МОСГОРСПРАВКА МОСГОРИСПОЛКОМА
Отдел газетных вырезок
Чистопрудный бул. 2 Телефон 96-69
Вырезка из газеты ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
от 1-ДЕК 4
Москва Газета № 16

На обсуждении книг о В. В. Маяковском

В третий день дискуссии по поводу книг о Маяковском вторично выступил В. Шкловский. Он обвинил т. Чарного в недостаточном знании истории русской литературы, в нежелании серьезно овладеть этими знаниями.

— То, что вы считаете себя марксистским критиком,—говорит т. Шкловский,— не освобождает вас от необходимости работать. Нам больше всего нехватает теоретической работы над формой. Мы не умеем научно проанализировать отдельные течения в литературе. Формализм все еще не опровергнут с марксистской точки зрения, не вскрыто, что было в нем вредного. Отсутствие сколько-нибудь серьезной теоретической работы о форме, сюжете, стиле приводит к путанице в литературных спорах, которые к тому же ведутся на низком уровне.

В. Шкловский говорит далее об ответственности писателей за состояние советской литературы в целом.

— У нас нет, — утверждает он, — общелитературного хозяйства. Почему на дискуссии выступает так мало критиков? Где они? Беда в том, что они находятся на литературных отрубах. У нас хватает иногда понимания творчества отдельного писателя, мы находим темперамент для его критики, но это еще не значит уметь отвечать за литературу в целом. В «Литературной учебе» сидят люди, погибающие от собственной серости, и мы это терпим. Горький хотел создать литературный институт на практической литературной работе, а у нас получилась серенькая теория вместо зеленого дерева жизни.

Третий день дискуссии закончился выступлением т. А. Бромберга, говорившего об эволюции творческого метода Маяковского, о новаторстве, которое является характерной и отличительной чертой его поэзии, о влиянии политической литературы на язык стиха Маяковского.

— Каждое стихотворение, — говорит т. Бромберг, — по-новому раскрывает нам Маяковского. Чтобы правильно понять эволюцию его творческого метода, нужно прежде всего понять единство этого метода в целом и различия его в определенные периоды творчества поэта. Тогда обнаружатся движущие силы, которые толкали поэта писать по-новому. Маяковский до революции, Маяковский после октябрьского переворота, Маяковский времен Роста, поэма «Владимир Ильич Ленин», поэма «Хорошо!» — это все разные периоды творчества. Для нового содержания нашей жизни, для каждого периода в истории партии Маяковский находил новые формы его выражения.

— В программу футуризма, — говорит далее т. Бромберг, — входило требование огромного волевого напряжения, требование «формальной новизны». Ничего нет странного и непонятного в том, что Маяковский обратился на этот путь и был футуристом. Ведь существует конфликт между старой формой и новым содержанием. Именно новое содержание требовало нового выражения, искало нового языка. И если на этом пути были сделаны ошибки, то это вполне естественно, так как огромная эта работа проделывалась небольшой группой людей. Однако в футуризме нужно уметь отделить положительное от того реакционного, к чему пришел футуризм после Октябрьской революции.

На этом же вечере выступили тт. А. Жаров, В. Катанян, М. Чарный, Дж. Алтаузен, А. Сурков, С. Кирсанов, речи которых печатаются здесь в сокращенном виде.

А. Жаров

Маяковский остается для нас живым примером боевой, патриотической, поэтической работы. Маяковский остается также примером живой связи поэта с действительностью, которой многим из нас нехватает. Почему бы об этом не поговорить с пользой для дела? Но от разговора т. Фадеева пользы для дела советской поэзии, для поэтических кадров, по-моему, не получилось. Тов. Фадеев выступал на дискуссии как писатель Фадеев и представитель определенного литературного направления. Это очень приятно, тем более, что т. Фадеев доказывал нам два года, что в советской литературе нет никаких направлений.

Сегодня же оказывается, что литературные направления есть. Мы и до сих пор вели спор по многим принципиальным вопросам. Только теперь т. Фадеев счел удобным создать новые условия для некоторых спорящих с ним товарищей: он заявил об отсутствии у этих товарищей права представлять какое бы то ни было литературное направление.

Очень ли новы эти условия, выдвинутые т. Фадеевым в дискуссии?

Еще на Пушкинском пленуме он высокомерно декларировал, что ему, познавшему Фидия и Бенвенутто Челлини, даже не о чем разговаривать с нами, маленькими людьми. С тех пор много воды утекло, много событий произошло, много произведений написано, а позиция Фадеева, как видно, мало изменилась.

