Ал. МИХАЙЛОВ

У ПОДНОЖИЯ ВЕЛИКАНА

По поводу одной «дискуссии» о Маяковском

В ПЕРИОДИЧЕСКОЙ печати — пересмотровый бум. Чуть ли не каждый день преподносит сюрпризы. Газеты и журналы словно соревнуются в остроте и сенсационности подачи некоторых материалов о нашей недальней истории. Спорят обо всем и чуть ли не все пересматривают. Естественно, спорят и о литературе. Тем более что литература — это такая сфера приложения эмоций и темперамента, которая, как и футбол, доступна всем.

Один из аспектов пересмотра — культурное наследие советской эпохи. К нему сейчас приковано внимание интеллигенции, общественности, ему даются различные, иногда взвешенные, чаще менее взвешенные и еще чаще совсем не взвешенные, торопливые оценки. Тут бы не суетиться, не выскакивать вперед с криком: «Долой!» — а пристальнее всмотреться в историю, вчитаться в литературу, уж тогда вершить суд. Ан нет, подогреваемые не столько жаждой истины, сколько стремлением установить свой приоритет на разрушение памятников, торопливые честолюбцы и преподносят нам сюрпризы.

Именно в честолюбии и в историко-литературной неосведомленности я вижу причину некоторых наскоков на культурное наследие прожитых нами семидесяти советских лет, в частности — на Маяковского. Они, кстати, начались не сегодня.

С первого появления на форуме русской поэзии Маяковский обратил на себя удивленное внимание почтенной публики загадочными, ни на что известное не похожими стихами, вызывающими декларациями, шокирующим видом (желтая блуза). В двадцать лет он предстал перед петербургским бомондом как автор и главный персонаж трагедии «Владимир Маяковский», которую «просвистели... до дырок» в тогдашней прессе, причем с такой яростью неприятия, словно она навсегда осквернила храм Мельпомены. Осквернитель был назван жуликом и предан остракизму. Противники Маяковского поддерживали эту «репутацию» до смерти поэта и многие годы после его смерти.

Вот каким мощным раздражителем стал Маяковский.

Правда, сталинская оценка поэта своею безапелляционностью — был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи — закрыла возможность аналитического подхода к его неравнозначному творческому наследию, школа последовательно убивала интерес к стихам поэта, пугая подростков громыханием слов: «К любым чертям с матерями катись...» — вместо того чтобы начинать с молодой, более близкой возрасту романтики: «Послушайте! Ведь, если звезды зажигают — значит — это кому-нибудь нужно?» Но Маяковский шел по жизни, возбуждая духовную энергию одних и раздражение, даже вражду других.

В последние годы атака на Маяковского началась с мелких выпадов или попутных реплик. Большого, открытого выступления побаивались — слишком глубоко внедрился Маяковский в мировую поэзию, чтобы поколебать его влияние.

ВЕЛИКУЮ отвагу проявили художники и скульпторы, поднявшие бурю в стакане воды (в многотиражке «Московский художник»). Кто-то может сказать: стоит ли обращать внимание на ведомственную газету? Не торопитесь с выводами.

Дискуссию открыл В. Лемпорт. Работая над скульптурными изображениями Блока, Маяковского и Багрицкого, он, естественно, знакомился с их творчеством. «Работа художника — борьба за достоверность», — замечает Лемпорт и в соответствии с этим довольно урезанным представлением о творческом процессе ищет достоверность в поведении, внешнем облике, осанке, одежде своих героев. И — в характерах.

Внимание участников дискуссии привлек главный тезис его статьи: «Маяковский пожелал, чтобы «к штыку приравняли перо». Сталин с удовольствием принял его предложение и стал искоренять поэтическое инакомыслие вместе с людьми, зараженными им». И еще: «Маяковский хотел, чтобы о производстве снимков (надо читать: **стихов**, тут грубая опечатка, странно, что В. Лемпорт не сказал о ней во втором своем выступлении в газете. — **А. М.**) наряду с выплавкой стали говорил с трибуны Сталин».

