издали, но с каждой минутой приближается к нам.

И вот расплываются рамки фотографии. Это уже не снимок, а окно в мир, большой, шумный, праздничный:

Должно быть,

под ним
проходят тысячи...

Это звучит как раздумье о том, что находится «за кадром», что не попало в объектив аппарата. Но в следующей строке —

Лес флагов...

рук трава... —

нет этой предположительности. Так может сказать человек, непосредственно

НЕ ПО СЛУЖБЕ,

3. ПАПЕРНЫЙ

видящий все это перед собой. Здесь уже нет «фотографичности» — перед нами живая, образная картина многолюдной площади, слушающей «напряженную речь» вождя. И поэт встает, «радостью высвечен», — как если бы действительно вошел Ленин.

Так начинается разговор Маяковского с великим человеком — собеседником, который стоит рядом: он все понимает, он не умирает, он продолжает жить в нашей сегодняшней работе.

Товарищ Ленин,

я вам докладываю
не по службе,
а по душе...

Сколько раз ни читаешь эти строки, всегда кажется, что в них скрыта самая сердцевина творчества Маяковского.

Вся его поэзия — разговор по душе.

Что такое «Стихи о советском паспорте», как не тот же взволнованный, сердечный разговор — не о «бумажке», столь дорогой бюрократу, но — о «дубликате бесценного груза». А разве не та же интонация слышится в строках о будущем:

коммуна —

это место,

где исчезнут чиновники

и где будет

много

стихов и песен.

Вдумаемся еще раз в слова — «докладаю не по службе, а по душе». Перед нами не просто личный душевный разговор. Поэт «докладывает» — самое слово это взято из делового обихода, несет оттенок «служебности». Но деловое, повседневное слово лирически переосмыслено: поэт докладывает не как службист, он весь «радостью высвечен».

Соединение слов «докладаю... по душе», как в капле воды, отражает общие особенности поэтического мышления Маяковского, у которого слиты общественное, государственное и свое личное. Среднн этому выражению строки из поэмы о Ленине:

Голосует сердце —

я писать обязан
по мандату долга.

«Голосует», так же как «докладаваю», связано с представлением о собраниях, заседаниях, о службе. «Голосует сердце» — смелый образ, превращающий службу в высокое служение по велению сердца.

И вот эти ставшие лирикой «докладаваю» и «голосует» противопоставлены службе, понимаемой казенно, бюрократически.

«Не по службе, а по душе» — в этом весь Маяковский с его лирической тревогой за то, чтобы не превратить революцию — творческое начало, «дело человеческое» — в канцелярщину; с его ненавистью к бюрократу, для которого работа — только форма, утерявшая смысл, цель, «душу живу».

Победоносиков — это и есть гиперболическое воплощение всего, что только «по службе». Посланная поэтом к любым чертям «любая бумажка» бережно подобрана им, разглажена, пронумерована и водружена на соответствующее место.

В речи Победоносикова «слова-паразиты» образуют непрерывный, сплошной поток. Если в устах самого поэта политические слова сливались с глубоко лирическими, то у Победоносикова они, наоборот, отрываются от живой почвы, застывают в напыщенной торжественности, становятся бессмысленными, бутафорски пустотелыми.

Сохранившиеся рукописи пьесы «Баня» показывают, как настойчиво работал Маяковский над сатирическим заострением речи «главначпуса».

В финале Победоносиков, сброшенный с фантастической машины времени, кричал (рукописный текст): «Задержать, догнать». В окончательном тексте эта реплика выглядит по-иному: «Задержать, догнать и перегнать!» Истинная блестящая находка. Победоносикова «переехало временем», все его надежды рухнули, он не только не возглавляет вверенного учреждения, но его вообще не берут в будущее. Поля уехала, он остался один...

А П О Д У Ш Е

Все пропало, он гибнет. И в этот критический момент он испускает «воплъ души», может быть, это первые действительно искренне произнесенные им слова, но и они — не его слова, у него вообще нет своих слов. Как будто снова сработал скрытый механизм, и зазвучала хоровая формула тех лет, живой лозунг времени, который здесь, в устах Победоносикова, в данной ситуации звучит умоулыбно-нелепо.

Громовые великие призывы революции в устах Победоносикова мертвеют, социализм, живой, настоящий, правдивый, «простое делаемое дело», заслонен светонепроницаемой «бумажкой».