Разве у Маяковского была нетерпимость по отношению к поэтам, работавшим иначе, чем он сам?

Маяковский хвалил светловскую «Гренаду» и другие произведения советских поэтов, хотя в «Гренаде» и рифмы глагольные, и ритмика классическая. Принципы своего направления Маяковский не выставлял, как догму.

Он не считал эти принципы обязательными для всех. Тов. Фадеев отсутствие приятной для него формы склонен представлять, как отсутствие формы вообще.

А Маяковский, борец за новые формы искусства, как мы знаем, считался с возможностью существования и традиционной формы стиха, если эта форма не конфликтует с содержанием, если она доходчива до народа. Главное, что Маяковский подходил конкретно к произведениям поэзии.

Тов. Фадеев конкретно подошел только к одному Лебедеву-Кумачу и то в той мере, в какой эта конкретность могла скандализовать т. Лебедева-Кумача.

Для этого он привел несколько строк Кумача, якобы заимствованных у других авторов, и несколько бродячих образов и рифм, которые найдутся у любого поэта.

Так, например, у Лебедева-Кумача срифмовано «во-веки-веков» и «большевиков». А эта рифма была уже у Маяковского. Потом она пришла к Кумачу. Давайте судить его. А совсем недавно эта же рифма пришла к Н. Н. Асееву, поэма которого от этого не стала хуже, она осталась хорошей поэмой. Смотрите эту рифму в 11-й главе его поэмы «Маяковский начинается». Давайте, значит, судить и т. Асеева. Но давайте тогда судить и Пушкина, и Лермонтова. Лермонтов целую строчку «Белеет парус одинокий» взял у Марлинского.

Ничего не выйдет из такого суда. Неудачные строки есть у т. Лебедева-Кумача, как и у всех нас. Есть они у его «судьи» т. Кирсанова в большом количестве и в таком качестве, что в «Правде» недавно собрание таких строк было названо попросту «дребеденью».

Но как можно поэта всего целиком сводить к его отдельным плохим строчкам? Как можно сводить к ним Лебедева-Кумача, завоевавшего любовь и признание советского народа?

Иной масштаб и иной характер дарования Лебедева-Кумача не мешают ему по-своему продолжать линию Маяковского, линию поэзии, адресованной миллионным массам, перестраивающим мир. Лебедева-Кумача не принято было критиковать. Тов. Фадеев пытался его критиковать, сделать первый опыт, дал образец критики. Является ли это образцом большевистской критики, критики, мобилизующей, критики поднимающей роль патриотического стиха, песни, ставшей бомбой и знаменем? Нет, к сожалению, не является.

О т. Алтаузене т. Фадеев недавно не так плохо говорил, а сегодня одним взмахом, бездоказательно сводит на-нет Джека Алтаузена. Это несправедливо и неправильно. Такого рода отношение к литературным нашим кадрам не вытекает из потребностей советской литературы. Товарищ Сталин не раз подавал пример требовательного, но вместе с тем и заботливого отношения к нашим писателям.

Этому примеру и надо следовать.

В. Катанян

Меня очень интересует тема этой дискуссии. Конечно, не только потому, что я являюсь автором одной из книг, которые должны обсуждаться. Книга эта вышла у меня не случайно. В течение десяти лет я работаю в этой области и думаю, что знаю лучше многих, как мало еще здесь сделано и как много еще нужно сделать. Вот с этой точки зрения меня немного удивляет то направление, которое приняла наша дискуссия.

Меня не удивляет, что в связи с Маяковским говорят о современных поэтах. Маяковский — живая фигура в нашей действительности. Маяковский — наш современный поэт. Но меня удивляет, что все, что сказали два докладчика о творческом пути Маяковского, о принципах его работы, о его опыте, — все это свелось к вопросу о Маяковском и футуризме, и даже еще меньше — к вопросу о Маяковском и Хлебникове.

Тов. Тимофеев в своем докладе очень подробно доказывал, что математические упражнения Хлебникова не выдерживают строгой научной критики. Допустим, все согласились с Тимофеевым. Ну и что? Маяковский-то учился у Хлебникова не арифметике!

В 1922 году Маяковский сказал о Хлебникове, что он является одним из его учителей. За месяц до своей смерти, на вечере памяти Хлебникова, он повторил эти слова.