Намек сделан весьма прозрачный, и нет ничего удивительного в том, что М. Куприянов, Н. Соколов (Кукрыниксы) и Бор. Ефимов в реплике на статью В. Лемпорта восприняли его в прямой связи со сталинскими массовыми репрессиями тридцатых годов.

Разъясняя свою позицию во втором выступлении, возражая против такой интерпретации его слов, В. Лемпорт фактически не только не опроверг оппонентов, но и подтвердил сказанное ими: «Не Маяковский причина арестов, но заявление его дало хорошую пасовку, и она в руках Сталина... была грозной». Словом, гол плюс пас или пас плюс гол, как в хоккее. Пас дается, чтобы забили гол. Разъяснение простое, как мычание. Маяковский дал пас, а уж Сталин потом забивал голы. Множество голов (извините за этот невольный каламбур). Отнюдь не метафорических.

Дальнейшая интерпретация стихотворения «Домой!» идет на том же уровне: Маяковский «захотел, чтобы его стихами занимался Сталин», и это указывает на «его поэтическую непрозорливость, что для ведущего поэта непростительно».

Сегодня все прозорливцы, но в 1925 году, когда было написано стихотворение «Домой!», я думаю, их было меньше, поэтому пусть читатель судит, насколько нравственно ныне обвинять Маяковского в «поэтической непрозорливости», в том, что он не предугадал, каким будет Сталин через десять—двенадцать лет. Но даже не это главное, а главное в примитивно-буквальном уровне понимания стихотворения, в игнорировании его метафорического смысла, который уже до крайности довел продолживший дискуссию скульптор А. Григорьев.

Подхватив «проблему пера и штыка», он ведет разговор «об истинной и ложной гражданственности», понятно, для того, чтобы подвести под категорию «ложной» поэзию Маяковского. Под категорию «истинной» он подводит других поэтов. Не будем тревожить их тени. Это действительно хорошие поэты. Хотя заслугу их Григорьев видит в том, что они не сменили перо на штык. Не о приравнивании, как у Маяковского, пера к штыку, а о «смене пера на штык» говорит наш полемист. Замечаете подстановку? Причем слово «смена» у него заключено в кавычки, как будто оно взято у Маяковского.

Посмотрим, какие еще упреки и обвинения предъявляет Маяковскому скульптор Григорьев. Например, вот это: в двадцатые годы стихи Маяковского «наполнены твердой уверенностью в том, что все в основном хорошо, а будет еще лучше».

Все познается в сравнении. Зададим вопрос: стало ли «в основном хорошо», когда кончилась гражданская война и вступила в действие новая экономическая политика? Верил ли народ, что жизнь будет еще лучше, и были ли к этому предпосылки? Двух ответов на эти вопросы не может быть, если смотреть на жизнь конкретно-исторически, а не с вышки нынешнего знания о ней.

Но дело еще и в том, что Маяковский Григорьевым просто не прочитан или прочитан всего лишь по школьной программе, и то невнимательно.

Именно в двадцатые годы, сразу после окончания гражданской войны, воздав славу героям революции, Маяковский начинает в стихах разговор «о дряни». Он увидел, как «вылезло из-за спины РСФСР мурло мещанина», и открыл по нему огонь. Именно в двадцатые годы получил размах сатирический дар Маяковского, и он обрушил свой гнев на коммунистов-бюрократов, служак, подхалимов, зажимщиков критики, совмещан... Сатирические персонажи стихов Маяковского и его знаменитых пьес «Клоп» и «Баня» — это многоликая толпа, создающая весьма и весьма неприглядный фон жизни двадцатых годов, показывающий ее теневую сторону. Поэт собирался написать поэму «Плохо», полярную по содержанию поэме «Хорошо!», он не успел этого сделать. И не надо выставлять его этаким несмышленышем, который слепо доверялся лозунгам. Он понимал, «что такое хорошо и что такое плохо». И о плохом сказал с такой яростью отрицания, которую даже по школьной программе может не заметить только отъявленный двоечник.

