

16.07.93

19/93

ЗАГАДКА ЗАГАДКА ПОЭТА

Константин ПЕТРОСОВ

Маяковский в публикациях последних лет



КАК ИЗВЕСТНО, в середине 30-х годов Маяковский был канонизирован и на протяжении нескольких десятилетий на него наводился «хрестоматийный глянец». В той или иной мере к этому оказалось причастно большинство авторов, включая тех, кто писал главы о Маяковском в школьных и вузовских учебниках. Возникло множество стереотипов и табу, мешавших осмыслению подлинного своеобразия живой личности и творчества поэта. С этим, кстати сказать, оказалось во многом связано падение интереса к Маяковскому.

Однако на смену одной крайности, как это у нас нередко бывает, пришла другая. Примерно с середины 80-х годов Маяковский становится объектом яростных атак, излюбленной мишенью изощренных издевательств и нападок. Атака на Маяковского была начата еще в начале 80-х годов нашими соотечественниками, оказавшимися за рубежом. Так, в романе Юза Алешковского «Рука», впервые опубликованного в США, есть характерный эпизод: «Кто умер, господа? — естественно спросил я. Раздался дружный гогот.

— Пушкин! — радостно крикнул молодой псевдокрасивый амбал, оказавшийся впоследствии крупным антипоэтом Владимиром Маяковским».

В нашей стране резкая переоценка отчетливо обозначилась во второй половине 80-х годов. Если прежде афористически звучащие строки Маяковского использовались для названия статей, газетных передовиц и «шапок», то теперь они иронически переосмысливаются. При этом поэт нередко оказывается одним из чудовищ тоталитарного строя. Например, на страницах газеты «Московский художник» к известному стиху — «Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо...» обратились для того, чтобы всерьез возложить на Маяковского ответственность за массовые репрессии 1937 года.

Развенчание Маяковского, его произведений и места в литературе, не ограничилось газетно-журнальными выпадами, частными суждениями, шутивными перифразами. Оно заявило о себе в книгах и статьях профессиональных литераторов. Наибольшую известность приобрела изданная в Мюнхене (1985 г.) книга Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского». У нас она была напечатана, как водится, с большим опозданием. Книга получила оценку в разных по своему пафосу статьях, среди которых назову: В.В.Ковский «Желтая кофта» Юрия Карабчиевского» («Вопросы литературы», 1990, № 3), Б.П.Гончаров «Творческий облик Маяковского и его литературная интерпретация в современной критике» («История современной литературы: новый взгляд», Ч. 1. М., 1990), К.Г.Петросов «Посмертное распятие поэта» («Книжное обозрение», 1991, № 15), А.А.Михайлов «Маяковский. Кто он?» («Взгляд 3», М., 1991), Л.Ф.Кацис «Но слово мчится, подтянув подруги...» («Известия Академии наук», Серия литературы и языка. Том 51, №3, 1992).

О книге Ю. Карабчиевского в этом обзоре можно было бы не

упоминать, если бы не существенное обстоятельство. Она получила широкий резонанс в читательских кругах и послужила примером для некоторых критиков. В их статьях стали настойчиво варьироваться мысли, что Маяковский — антимессия, а его роль в этом мире: подмена культуры — антикультурой, искусства — антиискусством, духовности — антидуховностью. Характерна в этом смысле статья Юлия Халфина «Апостол хозяина». В ней утверждается: «Пророк Хозяина спустился в наши долины с высоты того же благословенного Кавказа, опережая прибытие самого князя Тьмы. Но он пророчил его... Такой пророк мог устроить поманника Сатаны». Подобного рода суждения не единичны. Так, в статье Г.Митина «Великий перелом» 1934 года Маяковский также был объявлен сталинистом, а его «Приказ армии искусств» — выражением политики сталинской партии.

Необходимость соотнесения творчества Маяковского в контексте 20-х годов с нашей совре-

мовского, реальную неповторимость его жизни, личности, судьбы. За неизменным местом ограничусь всего несколькими примерами. В Ленинграде (1989) и Москве (1991) вышла давно забытая книга Б.Лившица «Полутораглазый стрелец».

Немало серьезных исследований, являющихся итогом многолетних размышлений и отмеченных новизной подходов, выполнено и авторами, живущими далеко от Москвы. Таковы, например, книги А.С.Суботина «Маяковский. Сквозь призму жанра» (М., 1986), К.А.Медведевой «Проблема нового человека в творчестве А.Блока и В.Маяковского» (Владивосток, 1989). В небольшой по объему и тиражу, но оригинальной по замыслу книжке М.С.Бодрова «Время и человек 20-х годов в поэзии Маяковского» (Рига, 1987) стихотворения Маяковского осмысливаются в широком общечеловеческом плане (в частности, путем сопоставления творимых поэтом мифов с языческим и христианским сознанием).