Но что значит—один из учителей? Это значит, что были и другие учителя. И вот мне кажется — для того, чтобы подчеркнуть вполне правильную мысль, что Хлебников не является единственным и исключительным учителем Маяковского, нужно не Хлебникова снижать, а установить остальных учителей. И тогда Хлебников само собой станет на место. Он будет стоять в одном ряду с Андреем Белым, Александром Блоком, Максимом Горьким, А. К. Толстым, Пушкиным, Некрасовым, Лермонтовым.

Но все это вне пределов мемуарной литературы. Это — предмет научного исследования. И вот только тогда, когда это исследование будет произведено, можно будет совершенно точно и научно ответить на сложный вопрос о литературной генеалогии Маяковского.

Что происходит у нас с мемуарной литературой о Маяковском? Подавляющее большинство воспоминаний о Маяковском касается дореволюционного периода его жизни.

Получается очень интересная и небезразличная вещь, что мемуаристы тянут за собой и критиков, и исследователей, и биографов.

Понятно, почему ранний Маяковский занимает большое место в книге Шкловского. Это факт биографии не только Маяковского, но и Шкловского. Но трудно понять, почему в журнале «Литературный критик» за этот год из 4 статей о Маяковском две самые крупные статьи посвящены дореволюционному Маяковскому.

Понятно, почему Спасский пишет о молодом Маяковском. После революции он с ним почти не встречался. Но почему в книге Кальмы две трети страниц уделено тому Маяковскому, который был до 1917 года, — непонятно. Непонятно, почему у Перцова проходит ровно половина книги, прежде чем наступает 1917 год.

Литературная биография Маяковского рубежом 1917 года делится на две неравные части — первые пять лет работы и 13 лет работы в революции. За первые пять лет написан 1 том и за 13 лет — 11 томов — все то, что сделало его «лучшим талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Нет, если говорить о дозировке внимания, то большая часть внимания, подавляющая часть внимания должна быть нами обращена на послереволюционный период, на советское время. Я старался в своей книге эту пропорцию выдержать, хотя сама структура книги в этом отношении давала мне полную свободу. Я сделал это принципиально и считаю, что сделал это правильно. Если товарищи думают, что там, до революции были всяческие проблемы и коллизии, которые они должны решить, распутать, а после революции было все очень просто и мило, — то это глубоко неверно.

Маяковский всю жизнь решал проблемы, завоевывал новые области в поэзии, и, уверяю вас, что самые важные и самые интересные проблемы он решил в революционное время.

Маяковский поднял поэзию до высот революционного действия, и в этом был его огромный поэтический подвиг. Сплав этих двух явлений — поэзии и политики, поэзии и революционного действия — и есть самое замечательное достижение советской поэзии.

Маяковский принимал политическое задание, как поэтическое задание, и решал одновременно обе эти задачи.

И вот эта проблема сплава политики и поэзии — это и есть центральная проблема творчества Маяковского, очень важная и принципиально интересная для нас сегодня.

Маяковский в своей автобиографии сказал: «Я поэт. Этим и интересен».

По отношению к нашей дискуссии мне хотелось бы так дополнить эти слова:

— Он был «лучший талантливейший поэт **нашей советской эпохи»**, и этим он и интересен.

М. Чарный

Нас, естественно, интересует прежде всего Маяковский как лучший, талантливейший поэт советской эпохи, а мемуаристы и авторы книжек о Маяковском упорно возвращают нас к дореволюционному времени, к Маяковскому футуристского периода.

Не есть ли это свидетельство идейной бедности некоторых авторов, непонимания огромной роли Маяковского для советской литературы и ее будущего.

Перцов и Катанян несколько наивно удивлялись здесь тому, что в дискуссии столько места занимают споры о футуризме. Спор этот стал неизбежен, во-первых, потому, что книги о Маяковском нас привязывают к этой теме,—ведь дискуссия-то об этих книгах. Но еще существеннее другое. Дело не только в истории. Поскольку речь идет о раннем Маяковском, то нас интересует, как формируется большой революционный поэт, что помогает его росту, что насыщает его идеями, образами. Это уже вопрос не исторический, не только взгляд в прошлое, а самая актуальная проблема настоящего и будущего. Понятно, какое значение могут иметь ответы на этот вопрос для воспитания нашей литературной молодежи. И не удивительна страстность споров, возникших вокруг, казалось бы, историко-биографических деталей раннего Маяковского.

Мы знали, что Маяковский активно участвовал в работе подпольной большевистской организации чуть ли не с 15-летнего возраста, что к нему доходили уже в те годы ленинские работы, что вся его юность прошла в революционной среде. Мы думали, что революционного поэта подняла вся атмосфера взбудораженной страны накануне и в процессе величайшей из революций. Но вот приходит Шкловский и дает свой ответ на вопрос о том, что определило сознание, силу и пафос Маяковского.