Тут, однако, еще не все потеряно, для следующей дискуссии в «Московском художнике» можно дать задание на дом — почитать кое-что из Маяковского дополнительно. Хуже другое. И здесь необходимо продолжить спор вокруг стихотворения «Домой!». А. Григорьев цитирует строки из него: «Я хочу, чтоб в конце работы завком запирал мои губы замком». И пугает читателя: «Мне кажется, это еще страшнее, чем превращение* пера в штык. Какой жуткий образ! Ну, что ж, запер губы замком у очень многих. И не в конце работы, а навсегда». Кто? Кому? Опять намек, да какой! «Сталин (напомню, что это 1925 год. — **А. М.**) готовился к жестокой расправе и с интеллигенцией, и со старой большевистской гвардией...»

После всех этих «пасовок», совершенно прозрачных, совершенно недвусмысленных, любые оговорки и объяснения, что-де никто не обвиняет Маяковского в сталинских репрессиях, не имеют ровно никакого значения. Один вузовский преподаватель в собрании своих коллег без всяких там излишних тонкостей, прямо назвал Маяковского сталинистом. Чего зря суетиться вокруг да около, намекать...

А ТЕПЕРЬ давайте разберемся, что же представляет собою стихотворение «Домой!», если посмотреть на него непредвзято, прочитать в контексте творчества Маяковского. Первые строки поэт написал по дороге из Америки домой в 1925 году, когда «после полугода езды пулей бросился в СССР». Поэтому начало звучит элегически: «Уходите, мысли, во-свояси. Обнимись, души и моря глубь». Там, в Америке, обостренно выявилось не только традиционное патриотическое чувство, но и то, другое чувство, которое придает новый оттенок любви к Родине и которое мы называем советским патриотизмом. В поэзии Маяковский первым заговорил об этом. И советский патриотизм связывался в его представлении с идеалами революции: «...я ж с небес поэзии бросаюсь в коммунизм, потому что нет мне без него любви».

Вот с этого внутреннего убеждения и начинается развитие темы пера и штыка. Она рождается из любви к тому, чему поэт служит. Я не утверждаю, что сравнение себя с «заводом, вырабатывающим счастье», так же как и «запирал мои губы замком», — удачные поэтические образы. Мне они тоже не нравятся. Они возникли из противопоставления—на мой взгляд, неправомерного — иному искусству, иным стихам, которые у Маяковского ассоциируются с цветами и полянами.

Госпланово-заводской контекст стихотворения, подхваченный и возвышенный маяковедами, отражает лефовские заблуждения, попытки уподобить искусство производству. Отсюда и «задания на́ год», «Госплан», «завком», и потом уж Политбюро и Сталин, который только что выступил с отчетным докладом ЦК на XIV съезде ВКП(б), и ничего угрожающего, что могло и должно бы насторожить против него Маяковского, в докладе не было. И все те ужасы, которые нагнетают участники дискуссии, искажая при этом образный смысл стихотворения, не имеют к поэту ни малейшего отношения. «Штык» в поэтике Маяковского — образ действенного искусства, и не более того. Действенное искусство — его программа. Да, его поэтика порой проста и груба: «Строка — патрон. Статья — обойма». Но она отражает время, убеждения, позицию, выбор, который поэт сделал в революции. Зачем же ему противопоставлять тех, кто не сделал своего выбора или сделал другой выбор? Этак можно предположить, что, окажись Маяковский в другом стане, окажись на многие годы под запретом, к нему сегодня было бы со стороны наших ниспровергателей иное отношение...

Григорьев в стремлении опорочить Маяковского все сдвигает и подтягивает к своим выводам, обрушивая на него вину за выпады против «футуристиков, имажинистиков, акмеистиков»: дескать, проживи он, Маяковский, «еще несколько лет, и он бы увидел...». Дальше ссылается на судьбу бывшего акмеиста Мандельштама.