Сохранению и введению в обиход многих материалов о

другие определяли футуристические начала как «пафос програма и надругательства над всем» (В.Ходасевич). Характерно и утверждение родства Блока и Маяковского в связи с приятием революции: «оба приемлют разрушение» (Федор Иванов). Давние суждения зарубежных авторов зазвучали у нас в статьях конца 80-х — на-

ся на догадки авторов, было обнаружено В.Воронцовым и А.Колосковым еще в 1968 году («Огонек»). Позже А.И.Колосков пытался развить эту версию, и ее окончательный вариант появился в журнале «Молодая гвардия» (1991, № 10).

Подлинную сенсацию в силу ряда причин вызвала обширная серия статей В.Скорятина. Появилась она в «Журналисте» за 1989 (№ 9), 1990 (№№ 1, 2, 5), 1991 (№№ 5, 6) и 1992 (№№ 5, 6). Версия В.Скорятина сводится к тому, что против Маяковского был составлен заговор. В нем принимали участие сотрудники ОГПУ, а также О.М. и Л.Ю.Брики, давно ставшие сотрудниками органов. В.Скорятин привел немало фактов, показывающих, что Маяковский находился «под колпаком» ГПУ. Но сегодня в свете всего, что мы узнали о судьбах Мандельштама, Ахматовой, Цветаевой и многих других писателей, удивляться этому не приходится. Кропотливое изучение В.Скорятиным архивных документов, дат, имен подчинено заранее выработанной версии. Публицист стремится сделать убедительную в глазах читателей возникающую в его воображении картину: «...Полонская быстро спускается по лестнице. Дверь в комнату поэта открывается. На пороге — некто. Увидев в руках оружие, Маяковский кричит... Выстрел. Поэт падает. Убийца подходит к столу. Оставляет на нем письмо. Кидает оружие. И прячется затем в ванной или туалете» («Журналист», 1990, № 5, с. 62).

Против этой детективной версии аргументированно выступили на страницах того же «Журналиста» (1991, № 6) А.Валюженич (Целиноград) и шведский исследователь Б.Янгфельдт. Последний заметил: «Разумеется, насчет работы ГПУ я никаких иллюзий не питаю, но теория об убийстве Маяковского органами безопасности меня не убеждает». Версии В.Скорятина прямо противостоят два документа — предсмертное письмо самого Маяковского и воспоминания В.В.Полонской. В.Скорятин утверждал, что письмо является фальшивкой, сфабрикованной убийцами поэта (правда, неизвестно, что же делать с подводящими итог жизни стихами поэта), а Полонская была настолько потрясена событиями, что воспринимала их «скособоченно». Все это вынудило обратиться к медицинскому эксперту. Медицинская и почерковедческая экспертизы были проведены

Маяковский А. В.

*Я хочу быть понят
моей страной,
А не буду понят —
что ж.*

менностью и утверждением при этом принципа историзма почувствовали ныне многие исследователи. Сошлюсь, к примеру, на статью И.Ю.Искрижской «Возвращение Маяковского». Автор обращает внимание на то, что насаждавшийся десятилетиями догматизм мышления оставил глубокий след и пора от публицистических баталлий переходить к осмыслению его творчества в условиях обновляющейся действительности.

Замечу, что между давними апологетами, создавшими образ лишнего каких-либо противоречий и трагических чувств «цельнометаллического» пролетарского трибуна, и его яростными хулителями есть, как это ни странно, нечто общее. Те и другие однолинейно оценивают (правда, с противоположных позиций) его личность в свете политическом, а творчество рассматривают преимущественно как иллюстрацию к фактам социальной истории. Между тем, сам Маяковский открывает свою автобиографию словами: «Я — поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Об остальном — только если это отстоялось словом».

Шумные баталлии последних лет вокруг Маяковского отвлекают порой внимание любителей поэзии от важного факта: во вторую половину 80-х и начале 90-х годов переизданы давно забытые или неизвестные прежде нашему читателю и появились новые работы, помогающие глубже, чем прежде, постигнуть художественный феномен Мая-

ковском мы обязаны русскому зарубежью. Об этом справедливо напоминают Л.А.Селезнев и В.Н.Терехина во вступительной статье к интересной публикации «Первая эмиграция о Маяковском» («Литературное обозрение», 1992, № 3—4). Вслед за ней появилась вторая — «Маяковский в критике русского зарубежья» («Вестн. Московского ун-та». Сер. 9. Филология. 1992, № 4). Подготовившие эту публикацию В.Н.Терехина и А.П.Зименков отмечают, что предлагаемые статьи отражают черты восприятия творчества Маяковского на разных этапах: во время его «двадцати лет работы», в зените посмертной славы, накануне «молодежной революции» 60-х годов на Западе.

