

ЖИЗНЬ и творчество Владимира Маяковского вызывают неослабевающий интерес во всем мире. Достаточно вспомнить недавний документальный телефильм «Париж. Почему Маяковский?», свидетельствующий об активном восприятии трудовой Францией идей революционного поэта (о фильме писала «Литературная газета»). Но с давних времен Маяковский вызывает и другой интерес — в стане «советологов», которые всеми правдами и неправдами стремятся выхолостить социальное начало в его творчестве, лишить его поэзию мощного революционного лапоса.

Именно к такого рода «исследованиям», с завидным упорством отстаивающим крайне одностороннюю, субъективистскую концепцию творчества великого поэта Октября, принадлежат и две недавние книги американских авторов — Энн и Сэмюэля Чартерс «Люблю: рассказ о Владимире Маяковском и Лиле Брик» и Вагана Барушьяна «Брик и Маяковский». Естественно, книги эти не остались незамеченными американской «советологией»: в газете «Нью-Йорк ревью оф букс» появилась обширная рецензия на них не безызвестной Элен Мучник. Не будем пытаться сейчас детально анализировать работы, о которых ведет речь Мучник (это предмет особого, обстоятельного разговора), взглянем на рецензию, тем более что в ней, как в фокусе, сосредоточились все методы и приемы «советологической» критики.

Сам Маяковский в письме «Всем» недвусмысленно заявлял: «...пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил». В стихотворении «Юбилейное» есть строка: «Вот — пустили сплетню, тешат душу ею». Надо прямо сказать, что «тешат душу» не только авторы первой книги, но и сам рецензент. Но ради такого «литературоведения» не стоило бы браться за перо. Оставляя в стороне альковную проблематику, столь ощутимую и в работе Мучник, следует поговорить о той общей концепции творчества Маяковского, которая здесь представлена.

Прежде всего рецензент полностью снимает проблему художественной трансформации жизненного материала, проблему типизации. Приведем высказывание Маяковского: «Я — поэт. Этим и интересен». Элен Мучник полагает, что важно воссоздать «фон поэзии Маяковского — события, обстоятельства и идеи, которые формировали ее. Сама поэзия подразумевается как нечто само собою разумеющееся, ее значение признается, но этот периферийный подход, к тому, что делает Маяковского «интересным», уместен. Говорить о его жизни — не значит празднично болтать, потому что его творчество более тесно и непосредственно соотносимо с фактами существования, чем у большинства поэтов. Его чувства были слишком пылкими, его темперамент — слишком неистовым, чтобы принимать во внимание обычную дистанцию между языком и жизнью».

Мучник ссылается на книгу Эдварда Брауна «Маяковский: поэт в революции» (1973), которая названа «великолепным исследованием». Эдвард Браун (о его книге уже шла речь в советской печати) упорно лишает Маяковского целостного творческого облика, говоря о «двух Маяковских, двух поэтических «личностях» — лирической и политической». Но Браун, в свою очередь, не оригинален: в работе Романа Якобсона «Неизданный Маяковский» (1955) уже была предпринята попытка разделить творчество Маяковского на «лирические» и «социальные» этапы, что вызвало справедливый протест советских литературоведов; более подробно эта мысль была развита в статье «Новые строки Маяковского». Главную идею этих работ — политическая лирика Маяковского была неорганична для поэта, и ей противостояла «лирика сердца» — подхватили его последователи, и в их работах появились различные «нюансы», которых не было у создателя теории «раздвоенного» Маяковского.

«Нюанс» Элен Мучник заключается в том, чтобы чрезмерно заострить биологическое начало у Маяковского («чувст-

ва», «темперамент»), заземлить его поэзию «фактами существования», за которыми исчезают горизонты социалистической лирики Маяковского. А между тем огромный темперамент Маяковского был социальным, общественным, что подметили уже современники поэта. Белорусский поэт Якуб Колас, который восхищался Маяковским как человеком огромного революционного пафоса, вспоминал, что, слушая чтение поэтом своих стихов, осознал органичность взаимодействия его социального темперамента и новаторской поэтики: «Поэт огромного темперамента, неутомимый агитатор и певец социалистического общества, яростный враг всякой косности и рутинности — таким навсегда запечатлелся Маяковский в моем сознании. В этот вечер я понял, что все, что мне не нравилось раньше (резкая ритмика, гиперболизм и пр.), все это было целесообразно в этом новом таланте, это помогало ему своеобразно отражать мир».

Но в представлении некоторых современных «советологов» (в их числе и Элен Мучник) «мир» Маяковского сужается до узко воспринимаемых «событий и обстоятельств» его личной жизни. А ведь сам Маяковский в статье «Как делать стихи?» поставил вопрос о высокой миссии поэта, отвлеченного от

Элен Мучник пытается не заметить социальную реальность окружающего мира, столь ощутимую и в стихотворениях и поэмах о любви. Она пишет: «Стихотворения Маяковского Лиле полны боли и нежности, ревности и почти сумасшедшей из-за неосуществленного желания...»