Ну что ж, еще раз обратим внимание читателя на то, что «Приказ № 2 армии искусств», где поэт обращается к «футуристикам, имажинистикам, акмеистикам», написан в 1921 году и смысл его, призыв (я подчеркиваю: призыв!) совершенно четко выражен в конце: «Товарищи, дайте новое искусство — такое, чтобы зыволочь республику из грязи!». Можно ли на этом основании усматривать в Маяковском «соблазн наступить на горло и другим»? Кроме себя, стало быть. Не спекулятивно ли противопоставлять его судьбе трагическую участь Мандельштама, которая постигла поэта в тридцатые годы, и отнюдь не за акмеизм?.. Поразительная логика у Григорьева...

Не заметили или не захотели заметить (а может, не прочитали?) участники дискуссии другого: в стихотворении «Домой!» снята концовка:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят —
что ж,
По родной стране
пройду стороной,
как проходит
косой дождь.

Концовка снята по совету О. Брика. Конечно, отвечает за это сам поэт, но посмотрим, на пользу ли пошел совет лефовского теоретика. Госпланово-заводской пафос стихотворения все же не заглушает элегической интонации и даже некоторой рефлексии, не заглушает огромной жажды «любовищи». Поэт прислушивается к душе, оттого так проникновенно, лично, даже интимно звучат стихи о коммунизме. И госпланово-заводской пафос, и жажда действия происходят от «любовищи» (заметьте: не от любви даже, а от «любовищи»!). А на любовь-любовищу может быть только один отклик — понимание, сопереживание. И последняя, отсеченная по совету Брика строфа с обезоруживающей искренностью выражает самую суть взаимоотношений поэта и читателя. В ней ощущается осадок горечи от постоянных упреков в «непонятности», тяжело ранивших поэта.

Как жаль, что Маяковский снял эти строки! Искренность никогда не идет во вред искусству. Но знать про них надо, коли уж кто настроил себя на «разоблачения», подобные григорьевским. Тем более что строки эти никак не укладываются в «систему» его и так деформирующих смысл аргументов.

Рассмотрим еще один из них. Уже противореча себе, Григорьев говорит, что в двадцатые годы «ничего страшного еще не происходило». «Но вот настает двадцать девятый год, — пишет он. — Год великого перелома, год начала коллективизации по страшному сталинскому сценарию. Нет нужды повторять, во что это обошлось нашей стране, нашей деревне. Эта страшная рана до сих пор кричит со страниц книг многих наших честных писателей, и теме этой нет конца».

* Заметьте, опять подстановка: у Маяковского — желание «приравнять» перо к штыку, а Григорьев приписывает ему «превращение» пера в штык.

ИЗ АЛЬБОМА ЛГ

В. МАЯКОВСКИЙ. 1927 год. Фото П. ОЦУПА

События эти действительно сопровождались трагическими конфликтами. Оставим в стороне кричащие раны, но где «многие» книги, которые бы вот с этих позиций отразили «год великого перелома»? Нет «многих». И ныне бушуют страсти вокруг этой «темы», и ученые-обществоведы, как, впрочем, и писатели, не приходят к единому мнению, а Григорьеву, которому все ясно, ссылка на «многих» нужна вот к чему.

«Что же по этому поводу пишет Маяковский... Свой «Урожайный марш», в котором призывает выполоть сорняки и кулаков с наших полей». Мало того: «Это уже первый шаг в сторону той бездны, на другом краю которой рисунок, прославляющий наркома госбезопасности Ежова, тот ведь тоже очищал наши поля от сорняков». Вот путь, который, по Григорьеву, начал Маяковский, но остановился, пустив пулю в сердце. Даже чужой рисунок подтянул к поэту Григорьев, чтобы показать, в какую сторону шел Маяковский, чтобы показать, что он поступил не так, как «честные» писатели. Иначе говоря, поступил «нечестно». Написал «Урожайный марш». Призвал смести «с полей кулачество, сорняк и саранчу». На место Маяковского подставим Шолохова с его «Поднятой целиной», Твардовского с его «Страной Муравией»... Не буду продолжать.