Книжка Шкловского «О Маяковском» является скорее книжкой о Шкловском, Брике, Бурлюке, Крученых. Впечатление от этой книжки создается такое, что учился Маяковский теории у Бурлюка, ибо «главное — Бурлюк был теоретиком» и бурлюковский «хохот прозвучал по всей России», революционной политике — у Брика, ибо «Брик до Октябрьской революции начал говорить о том, что надо потребовать публикации тайных договоров», революционному чувству — у Хлебникова, который предчувствовал и предсказал революцию еще в 1912 году. То, что Шкловский говорит о Хлебникове, поистине удивительно. За пять лет до революции Хлебников точно указал дату свержения самодержавия, точно, заранее предвидел поражение бакинских контрреволюционеров... Речь идет не о политическом расчете, не о каком-то научном предвидении, а о магическом чувстве... «исторической интуиции». Нечто похожее на профессоров астрологии из парижских бульварных газет, на индусских факиров. Шкловский говорит об этом настолько серьезно, что порой это начинает казаться издевательством.

Не интересно в конце концов, во что верит Шкловский, а важно, как некоторые авторы книжек о Маяковском пытаются изобразить историю формирования лучшего революционного поэта, источники его вдохновения. Здесь надо сказать, что Шкловский искажает Маяковского.

Маяковский входил одно время в группу футуристов, этого никто не отрицает, и было бы действительно интересно проследить, в какой степени футуристы на Маяковского влияли. Но положение Маяковского внутри футуристской группы было очень часто положением борьбы по самым основным вопросам мировоззрения и искусства. Маяковский пишет в 1913 г. пьесу «Владимир Маяковский», которую он назвал трагедией, пьесу резко социально заостренную, где речь идет о том, что «легло на город громадное горе и сотни махоньких горь». Футуристы критиковали эту пьесу именно за ее социальную направленность, за ее общественное содержание. Поэму «Война и мир», ярчайший поэтический протест против империалистической мясорубки, ортодоксальные футуристы — говорит в своей работе Перцов — расценили как измену формалистическому искусству. Я считаю одним из главных достоинств работы Перцова то, что он извлек эти факты, хотя, к сожалению, он не сделал из них всех необходимых выводов.

Известно, что Горький отделял Маяковского от футуристов. Новое и весьма интересное свидетельство этого приводит в своих воспоминаниях Н. Серебров («Красная новь» № 7—8). Футуристы выступали против социальных мотивов Маяковского, против содержательности его творчества, по существу, против революционного содержания, то-есть против того, что было у Маяковского основным и решающим.

Маяковский отлично понимал общественное назначение поэта.

Чтоб поэт перерос веков сроки,
чтоб поэт
человечеством полководить мог,
со всей вселенной впитывай соки
корнями вросших в землю ног.

Что может быть яснее этой выразительной декларации о социальной роли художника, его неразрывной связи с жизнью, с борющимся человечеством.

А Шкловский уже в 1940 году заявляет нам: все то, что происходило в дореволюционной литературе, — это не что иное, как «гражданская война формы».

Маяковский, величайший новатор в области формы, революционер русского стиха, относился к форме, как к подчиненному, понимая, что душу большого искусства составляет содержание. Вот его слова: «Теперь для меня равнодушная честь, что чудные рифмы рожу я. Мне как бы только почище уесть, уесть покрупнее буржуя».

А Шкловский в своей книге почти ни слова не говорит о революционном содержании творчества Маяковского, снова твердит о своей злополучной «теории остранения» и уверяет, что «ритмико-синтаксические фигуры предопределяли ход мыслей». Я не знаю, какие ритмико-синтаксические фигуры предопределяют ход мыслей Шкловского, но что это «ход» чисто формалистский, не может быть никакого сомнения.

Шкловский счел уместным извлечь сейчас невыправленную стенограмму речи Маяковского, в которой он в 1923 году будто бы сказал: «в современной литературе нет других течений, которые имели бы такое же значение, как футуризм». Зачем это? Разве неясно, что и тогда и теперь социалистический реализм Горького имел и имеет решающее, не сравнимое значение для нашей литературы? Разве кто-нибудь может сомневаться, что весь Маяковский бесконечно ближе социалистическому реализму Горького, чем футуро-формализму Бурлюка и Шкловского.