Публикации, которые, по всей видимости, являются лишь началом нашего знакомства с различными взглядами зарубежных авторов важны (помимо всего прочего) потому, что убеждают: «два берега» русской культуры связаны между собой, хотя долгие годы мы об этом не знали. Здесь любопытно все: объективно возникавшие или связанные с четкой осведомленностью переклички, прямая или чаще скрытая (особенно в нашей печати прежних десятилетий) полемика и многое другое. Ограничусь лишь одним примером. Футуристические истоки творчества Маяковского оценивались эмигрантской критикой весьма неоднозначно. Одни авторы видели в них ценное, творчески-ферментирующее начало,

Острые споры идут не только вокруг истолкования творчества Маяковского, но касаются прямо и личности поэта, понимания его духовного облика и драматизма судьбы. Впрочем, в нашем ортодоксальном маяковсковедении последнее обстоятельство всячески обходилось и затушевывалось. Маяковский предстал во многих работах человеком, не знающим колебаний, отличающимся нерушимой цельностью и, главное, оптимизмом. Словом, он укладывался в одну лишь формулу: «И жизнь хороша, и жить хорошо». Множество иных стихов старались не вспоминать.

Поскольку обойти молчанием вопрос о гибели поэта было невозможно, появились различные толкования, согласно которым виновников следовало искать на стороне. Одна из наиболее распространенных версий связывает все драматическое и трагическое в судьбе Маяковского с происками Л.Ю.Брик. Впервые подобное суждение, опирающее-

МАЯКОВСКИЙ

О ВЗАИМОТНОШЕНИЯХ Маяковского и Есенина — творческих и личных — пишут давно и многое успели сказать. И все же хотелось бы еще раз обратиться к этой теме, точнее, к литературному контексту, в котором появилось стихотворение «Сергею Есенину». Как известно, Маяковский посвятил разбору этого собственного произведения значительную часть наиболее известной своей статьи «Как делать стихи?». В этой работе дается краткий анализ поэтических откликов на гибель Есенина, но упоминанием и цитатами отмечено лишь несколько авторов. Всего же в первый год после трагедии в «Англетере» только в России было опубликовано в коллективных и авторских сборниках, газетах и журналах более сотни стихотворений, посвященных Есенину. Вот некоторые из них.

Как о лучшем дереве своего «заповедного», «потаенного» сада писал о Есенине Сергей Городецкий, при этом уподобляя себя «дубу уединенному»:

*Я выходил к березке белотелой
Стыд девичий и слезы злей людских,
Чтобы ее печалью оробелой
Звенел рязанского кудрявца стих.*

Вместе с Есениным в «саду» Городецкого «олонецкая загудела мгла» на построенной им «в куще сосен звоннице», а рядом — «ширяевские пели соловьи».

Три стихотворения, посвященных Есенину, напечатала под псевдонимом Нины Грацианской Н.О.Александрова, познакомившаяся с поэтом в середине 1920 года. Жгуче проникновенны и мучительно томительны написанные ею строки. Горько невосполнимой утраты веет от них. И здесь же звучит законная уверенность в том, что творчество поэта будет волновать многие и многие поколения русских людей:

*Дальним внукам в года золотые,
В синем свете немеркнущих глаз
Сбережет твои песни Россия,
А тебя уберечь не смогла.*

Той же болью наполнены и строки другой поэтессы — Веры Звягинцевой, с волнением вспоминающей сто двадцать пятый пушкинский юбилей, когда «обре-

ченный на гоненье» Сергей Есенин на равных обращался к «тому, кто русской стал судьбой», — к Александру Пушкину. Стихотворение Звягинцевой «Сергею Есенину» датировано 30 декабря 1925 года — днем прощания с поэтом. Как яркий контраст между жизнью и смертью, между светлым пушкинским праздником и трагическим «сегодня» в последнем четверостишии:

*Я помню голос твой, охрипший,
но заборный, —
Ты Пушкину протягивал цветы...
Сегодня и бульвар, и Пушкин
в белом с черным,
Сегодня все слова — как выпиты —
пусты.*