Маяковский, конечно, не был знатоком деревни, хотя понимал, что «зерно не посыпется в рот само», и поэтому писал «Урожайный марш», писал для «Комсомольской правды» в связи с походом комсомола за урожайность, и главной идеей его стихотворения был призыв к дружбе земледельцев с наукой: «Даешь на дружбу руку, товарищ агроном!» Этими строчками «Комсомолка» озаглавила целую полосу.

Да, «Урожайный марш» — агитка для газеты, никак не рассчитанная на вечность. Маяковский сам это прекрасно понимал, но надо иметь сильно деформированное воображение, чтобы возводить на этой агитке обвинение в ежовщине. Для А. Григорьева специально процитирую строки из стихотворения «Верлен и Сезан», чтобы показать серьезность отношения Маяковского к сельской теме: «Лицом к деревне» — заданье дано, — за гусли, поэты-други! Поймите ж — лицо у меня одно — оно лицо, а не флюгер». Можно бы и другие строки на эту тему приводить...

В начале своей статьи «О перьях и штыках» А. Григорьев делает серьезное заявление: «Споря о Маяковском, мы спорим о путях нашего искусства и о нашей истории в целом». Масштаб. И некоторые положения его статьи подтверждают эти притязания. Однако подтверждают на уровне эмоций, но не на уровне осведомленности, не на уровне культуры. И не на уровне этики.

Права Е. Грандова, выступившая с репликой по поводу этой дискуссии в «Советской культуре», призывая «не путать гласность во имя утверждения высоких идеалов нашей обновляющейся жизни с гласностью во имя собственного утверждения за счет ниспровержения этих идеалов». Не худо бы также и дистанцию соблюдать. Какие бы диспропорции ни находил Лемпорт в фигуре Маяковского, но попытки заслонить ее кем-то другим пока никому не удавались, а сами ниспровергатели и вовсе оказывались не видны у подножия великана...

Реплика Е. Грандовой ужасно рассердила еще одного участника дискуссии — Бориса Лихтенфельда. Заметив попутно, что, кроме Маяковского, «в весьма неприглядном для них свете» представали Горький, Шолохов, Фадеев, Леонов, Симонов, Михалков, дав попутно щелчка Евтушенко, «возомнившему себя большим авторитетом в поэзии» (в авторитете Лихтенфельда ни у кого не должно быть сомнений!), он прямо берет быка за рога: «То, что когда-то выглядело как романтическая бравада, теперь выглядит обыкновенным хамством...»; поэма «Хорошо!» — «непростительная для поэта недальновидность»; а то, что «когда-то кому-то казалось неслыханным новаторством, теперь представляется эпигонством или шарлатанским версификаторством».

Ух, как сказано! Словно вышел человек на середину коммунальной кухни, набрал в легкие воздуха и выкрикнул: «Начальник жэка — жулик!» И — все. Выкрикнул, а там — ваше дело, разбирайтесь.

Можно бы все это принять за скверный анекдот и горько посмеяться, но ведь Лихтенфельд апеллирует к общественному мнению!

ВЕНЦОМ этой дискуссии о Маяковском можно считать памфлет П. Чусовитина «Разрешите представиться: Маяковский». Автор поставил задачу показать Маяковского как врага культуры. Попутная задача, хоть и связанная с Маяковским, но имеющая и самостоятельное значение, — дать свою оценку гражданской войне. Этой, второй, я касаться не буду, предоставив возможность дискутировать обществоведам.