Близость писателей друг к другу меньше всего определяется тем, с чем они встречали новый год или гуляли в светлых костюмах на советских и заграничных пляжах. Лебедев-Кумач со своим острым чувством злободневности, со своими песнями, которые красноармейцы распевали на Карельском перешейке так же, как матросы, шедшие на штурм Зимнего с песенкой Маяковского, гораздо ближе к Маяковскому, чем Шкловский со всеми его трудами о себе и о других.

До боли обидно, когда вокруг героической и отчасти трагической фигуры Маяковского некоторые литераторы устраивают сейчас пляску пустяков, с размусоливанием сомнительных анекдотов, случайных мелочей.

Маяковский — поэт революционной идеи, революционной страсти, революционного слова. Этим он велик сейчас, таким он и останется.

Дж. Алтаузен

Из всех книг, посвященных Маяковскому, наиболее полно дошла до сердца читателей, завоевала любовь и признание поэма Н. Н. Асеева «Маяковский начинается». Эта книга дорога читателю, потому что в ней Маяковский встает во всей своей необычной цельности, наполненной одной идеей, одной мечтой о грядущем счастье человечества. Мы знаем, что в начале творческого пути Маяковского эта идея, эта мечта звучала для него несколько неопределенно, была даже временами расплывчата. Но совершенно прав т. Трегуб, когда он утверждает, что Маяковский с первых же сознательных жизненных шагов ощутил свое революционное первородство. И именно потому, что он так быстро почувствовал свое революционное первородство, идея о грядущем счастье человечества очень скоро стала для него предметной, ощутимой, реальной и выросла в самую главную линию всей его жизни и всей его поэзии.

Вот почему, когда мы говорим о раннем периоде творчества Маяковского, мы не имеем права приписывать ему все ошибки футуризма как школы. Футуристы на первом этапе своего развития всячески декларировали свою литературную беспрецедентность, свой разрыв с традициями классической литературы. Бурлюк в те времена говорил: вчера у нас не было искусства, сегодня оно есть, и в это время Маяковский, который противопоставил мистическому суб'ективизму символистов горячий бунт социально осознающей себя личности, подхватил (в таких своих произведениях, как «Облако в штанах», «Война и мир», «Человек» и др.) великие традиции классической поэзии. Он так же, как Пушкин, так же, как в свое время Лермонтов и Некрасов, сблизил поэзию с жизнью, превратил поэзию в оружие борьбы, адресуя каждое свое слово массовому потребителю эстетических ценностей. Маяковский революционизировал русский стих, но не так, как это хотелось футуристам, обессмысливавшим слово. Революционизация стиха Маяковским шла не в отрыве от традиций классической поэзии, а в развитии их. Маяковский развил заложенные в стихе Пушкина, Лермонтова, Некрасова разговорные возможности, он легализовал сотни слов народного разговорного словаря. Величие Маяковского состоит также и в том, что он, будучи поэтом безусловно трагическим, не пришел к горькой роли, а пришел к жизнеутверждению и возвеличиванию человека, изменяющего мир. И это роднит его не с Бурлюком, а с Горьким, не с Хлебниковым, а с Пушкиным.

И принимая поэму Н. Н. Асеева, как крупное явление нашей советской поэзии, я вынужден присоединиться к тем товарищам, которые упрекают Асеева в неправильной ни с точки зрения истории, ни с точки зрения политики, ни с точки зрения эстетики уравнение Маяковского с Хлебниковым.

Хлебников—один из самых запутанных поэтов в русской поэзии. Он наполнен идейным хаосом и многими странными теориями, начиная от математически-кликушеской теории числовой симметрии и кончая мракобесной теорией славянской реставрации. Под видом борьбы за первозданность слова Хлебников отбрасывал язык на много столетий назад, восстанавливал старый славянский синтаксис и неандертальский примитивизм.

Дискуссия о книгах, посвященных Маяковскому, затронула живые явления нашей советской поэзии. Первоосновой всего этого было выступление Фадеева на прошлом собрании. Я хочу вернуться к этому выступлению. Считаю необходимым возразить, главным образом, против второй части этого выступления. Тов. Фадеев начал с того, что он является представителем определенного направления в литературе. Нужно напомнить, что Фадеев за последнее время уже признал ряд своих литературных ошибок. Не мешало бы ему, выступая с декларацией о своей принадлежности к определенному направлению, исправить грубую ошибку и в этом вопросе. Ведь еще совсем недавно в книжке, где собраны его статьи и речи, было сказано, что слово «направление» надо выкинуть из нашего обихода, так как ни о каких направлениях в литературе речи быть не может

Об'ектом своей критики т. Фадеев избрал несколько поэтов, которым он даже отказал в праве на направление. Под флагом эстетики т. Фадеев попытался свести литературные счеты, причем сделал это в совершенно безответственной, недостойной форме.