Стихи памяти Есенина появлялись и в изданиях русского зарубежья — Европе, Америке и Китае. Глубоким пониманием трагичности и бессмертия есенинской поэзии полны строки стихотворения Евгения Шкляра:

*Но созвучному сердцу поэта
Ты по-прежнему близок и мил,
Ибо верил ты в Солнце и лето,
Ибо Русь ты безумно любил!..
И во власти слепого дурмана,
Вера в алый и призрачный дым,
Ты рыдал по забытым крестьянам,
По просторам и травам степным!..*

Стихи памяти Есенина печатались в изданиях Минска и Баку, Харькова и Тифлиса. «Я в столик запрятал Бухарина, Чтоб не косился, друг, на меня», — признается, например, С.Пидитович в минской «Звезде», размышляя над стихами Есенина, который «в сердце перекинул мост».

Разные поэты — разные стихи. Почти все они проникнуты любовью к Есенину, наполнены скрытыми или прямыми цитатами из его произведений.

Маяковский не мог знать всех стихотворений памяти Есенина, даже из написанных в первые месяцы после кончины поэта, — ко времени завершения им статьи «Как делать стихи?». Тем не менее он писал: «По-моему, 99% написанного об Есенине просто чушь или вредная чушь». Не будем спорить с классиком, тем более

писанных, но неизвестных читателю воспоминаний, писем и других материалов, прорвавших плотину многочисленных табу и связанных с ними умолчаний. Они помогают глубже проникнуть во внутренний мир Маяковского, уяснить драматизм его судьбы, своеобразие любовной поэзии и трагический финал. Важно при этом помнить, что Маяковский был по складу человеком романтического мироощущения. Для него, как и для Жуковского, — «Жизнь и Поэзия одно». Не случайно Маяковский писал: «... и любишь стихом, а в прозе немею. Ну вот, не могу сказать, не умею». Об этом по-своему говорится в одном из писем О.В.Маяковской: «Волею умел переживать в себе свои горести, как все мы, Маяковские. Такие уж «характеры», любил, страдали и молчали».

В суждениях биографов поэта и критиков, пишущих о любви Маяковского и ее выражении в стихах, обнаруживаются, на мой взгляд, просчеты. Один из них определяется тем, что внимание оказывается сосредоточено главным образом на отношениях поэта с Л.Ю.Брик. Понятно, почему именно она привлекает особое внимание пишущих о Маяковском, да и читателей. Отношения с Л.Брик были наиболее длительными, и ей поэт посвятил все свои поэмы, кроме одной. На протяжении десятилетий длится нескончаемый спор о роли Л.Брик в жизни и судьбе поэта. Одни счи-

тают ее «роковой женщиной», «злым демоном», главной виновницей его гибели. Другие полагают, что интимная, а позже дружеская близость с нею во многом охраняла Маяковского, отводила возможность трагического конца.

Важный вклад, проясняющий существо реальных взаимоотношений, складывавшихся между Маяковским и Брик, вносит книга Бенгта Янгфельдта «Любовь это сердце всего». Читатели «Книжного обозрения» имели возможность узнать со слов самого автора об истории ее замысла и создания («КО», 18/VI-93). Как известно, в этой книге впервые опубликована переписка В.В.Маяковского и Л.Ю.Брик с 1915 по 1930 гг. Однако отдельные суждения представляются мне спорными. Так, Б.Янгфельдт вслед за Л.Ю.Брик утверждает, что «именно в тяге к самоубийству и в способе осуществления его надо искать ключ к пониманию Маяковского, человека и поэта». С этим трудно согласиться. Письма самого Маяковского и его стихи, воспоминания тех, кого он любил, убеждают: мысли о самоубийстве возникали в сознании и произведениях поэта синхронно, всегда как следствие трагических перипетий мучительной или несостоявшейся любви. М.Цветаева заметила: «Что такое «я» поэта? Очевидно — это «я» человеческое, выраженное в строе речи. Но только «очевид-

но», ибо стихи часто являют нам нечто скрытое, приглушенное... чего бы и сам человек о себе не узнал бы, если бы не стихотворный дар». История первого чувства двадцатилетнего Маяковского к С.С.Шамардиной нашла отражение в трагедии 1913 года (знаменательная реплика персонажа: «Что же, — значит ничто любовь?») и возникающий впервые в лирическом прологе мотив самоубийства), размовка с Л.Ю.Брик — в поэме «Про это», нарастание драматизма в отношениях с В.В.Полонской — в прощальных неоконченных стихах.