Чусовитин заканчивает свой памфлет вопросом: «Вы, гражданин, как считаете?» Постараюсь ответить, хотя понимаю, как это непросто сделать: ёрнический стиль, надерганные из разных источников раскавыченные цитаты, смешанные с авторскими домыслами, запутывают читателя, сводят эту инвективу к шутовскому представлению: как будто выходит на ковер этакий «простачок», глуповато улыбается, оглядывает пришедшую потешиться некоей забавой публику и начинает:

«Владим Владимыч, не тем будь помянут, головушка бедовая, был шутник большой, но мужчина серьезный. Агитатором, горланом, главарем себя называл. Чуть что не по нему, — под горячую руку не попадайся, — так прибьет (фигурально, конечно), что «только этого Дантеса бы и видели». Скажет, бывало, милостивец: «Если бить, так чтоб под ним панель мокра была!..» и т. д. Это стилевое юродство украшено таким орнаментом: «отчаянная головушка», «не голова — дворец советов», «покойничек», «царство ему небесное», «очкарик, мля», излюбленное словечко «грит» (говорит)...

Попытаемся все же выделить некоторые сюжеты из сочинения Чусовитина. Маяковский — грубиян, враг культуры. Он готов казнить Дантеса и удивляется, что «не расстрелян Растрелли».

Да, он не был красной девицей. Бывал груб. Но — когда и почему? И с кем? Как же так, Чусовитин, читая стихи и воспоминания, вы заметили одно и не заметили другое? Разве вы не прочли о том, как и за что ругали Маяковского, сколько собак на него вешали, сколько ударов на него сыпалось со всех сторон, как отравляли ему жизнь уже в последние недели и даже дни перед роковым выстрелом в сердце? Ведь это же после поэмы «Хорошо!» — Октябрьской поэмы — в присланной из зала записке Маяковский прочел: ты скажи-ка, гадина, сколько тебе дадено?..

Он сделал выбор, в «каком идти, в каком сражаться стане», этого ему не могли простить враги. Он сделал выбор — за революцию, за Советскую власть, так как же ему было не радоваться (за что его упрекает Чусовитин) победе над контрреволюцией и интервентами, как не воспевать «стотысячесабельной конницы бег», ведь это она принесла победу! Но и в середине двадцатых, когда еще не улеглись страсти после ожесточенных классовых битв, Маяковский неплохо разбирался в расстановке борющихся сил, понимал, кто есть кто. Но Чусовитин, видимо, не заметил (или не захотел заметить), что в поэме «Хорошо!», когда Врангель удирает из Крыма, есть такие строки: «А в транспортах-галошинах далеко, сзади, тащились оторванные от станка и пахот...». Поэт нашел слова сочувствия, сострадания к этим «вчерашним русским»: «Будешь доить коров в Аргентине, будешь мереть по ямам африканским». В той же поэме разве не истинным гуманизмом продиктованы строки: «...нельзя на людей жалеть ни одеяло, ни ласку»?!

На войне есть противник, враг. Или он тебя убьет, или ты его. Были, разумеется, и литературные противники, были просто не понимавшие поэзии Маяковского. В борьбе литературных группировок двадцатых годов страсти накалялись, как на войне. Тут никто никого не щадил. Ни Маяковский, ни Маяковского.

Чусовитин навыдергивал кусочки не из самых авторитетных мемуарных источников, в которых представил Маяковского лютым врагом и ненавистником Есенина, исказив всю историю взаимоотношений двух поэтов. Спорили и переругивались они при жизни в контексте того соперничества и разлада своих группировок — футуристов (лефовцев) и имажинистов, в котором каждая из них «уничтожала» другую. И Маяковскому, и Есенину не очень повезло, я бы даже сказал, очень не повезло на ближайшее окружение, подогревавшее их раздоры. Но уж коли вникать в их взаимоотношения, так надо в первую очередь читать то, что сам Маяковский написал о Есенине, читать самые авторитетные мемуары, и тогда будет зидна каверзная, иезуитская роль памфлета Чусовитина.

Маяковский и Есенин, несмотря на все групповые распри и взаимные колкости, продиктованные тем же групповым соперничеством, знали друг о друге и понимали друг друга больше, чем Чусовитин. Маяковский выделял Есенина среди своих современников. Есенин выделял двух поэтов — Клюева и Маяковского. Они шли навстречу друг другу, они были близки к взаимопониманию и даже сотрудничеству, они хотели этого (читайте воспоминания Асеева, Пастернака).