В чем же дело, товарищи? Живет на нашей советской земле поэт В. И. Лебедев-Кумач. Своей работой, своим трудом, своим талантом добился т. Лебедев-Кумач любви и признания советского народа, стал одним из популярнейших поэтов нашей страны. Я понимаю и даже приветствую самую резкую критику отдельных недостатков поэзии т. Лебедева-Кумача, но критику перспективную, помогающую поэту с таким широким резонансом работы подняться на более высокую ступень поэтического мастерства. К сожалению, о критике т. Фадеева этого сказать нельзя. Она была наполнена желанием дисквалифицировать т. Лебедева-Кумача в глазах читателя. Для этого т. Фадеев привел несколько строк и образов, которые в какой-то степени совпадают со строчками и образами других поэтов.

Вопрос о совпадении отдельных строк и образов вовсе не является столь сенсационным, как здесь пытался изобразить т. Фадеев. Я бы мог привести десятки примеров в подтверждение этого. ну, например, вспомните повесть Олеши «Зависть» и образ: «пенсне-велосипед». Потом этот образ, как вы знаете, повторился у Маяковского: «Профессор, снимите очки-велосипед». В поэме Светлова «Хлеб» была такая строка: «Словно в очередь к богу, в развалку лежат мертвецы». Потом эта строка почти полностью повторилась у Маяковского: «Словно в очередь к богу», лежат западные безработные в одной из ночлежек. А сколько строчек т. Лебедева-Кумача блуждает и варьируется в песнях и стихах других поэтов!

И напрасно т. Фадеев пытался придать этому вопросу недостойную сенсационность и тем дискредитировать популярнейшего поэта советской страны.

Два слова по личному поводу: т. Фадеев заявил, что я даже не имею права рассуждать о направлениях, что не мне с свиным рылом соваться в калашный ряд, так как я двух слов грамотно связать не могу. Что касается моего неумения грамотно связать два слова, то против этого я, собственно, даже и не желаю возражать, так как подобный способ полемики есть не что иное, как желание оглупить и дисквалифицировать противника, чтобы иметь возможность отмахнуться от него. Это непозволительный прием, особенно для руководителя, для ответственного человека. Относительно же моего творчества, то тут есть разные мнения. Тов. Фадеев считает, что я ничего не стою, что я абсолютно не владею формой, а есть писатели, которые думают иначе. Например, о моей поэме «Пробуждение героя» положительно высказались писатели разных направлений (Светлов, Луговской, Симонов, Адалис, Лебедев-Кумач, Антокольский, Митрофанов, Сурков, Вишневский, Смеляков, Первенцев, Долматовский и другие).

Заканчивая свое выступление, я хочу подчеркнуть, что дискуссия о книгах, посвященных Маяковскому, могла бы принести большую пользу советской литературе, если бы с самого же начала т. Фадеев под флагом дискуссии не попытался дискредитировать поэтов, которые работают не так, как это хочется т. Фадееву.

А. Сурков

Маяковский для нас—не только предмет историко-литературного изучения, но и живой поэт, самый яркий и передовой выразитель нового качества советской поэзии.

Маяковский—это: «Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс».

Маяковский—это: «И песня и стих это бомба и знамя и голос певца поднимает класс и тот, кто сегодня поет не с нами, тот против нас».

Маяковский—это: «У нас поэт событья берет: опишет вчерашний гул, а надо рваться в завтра, вперед, чтоб брюки трещали в шагу».

Так понимая место и значение Маяковского для современной поэзии, я ожидал, что в дискуссии разговор пойдет иначе, чем получилось на деле.

Мне казалось, что разговор должен был начаться с выяснения политического смысла таких явлений, как попытки выдвинуть кандидатуру Анны Ахматовой на соискание сталинской премии по поэзии или утверждение ленинградского критика Гринберга о том, что эта явно «не с нами поющая» поэтесса — единственная после Маяковского выразительница «чувства времени».

Мне казалось, что заметят, как в суровые зимние месяцы борьбы с белофиннами в ленинградских «толстых» журналах пузырилась мутная лирическая водичка эпигонского верификаторства. Мне казалось, что обратят внимание на это явление, характерное, к сожалению, не только для литераторов Ленинграда.

А вот у нас разговор, переходя на современную поэзию, миновал эти острые вопросы и сосредоточился на Лебедеве-Кумаче, Алтаузене, Жарове. Этим дискуссия была скандализована.