Но ведь, к примеру, герои поэмы «Про это», в основе которой отношения между Маяковским и Лилей Брик, — это вовсе не бытовые фигуры, а типизированные персонажи. Лирический герой поэмы обещает «любимую», окруженную «гостем», «воронами гостями» «Песня» в поэме — это антипод «жути» обывательской обывденщины, которую лирический герой мучительно преодолевает: реальное жизненное лицо и обобщенный персонаж поэмы «Про это», носительница «имени любимого» (кстати, ни разу не названного!), не совпадают. Именно этого и не учитывает Элен Мучник, расточая похвалы книге Чартерс: рецензент низводит поэтические создания Маяковского до простого воспроизведения бытовых реалий, «фактов существования».

Элен Мучник разделяет концепцию Вагана Барушьяна, еще в предшествующей книге которого «Русский кубофутуризм. 1910—1930. Очерк авангардизма» (2-е изд., Гаага—

Но сконструированная Элен Мучник эстетическая «система» Маяковского (неотделимая, по ее представлению, от позиции Осипа Брика) позволяет ей предавать огульное обвинение в догматизме всей русской общественной мысли: «Их позиция была доктринерской, их методы определенно своеобразными. Они старались протолкнуть футуризм через глотку публики, которая не нуждалась в этом. Они пренебрегали вкусами, интересами и способностями людей, которым они намеревались служить. Слепые к реальностям, к которым, как они думали, они обращались, они были крайним и наиболее показательным примером той фатальной склонности к абстрактным, догматическим формулировкам, которую Исайя Берлин (английский социолог-литературовед, — Б. Г.) рассматривал как характерную и опасную тенденцию русских мыслителей».

Превращая поэта в догматика и доктринера, не находящего отклика среди своих читателей и слушателей, Мучник стремится лишить творчество Маяковского могучего социального оптимизма и развивает (вслед за Романом Якобсоном) концепцию извечного «мученичества» поэта: «Он достиг конечной стадии той поэтической муки, которая, как подчеркивал Роман Якобсон, была темой, проходившей на всем протяжении его творчества. Он был «искупительным жертвоприношением» во

Б. ГОНЧАРОВ, доктор филологических наук

## «...ПОЖАЛУЙСТА, НЕ СПЛЕТНИЧАЙТЕ»

Как американские «советологи»

искажают творчество

В. Маяковского

«всякой художественно-обывательской бытовщины»: «Даже одежда поэта, даже его домашний разговор с женой должен быть иным, определяемым всем его поэтическим производством». Он отчетливо осознавал значение типизации для художественного творчества, полагая, например, что поэтификатор должен «типизировать, систематизировать, обрабатывать». Чрезмерно заостряя роль «событий и обстоятельств» жизни Маяковского, Элен Мучник явно недооценивает значение типизации в его творчестве. Поэма «Люблю», название которой легло в основу заглавия книги Энн и Сэмюэля Чартерс, — это отнюдь не узко личная, а социальная поэма, в ней интимное воспринимается через призму социального: «Я жирных с детства привык ненавидеть, всегда себя за обед продавая». «Фактам существования» дается вполне определенная классовая оценка: не заметить ее — значит сознательно закрывать глаза на то, что не укладывается в априорную концепцию «двух Маяковских». Поэт органично переплавляет интимные эмоции в социальные, именно переплавляет, потому что этот переход отражается в образной системе:

Ночь  
Надеваете лучшее платье.  
Душой отдыхаете на женах,  
на вдовах.

Меня  
Мокша душила в объятьях  
кольцом своих бесконечных  
Садовых.

«Любовь» у Маяковского превращается в особое, высокое чувство, далекое от обывательского «ерундового» «любовного эпизодика какой-нибудь Любы к любому Вове». Это высокое чувство охватывает собой весь мир. «Тема и личная и мелкая» перерастает в поэме «Про это» в общественную и грандиозную, в резкое неприятие мещанской, буржуазной морали. Лирический герой поэмы ненавидит

Все,  
что в нас  
ушедшим рабым вбито,  
все, что мелочинным роem  
оседало  
и осело бытом  
даже в нашем  
краснофлажном строе.

Париж, 1976) футуризм представляет расширенным и нерасчлененным понятием, составной частью столь же неотчетливого «авангардизма». За счет искусственного выпячивания фигур, подобных Давиду Бурлюку и «заумнику» Алексею Крученых, смещается перспектива историко-литературного развития, нивелируется художественная мощь Маяковского. Элен Мучник солидаризируется с Барушьяном, который в книге «Брик и Маяковский» называет Осипа Брика «ведущим теоретиком русского авангарда». Вообще же понятие «авангардизм» едва ли можно признать удачным, потому что оно нивелирует и истоки творчества (социальные и поэтические), и художественное своеобразие, и — главное — идейную устремленность поэтов, которых пытаются поместить под зонтик расплывчатого и неопределенного термина. Это понятие отсутствует в лексиконе Маяковского: поэт употреблял слово «авангард», но оно имело явную социальную окраску: Маяковский писал, что «группа коммунистическая» должна «служить авангардом для искусства российского и мирового».