Самоубийство Есенина изменило ситуацию. К дискуссии о Есенине и «есенинщине» дал повод тот социальный отзвук, тот результат, который обнаружился после гибели поэта. Во-первых, были подхвачены множеством эпигонов и на все лады варьировались упаднические мотивы поэзии Есенина, столь поэтически неотразимо и открыто выраженные в его предсмертных стихах. Во-вторых, нашлось немало людей, особенно молодых, которые поверили в никчемность жизни, которых заворожила «красивая» тайна ухода. Прошла полоса самоубийств среди студенческой молодежи. В группе студентов ВХУТЕМАСа «Вольница» после самоубийства Есенина ее члены решили покончить с собой. Один из вхутемасовцев, Хвастунов, написал перед смертью стихотворение, в котором есть такие строки: «Жил я, жил, как вошь в соломе, а теперь кроты, приходи, в могильном доме отдохнешь и ты».

Стихотворение слабое, беспомощное, но ведь оно вписывалось в эмоциональный контекст есенинского ухода, его предсмертных строк: «...в этой жизни умирать не ново, но и жить, конечно, не новей». Их эмоциональность, их заразительность втягивала, покрывала и хилые перепевы со слезой, тем более что, как в данном случае, автор оплатил эти строки высшей ценой — ценой своей жизни. Это снимало претензии к их поэтическому достоинству.

И вот тут-то общественность спохватилась, тут-то разгорелись страсти, стали искать причины упадничества и указывать на Есенина. В печати, в устных спорах прошла волна отрицания и проработки Есенина, схематически упрощенных оценок и приговоров. Многие готовы были вообще отказать ему в праве называться поэтом. А. Крученых, например, назвал одну из своих книжек «Хулиган Есенин».

Но первой волной прошла «посвящений и воспоминаний дрянь», которую на 99 процентов Маяковский считал вредной чушью, в том числе и «дурно пахнущие» книжонки А. Крученых, «который обучает Есенина политграмоте так, как будто сам Крученых всю жизнь провел на каторге, страдая за свободу, и ему большого труда стоит написать шесть (!) книжечек об Есенине рукой, с которой еще не стерлась полоса от гремящих кандалов». Потоку «посвящений и воспоминаний» Маяковский противопоставил одно из самых своих замечательных стихотворений — «Сергею Есенину», о котором, конечно же, не удосужился даже упомянуть Чусовитин.

А теперь сделаем такое примечание: в этом стихотворении, полемическом по общей идее, по замыслу, спорящем с его адресатом, Маяковский не нарушил пиетета, не преступил грань уважительного отношения к поэту. Это примечание необходимо сделать потому, что в дальнейшем, в ходе широкой дискуссии об упадничестве и «есенинщине», он, к сожалению, позволял себе преступать эту грань. Почему же и как это произошло, надо объяснить.

Стихотворение Маяковского отражало первую волну откликов — волну «посвящений и воспоминаний». Широчайшая дискуссия об упадничестве, связанная с именем Есенина — в печати, на митингах, на собраниях, в вузах, в рабочих общежитиях и комсомольских ячейках, — развернулась несколько позднее, в конце 1926-го и в 1927 году. Она, как мы знаем, вовлекла в круг дискутантов писателей и литературных критиков. Дискуссия подогревалась экономическими и идеологическими контрастами нэпа.

Маяковский в это время активно сотрудничал в «Комсомольской правде», куда стекалась оперативная информация о проявлениях упаднических настроений среди молодежи. Чуть ли не ежедневно бывая в редакции, он горячо откликался на конкретные факты стихами. И, конечно, со всем темпераментом боевого полемиста включился в дискуссию, выступая на вечерах, на открытых диспутах.