Это выглядит тем более странно в свете всем известных событий последнего времени, в свете тех выводов, которые надо было сделать из прошлогодних ошибок некоторых журналов.

Не то диктовали насущные интересы народа, потребности времени и здравый политический смысл.

Вместо того, чтобы назвать своим именем всех «не с нами поющих», всех дряблосердечных эпигонов, процветающих у нас, т. Фадеев свел весь разговор к малоубедительному сличению похожих строк и образов в стихах Лебедева-Кумача, поэта, занимающего значительное место в культурной жизни страны.

Так же размашисто расправился т. Фадеев с Жаровым и Алтаузеном. Это не новый для т. Фадеева прием. Точно так же поступил он и в 1937 г. на Пушкинском пленуме.

И по форме и по существу высокомерные характеристики, данные т. Фадеевым Жарову и Алтаузену, неправильны.

Возьмем, к примеру, Алтаузена. У него (как почти у всех поэтов) были слабые стихи. Но разве это все, что сделал Алтаузен? Разве у него нет хороших, талантливых стихов? Разве не опубликовал он в 1940 г. хорошую талантливую новую поэму?

Что бы сказал т. Фадеев, если бы я, сознательно запамятовав, что он — автор хорошей книги «Разгром», стал требовать изгнания его из литературы на том основании, что за его подписью опубликован **в 1940 году** плохой, никакого отношения к искусству не имеющий сценарий «Перекоп»? Достоинства политической направленности поэта не страхуют его от критики за недостатки формы.

Но невольно вспоминаешь, что ведь и про Маяковского безапелляционно писали, что лучшие его революционные вещи: «Хорошо», заграничные стихи—есть халтура, антихудожественная стряпня, продукт оскудения поэтического таланта.

На словах мы признаем, что политика и эстетика раздельно не живут, а на деле у некоторых и до сих пор получается так, что под флагом эстетики атакуют политическую направленность творчества поэта.

Поэтов критиковать надо. Надо критиковать и т. Лебедева-Кумача. Но разве то, что сказал т. Фадеев, похоже на критику, вызванную желанием помочь поэту писать лучше, совершеннее?

Если бы т. Фадеев всерьез захотел говорить об отклонениях от «маяковской» традиции работы поэта в газете, он мог бы выбрать об'ектом для плодотворной критики не т. Лебедева-Кумача, а Семена Кирсанова.

Кирсанов считает себя продолжателем дела Маяковского, носителем его традиций. Он яростно «не подпускает» к Маяковскому других поэтов, отрицая за ними даже право пропаганды творчества Маяковского. Он основывает свое право на «первородство» тем, что в течение некоторого времени состоял вместе с Маяковским в Лефе и в Рефе. Достаточно ли этого для утверждения «монополии»?

Сила и цельность Маяковского — в абсолютном единстве формы и содержания, в слиянии лирической личности поэта с тематикой и проблематикой его стихов.

А на стихах Семена Кирсанова легко и безошибочно можно проследить своеобразный «дуализм», раздвоение личности. Издавна повелось, что Кирсанов или занимается формалистической игрой в стихи (от «Опытов», через «Слово предоставляется Кирсанову», «Дорога по радуге», «Тетрадь 1932 г.» до последней «Поэмы поэтов») или пишет архи-«политические» холодные лозунговые версификации «на темы дня» для газет, придавая им видимость «похожести на Маяковского».

Читаешь такие стихи и чувствуешь, что это не от сердца, что это не преемственность традиции Маяковского. Нет. Строчки в лесенку и рифмы «не такие, как у других» и близкие сердцу Шкловского «ритмико-синтаксические фигуры» не помогают.

Подросли мы за последние годы. Многое поняли. Многому научились. Другими глазами читаем мы Маяковского в 1940 г. И безошибочно отличаем ремесленный суррогат от подлинного Маяковского.

С. Кирсанов

Тов. Фадеев поставил вопрос о направлениях в советской поэзии. Выяснилось существование пока двух «направлений» — одного в составе тт. Алтаузена, Жарова, Суркова и других и второго направления поэтов «некрасовской» традиции.

Мне кажется, что главное сейчас — это избежать этакого распределения писателей по направлениям по разверстке президиума ССП. Не направлять в «направления»! Дайте писателям самим самоопределиться в области принципов литературного мастерства. Тем более, что направление — это не группка, а взгляды на мастерство в сочетании с практикой.