Это фигура одновременно и зловещая, и смешная. Зарубежные буржуазные «специалисты» по русской литературе любят говорить о том, что, нарисовав Победоносикова, Маяковский сам устранился его. В действительности же поэт все время дает читателю почувствовать внутреннюю слабость, комедийное ничтожество персонажа. Уже в самой его фамилии, как зерно, заложено разительное несоответствие между непомерной претензией героя и его сущностью. Фамилия начинается громко, фанфарно: «Победо...». И вдруг после торжественного зачина — что-то маленькое, мелкое: не то «носик», не то «долгоносик». Так же двусмысленно и должностное наименование Победоносикова: «Глав... нач...» и вдруг «пупс» — что-то почти игрушечное и смешное.

Неприступный и страшный для подчиненных вроде машинистки Ундертон, главнопупс сразу как-то сникает перед посланницей будущего — Фосфорической женщиной. И самое убийственное для него — то спокойное безразличие, с каким она на него смотрит. В самом деле, она почти не замечает всемогущего начальника. «Главнач» для нее — какой-то смехотворный «пупс». Как грозно выглядела в начале пьесы надпись: «Без доклада не входить». Она встречала опашенного просителя, как нацеленное дуло из амбразуры. Но вот появляется Фосфорическая женщина и просто, не горячась, удивленно спрашивает: «А, вы эту глупость снять забыли?».

Фосфорическая женщина для Маяковского — олицетворение **человечности** революции, живого участия в судьбе каждого труженика. Ее программа широка и многообъемлюща, она чужда мелочного педантизма, подозрительности, дышит верой в человека-труженика:

«Будущее примет всех, у кого найдется хотя бы одна черта, роднящая с коллективом коммуны, — радость работать, жажда жертвовать, неутомимость изобретать, выгода отдавать гордость человечности».

Об этих словах тоже можно сказать, что они «радостью высвечены». С удивительной силой раскрывается в них пафос жизни нашего человека, работающего не по принуждению, делающего все, «не по службе, а по душе».

Прозаические строки зазвучали, как стихи, в них слышится ритм — торжественный, но без всякой напыщенности, простой и строгий.

Каждая черта, роднящая человека с будущим, — не абстрактное определение. Это итог оценки человека по отношению к коллективу, к товарищам, к общему делу.

Разоблачая «механических граждан» — победоносиковых, Маяковский и своей сатирой, и лирикой утверждает человечность как закон революции, отстаивает широту подхода к людям, как сказал бы Макаренко, «оптимистическую гипотезу».

Для него суд будущего — **добрый**, человеческий суд. Люди — не ангелы, они еще испачканы грязью прошлого. Социализм строят не белыми ручками. Революция — очистительная стихия, «пачка святая», баня, смертельная для клопов и главнопупсов и благотворная, живительная для тружеников, вчерашних «нечистых».

Доброе, лирическое начало лежит в основе яростной и воинственной сатиры поэта.

Недавно я слушал отрывки поэмы «Летающий пролетарий» в исполнении Бориса Попова, артиста Малого театра, — на мой взгляд, одного из лучших чтецов Маяковского. Весело, с шут-

ливой обстоятельностью — при всей невероятной фантастичности — рассказывает Маяковский о жизни советского гражданина

в тридцатом веке. И невольно напрашивается сравнение: ранний Маяковский, автор поэмы «Человек», измученный одиночеством, отверженный, проклятый, как демон, с которым он не случайно сравнивает себя, скитался по пустынной вселенной и нигде не находил пристанища. А теперь весь мир, вся вселенная как будто ожили для него. Герой назначает свидание любимой: «Жди у облака — под Большой Медведицей», и вот они облетают все небо, а «под ними города, селения проносятся в иллюминации», сверкают огни строек, на тысячи верст звучат голоса радиостанций.

Вселенная стала «населенная», она обжита человеком, навсегда ушел в прошлое «сардиночный унылый быт», приблизились далекие звезды, недостижимая астрономия стала географией.

В годы, когда Маяковский мечтал об этом, наша авиация только оперялась, а сегодняшняя ракета казалась сказкой. Но поэт говорит:

Чтоб в будущем

веке

жизнь человека

ракетой

неслась в небеса —

и я,

уставая

из вечера в вечер,

вот эти

строки

писал.

Какую же надо иметь большую и нетерпеливую душу, чтобы в дни, когда страна с трудом вылезала из разрухи, мечтать о жизни, несущейся ракетой в небеса!

Что бы мы ни делали сегодня — на дорогах семилетки, за рубежами страны, на головокружительных космических путях, — всюду мы встречаемся с Маяковским. Он всегда с нами — поэт-Спутник, выведенный на высокую орбиту могучим взрывом Октября.