Полемическую страсть Маяковского подогревали и некоторые органы литературной печати, в частности журнал «Красная новь», печатавший апологетически-эпигонские стишки о Есенине и под Есенина. Со ссылкой на Есенина, на его жизнь и творчество велась полемика с лефами: «У счастливого человека нет своего места в искусстве. Его биография скучна и неинтересна для читателя... болезненные процессы... глубже, содержательнее и разнообразнее мотивов довольства и сытости... Вот почему все мы (!) с ним, с Есениным, а не со стальными соловьями, безлунно имитирующими разные голоса эпохи...» («стальной соловей» — образ из стихов Асеева).

Критик, споривший с лефами, однобоко и примитивно понимал Есенина, выделяя в нем «болезненные процессы», но это было то, что связывалось с упадничеством, на чем играли «друзья» Есенина и за что предавали анафеме противники. Во всем этом тогда непросто было разобраться, тем более что лефовские шоры время от времени тоже мешали объективному взгляду на явления литературного ряда. В главном, однако, Маяковский разобрался — отделил Есенина от «есенинщины», от упадничества как социального явления. Выступая в Комакадемии после доклада Луначарского, он как раз протестовал против того, что делают из Есенина и его радетели, и противники.

В полемических выступлениях, в ответах на записки и реплики, провоцирующие на резкость, Маяковский тоже допускал невзвешенные, несправедливые суждения о Есенине. Он любил сам обострить спор, и к этому его вынуждали оппоненты, общий накал дискуссии. Так было. Но в «зачет» Маяковскому идут не полемические переборы, а то, что сказано в стихотворении «Сергею Есенину», в статье «Как делать стихи?», сказано продуманно, взвешено на весах социальной и литературной значимости.

Вот что в краткой форме хотелось бы напомнить из истории непростых отношений двух великих поэтов. Напомнить для того, чтобы показать, как грубо тенденциозен памфлет Чусовитина. Маяковский отделяет Есенина от упадничества, а Чусовитин приписывает ему обратное: «Тут уж Маяковский совсем распалился и как пошел, как пошел крыть «упадочное настроение среди молодежи» — есенинщину значит». Такой прием может допустить человек, как бы это помягче сказать, ослепленный нелюбовью к поэту.

Вымученный сюжет с постановкой «Клопа» в Театре сатиры, впечатлениями, которыми автор памфлета обогатил себя на спектакле вместе с соседским мальчиком Витюшкой, с сочувствием герою пьесы Присыпкину и дурно пахнущими намеками настолько оскорбителен по отношению к личности и памяти поэта, что надо или отвечать П. Чусовитину на том же уровне дискуссионной антикультуры, или уж просто промолчать. Я выбрал второе.

МАЯКОВСКИЙ, я думаю, не стал бы грубить Чусовитину, Лихтенфельду, Григорьеву. В этих, можно сказать, клинических случаях он щадил обидчиков: «Чего обижать маленького?!» Может быть, и нам стоило пощадить их?

Однако агрессивный, доносительский тон дискутантов не дает оснований просто отмахнуться, не заметить этой бури в стакане воды. Еще один участник дискуссии, А. Рубинин, пообещал: «...все, что написал В. Лемпорт, — абсолютная очевидность, и время считать накипь только еще наступает». Это надо понимать так: атака на Маяковского — всего лишь проба сил. Настоящую чистку только еще собираются предпринять, ждут подходящего момента.

Так кто же следующий?

Может быть, Блок с его поэмой «Двенадцать»? Этот целил не в Дантеса и Растрелли. Прочтите-ка:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь...

По логике, продемонстрированной в «Московском художнике», тоже ведь можно повернуть против поэта.

С Растрелли мы за семьдесят лет разобрались, поняли, что «расстреливать» его не надо. Понял это и Маяковский. В Дантеса он целил потому, что тот убил Пушкина. Сегодня никто и ничто не угрожает тем, кто отравленным словом бьет по Маяковскому. Но было бы непростительно «потомкам», к которым он обращался «через головы поэтов и правительств», если бы мы не заступились за честь и достоинство первого поэта революции. Хотя перспектива не внушает беспокойства. «Мой стих трудом громаду лет прорвет...» — это сказано с ясным сознанием своей поэтической мощи. Истинное величие устоит перед ущербной амбициозностью.