Я готов согласиться, что люди, работавшие рядом с Маяковским, не имеют особых преимуществ в трактовке биографии и поэтики В. Маяковского. Но одно преимущество все-таки есть — этим людям не приходилось от лекции к лекции что-нибудь опять признавать у Маяковского, — эти люди признавали его всегда и притом целиком.

Разговор о Маяковском тут ограничен двумя темами: во-первых, проявляется забота о том, чтобы «пропуск в вечность» был выдан только на одно лицо, во-вторых, происходит суетливое копание в вопросе: был ли Маяковский футуристом в годы, когда он возглавлял русский футуризм? За этими «проблемами» забывается Маяковский — поэт советской эпохи. Не плодотворней ли было бы сосредоточить все внимание на литературно-общественной деятельности поэта в годы 1917—1930?

Образ Маяковского советской эпохи старательно оскучняют, ограничивают десятком сплошь зацитированных стихотворений и оставляют в тени «все сто томов партийных книжек», все его взгляды на искусство, всю его поэтику, всю его борьбу за новое, всю его борьбу с литературщиной и старьем.

Жизнь и взгляды Маяковского легче всего проследить по его собственным произведениям. Вместо этого строятся химерические гипотезы, что вот-де если бы он жил теперь, то писал бы пятистопником, любил бы то-то и думал бы то-то.

Сурков обозвал Маяковского «нетерпимым к инакопишущим». Это неправда. Мы помним телеграмму Маяковского Светлову, поздравляющую его с удачей. Маяковский был не «нетерпимым», а **принципиальным.** В оправдание своих стареньких и гладеньких стишков вы помахиваете строчками — «чтоб больше поэтов хороших и разных». Но ведь не все «разные» уже и хорошие, а «разные» — это не значит — всякие!

Призыв Маяковского: «Чем нам делить поэтическую власть — сгрудим нежность слов и слова-бичи, и давайте без завистей и без фамилий класть в коммунову стройку слова-кирпичи!» — полностью забыт, и то, что здесь говорилось Алтаузеном и Сурковым — опять напоминает дележ «поэтической власти». Каждое возражение, каждое указание на ошибку в стихах эти товарищи воспринимают не как кирпич в стройку, а как удар кирпичом. Ни Лебедев-Кумач, ни Алтаузен, ни Жаров не желают согласиться ни с одним словом критики, и всякое критическое слово становится причиной организации «направления грызни» — травли всех критикующих их. Мне брошен упрек в том, что я написал на тему о нашей авиации шесть вещей. Но это упрек в количестве, а не оценка по качеству. А я заявляю, что на наши советские темы буду писать много и еще больше, а вот вы их разбирайте по существу.

Но дело и в том, что критерий качества, мерило оценок у Маяковского было другим, нежели у Суркова и его товарищей.

Все, что приближается к поэтике Маяковского, вам кажется плохим, об'является подражанием. Поэтика Маяковского — опять! — считается отступлением от правил стихосложения, феноменальным явлением, свойственным только ему. Таким образом, Маяковский закапсюлирован вами, запечатан в себе и изолирован от возможности продолжения.

Все, с чем боролся Маяковский в поэзии, опять пышно разрослось в творчестве некоторых наших поэтов. Восстановлены «барские садоводства» в виде массы чистеньких эпигонских стихов, печатающихся в наших журналах.

Безразличных к нашей действительности, к социализму, формально тусклых, написанных так, словно Маяковского и не было, словно Маяковский не писал:

А рядом
молотобойцев
анапестам
учит
профессор Шенгели.
Тут
не поймете просто-напросто,
в гимназии вы,
в шинке ли?

А Шенгели услужливо предоставлена кафедра для обучения молодых поэтов в литературном институте и выпущены его схоластические домыслы о стихе. Он и преподает и учит не по Маяковскому, а против него.

Я утверждаю, что в нашей поэзии произошел откат от поэтики Маяковского в сторону старой, домаяковской поэтики. Некоторые редакторы поэзии в издательствах требуют приглаживания размера, упрощения рифмы, и ко всякой поэтической новинке придираются, как к ошибке. Какой может быть разговор о соревновании разных творческих направлений, если любое отступление от канонических правил таким товарищам не по нутру?

Взгляды и практика Маяковского — это продуманная и последовательная программа поэтического направления советской эпохи.

За это направление мы боролись при жизни Маяковского, вместе с ним, и продолжаем бороться.

Мы должны воспитать поколение поэтов, достойных дела Маяковского, способных продолжать и развивать новую поэтику и ставить передовой стих на службу коммунизму.