Мучник вслед за Барушьяном преувеличивает влияние Брика и дает по меньшей мере странную характеристику эстетических взглядов Маяковского после Октября. По мысли рецензента, Осип Брик оказал «огромное влияние на Маяковского, который казался ему «воплощением его собственных политических и социальных взглядов». В этих взглядах формализм, футуризм и марксизм примирялись как движения, целью которых было ниспровержение буржуазных ценностей во всех сферах мысли и действия — искусства, философии, управления, общества».

Так одним росчерком пера Маяковский лишается творческой самостоятельности и превращается в эстетическую тень Осипа Брика. А между тем Маяковский — это художник-мыслитель, самобытный и оригинальный философ-марксист. Глубокая и поленинская верная интерпретация общественных процессов, к которой поэт подошел в середине 20-х годов, отразилась и в его поэтических произведениях (например, в поэме «Владимир Ильич Ленин»), и в теоретико-публицистических работах, где ставились эстетические проблемы. Для Элен Мучник Маяковский — борец за «свободу искусства». Но как понимал эту «свободу» Маяковский? Во второй половине 20-х годов, активно отстаивая принцип партийности, поэт выдвинул лозунг «поэзия — путь к социализму» и призывал «подчинить всю свою литературную деятельность публицистическим, пропагандистским, активным задачам строящегося коммунизма». Поэтому странная, противостественная смесь из «формализма, футуризма и марксизма», якобы свойственная поэту, ни в коей мере не отражает реальной эстетической программы Маяковского, который к тому же неоднократно обращал внимание на то, что термин «футуризм» вмещает различные явления. Он говорил о неоднородности этого понятия («клички») и осуждал «эстетическую гниль», которая прикрывается «левым флагом».

имия будущего, всеобщего воскресения».

В этой концепции не находится места для Великой Октябрьской социалистической революции, которую Маяковский называл «моей революцией». Познание новой действительности, внимательное изучение работ В. И. Ленина и его соратников, конкретное участие в агитационно-пропагандистской работе по защите молодого Советского государства («Окна РОСТА»), поездки с чтением стихов по Стране Советов и за границу — все это способствовало обогащению и развитию философско-эстетических взглядов молодого поэта, который, осознав свое место «в рабочем строю», поистине получил возможность заговорить «во весь голос». И жизнь, и творчество Маяковского никак не укладываются в прокрустово ложе «концепции» изначального трагического «мученичества», лишающей поэта коммунистической устремленности, мощного социалистического пафоса: оказывается, что «горе и страсть» Маяковского были всего лишь «высшим проявлением страдания».

После искажения Элен Мучник творческого облика Маяковского в ее рецензии не удивляет уже и странный пассаж о Государственном музее В. В. Маяковского: «В 1972 году подлинный Музей Маяковского, расположенный в квартире, которую он разделял с Бриками, был перемещен в какое-то другое место, и экскурсоводы, если их спрашивали, должны были говорить о Бриках как о «соседах» Маяковского: на фотографии Лиле тоже отмечалась как «соседка».

В этом отрывке правда — только о самом факте организации нового музея. Но не в «каком-то другом месте», а в том самом доме по Лубянской улице, № 3 (ныне — проезд Серова), где в квартире № 12 поэт жил с 1919 года. Мучник так ратует за то, чтобы учесть реалии жизни Маяковского. Но почему бы ей не обратиться к 11-й главе поэмы «Хорошо!»:

Живу  
в домах Стахеева Я,  
теперь  
Везенха.

Это в начале главы, завершает которую еще одно поэтическое свидетельство Маяковского:

...я  
в комнатенке-лодочке  
пропыл  
три тыщи дней.

«Комнатенка-лодочка» играет существенную роль и в поэме «Про это», где упоминается «Лубянский проезд». И ныне посетители Государственного музея В. В. Маяковского, которые видят у двери квартиры табличку с фамилией «Бальшин», могут глубже воспринять строки поэмы:

И именно так их медвежий  
Бальшин,  
внуленьем разбужен,  
ворчит за стеной.

Об этой же комнате говорится и в поэме «Летающий пролетарий» (раздел «Сегодня» части второй). В витрине музея стоит журнал «ЛЕФ» с поэмой «Про это»: на обложке — портрет Лили Брик. Так кто же фальсифицирует? Непредубежденный читатель сможет легко ответить на этот вопрос. Но ведь не все американские читатели хорошо знакомы с творчеством Маяковского.

Статья Элен Мучник, воспринимаемая в общем потоке работ о поэте революции, отчетливо свидетельствует, что американские «советологи» продолжают творить «легенды» о Маяковском, лишая поэта яркой художественной индивидуальности, а его творчество — убежденной коммунистической идейности.