Заметим, что воспоминания С.Шамардиной (опубликованные пока лишь частично) и В.Полонской проясняют многое во внутренне сложном облике и противоречивом поведении Маяковского. Не боясь старости, а испытывая любовью к женщине было для поэта самым мучительным и трудным. Каждый роман Маяковского рассматривается обычно пишущими о нем независимо от другого или же связи устанавливаются чисто фактологически, внешне. Между тем, в сознании самого поэта все любовные встречи представляли в единстве внутренних переживаний, в своей драматической преемственности. Вот почему последнее звено любовной цепи оказалось непосильно тяжелым.

...Маяковский хотел быть понятым современниками и потом-

Умереть? — Да это, брат, пустое!
Жить смогли! — а это тяжелей.
Впервые опубликованное 9 октября 1924 года в «Правде», оно открывало вышедший в 1925 году литературно-художественный сборник «Молодая гвардия», а позже включалось автором во многие книги. Этот текст был, безусловно, известен Маяковскому.** И все же следует говорить о двойном отражении: Безыменский — Есенин — Маяковский, бессмертными, полными оптимизма строками которого стали:

*В этой жизни
помереть
не трудно.
Сделать жизнь
значительно трудней.*

Есенин

Как видим, творчески использовал фрагмент стихотворения Безыменского, Маяковский поставил его строки в сильную позицию — абсолютный конец нового текста. Нельзя не отметить и того, что самим автором и его читателями стихотворение «Сергею Есенину» воспринималось прежде всего не как творческое использование мотивов тех или иных поэтов, а как текст, посвященный именно полемике с облетевшим в те дни не только страну, но и весь мир посмертным стихотворением Есенина:

*До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.
Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.
До свиданья, друг мой, без руки,
без слова,*

*Не грусти и не печаль бровей, —
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.
Сказанные поэтами Слово лучше любых исследований их творчества объединило Маяковского и Есенина.*

Максим СКОРОХОДОВ.

* «Сегодня», Рига. 1925. 30 декабря. Стихотворение написано по старой орфографии, цитируемый отрывок публикуется в России впервые.

** А.Безыменский упомянут и в статье «Как делать стихи?».

зимой 1991 года. Их результаты обнародованы в статье медицинского эксперта А.В.Власова «Как погиб Маяковский?» («Лит. газета», 4/XII—91). В апреле и июле 1992 года из Музея Маяковского были организованы телепередачи с участием экспертов. Представленные материалы опровергают версию В.Скоряткина.

Тем не менее с модной нынче темой многим никак не хочется расставаться. Пытаясь отстоять версию В.Скоряткина и с сожалением убеждаясь, что она, по-видимому, все же не проходит, К.Кедров («Известия», 10/IV—93) пытается убедить читателя, что если чекисты и не расправились с Маяковским собственноручно, то внушили ему мысль о самоубийстве. К.Кедров, к сожалению, не замечает, что заголовок его статьи «Самоубийство Маяковскому могли внушить...» оборачивается скрытым от автора черным юмором. Спрашивается, нужно ли было внушать поэту мысль о самоубийстве, если это один из лейтмотивов его творчества? Тема эта настойчиво звучит в лирике, юношеской трагедии, «экзистенциальных» поэмах «Флейта-позвоночник», «Человек», «Про это», а также в «Юбилейном» и многих других произведениях. Известно также, что Маяковский пытался покончить с собой значительно раньше. И спасла его тогда осечка.

В последние годы в печати появилось множество давно на-

ками. Он верил, что его слово дойдет до них «через головы поэтов и правительств». Но иногда в душе поэта возникали сомнения. Из стихотворения «Домой!» он вычеркнул строки: «Я хочу быть понят мой страной, А не буду понят — что ж. По родной стране пройду стороной, как проходит косой дождь». Долгое время об этих стихах старались не вспоминать. Теперь, когда многие прямо утверждают, что Маяковский художником не был и все написанное им кануло в Лету, стихи эти обретают особую остроту. Критический обзор позволяет выявить не только пестроту и разнородность мнений. Сегодня обозначилось стремление отделить в творчестве Маяковского зерна от плевел, выяснить подлинное место и значение его личности и творчества в контексте общественно-литературной жизни 20-х годов и нашей современности. При этом политические акценты все отчетливее вытекают эстетическими.

Прошедшая недавно в ИМЛИ международная конференция «Маяковский на рубеже XXI века» подтвердила, что неповторимое творчество Маяковского и загадка его личности продолжают тревожить воображение многих людей на пяти континентах. Столетие со дня рождения Маяковского, отмечаемое не только в России, станет одним из стимулов оживления внимания к нему всех, кто интересуется русской поэзией.