

Об основных проблемах изучения творчества В. В. Маяковского

1. Оценивая выдающееся место Владимира Маяковского в советской литературе, товарищ Сталин назвал его «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи».

Исследователям творчества Маяковского следует не только приводить в своих работах оценку, данную товарищем Сталиным, но следует — и это главное — руководствоваться ею при построении своих работ, при определении того, что в них должно быть главным и что второстепенным.

Пример Маяковского — это самый показательный в истории литературы пример служения поэта интересам строящегося социализма. Исследовать его творческий путь — значит, на основе анализа того, что написано Маяковским, конкретно раскрыть содержание слов «лучший, талантливейший поэт нашей советской эпохи» и показать, результатом каких главнейших черт в творчестве Маяковского была такая оценка.

Каковы эти черты?

Прежде всего неколебимая вера в победу социализма. Немало трудных периодов было у нашей страны с 1917 по 1930 год. Немало людей в литературе терялось, робело перед трудностями. Но мы можем прочесть все одиннадцать томов послереволюционного творчества Маяковского и не обнаружить там ни одной строки, где была бы тень колебания. В этой своей вере в победу Маяковский был целен и тверд, как алмаз.

С этой верой сочетается неотделимое от нее качество Маяковского — советский патриотизм — гордый, цельный, абсолютно нетерпимый к каким бы то ни было проявлениям низкопоклонства перед буржуазным миром. С гневом обрушивался он в своих выступлениях на литературные группки, проповедовавшие низкопоклонство перед буржуазным Западом, и говорил о враждебной классовой сути этих проповедей.

Неудивительно, что «Стихи о советском паспорте» стали для нашего народа поэтическим символом советского патриотизма — его можно рассматривать не просто как одно стихотворение, а как сгущенную

В основу статьи положено заключительное слово на совещании в Союзе советских писателей СССР.

формулу того, что Маяковский на протяжении многих лет с огромной страстью говорил и писал.

Советский патриотизм Маяковского был неизменно связан с беспощадной, действительной борьбой против всех, кто пытался вредить нашему Отечеству, кто пытался нанести в него грязи и сора. Достаточно перечитать произведения Маяковского — том за томом, чтобы увидеть, как он, год за годом, засучив рукава, не чураясь никакой работы, делал то, чего требует от нас партия сегодня: утверждал все новое, передовое и беспощадно огнем сатиры выжигал из жизни все отрицательное, прогнившее, окаменевшее, все то, что тормозит движение вперед.

Еще в 1906—1907 годах Горький с огромной силой трибуна-публициста обличал капиталистическую Америку, «город Желтого Дьявола», где человек отдан под власть доллара. Маяковский той же ненавистью ненавидел империализм и бичевал его, причем беспощаднее всего бичевал империализм американский. Так два великих писателя, в разное время, с большой политической прозорливостью предвидели, какую гнусную роль сыграет в истории американский империализм. Маяковский говорил, что «Соединенные Штаты... станут последними вооруженными защитниками безнадежного буржуазного дела», и, видя в американском капитализме агрессивного врага первого в мире социалистического государства, писал в 1926 году о своих американских очерках: «Цель моих очерков — заставить, в предчувствии далекой борьбы, изучать слабые и сильные стороны Америки».

Неотъемлемой чертой творчества Маяковского и взглядов его на долг поэта страны социализма были глубочайшая любовь к партии и преданность ей. «Я от партии не отделяю себя и считаю себя обязанным выполнять все постановления большевистской партии, хотя не ношу партийного билета», — сказал Маяковский на вечере, посвященном 20-летию его деятельности. «Говорят, что вот Маяковский, видите ли, поэт, так пусть он сидит на своей поэтической лавочке», — сказал он в 1927 году. — Мне наплевать на то, что я поэт. Я не поэт, а прежде всего поставивший свое перо в услужение, заметьте, в услужение, сегодняшнему часу, настоящей дей-

ствительности и проводнику ее — советскому правительству и партии».

Маяковский был поэтом, обращавшимся к народу, писавшим для народа, и то, что он стал народным поэтом, — это высшая награда, к которой он стремился.

«...Только пролетарско-крестьянские массы, — говорил он в 1930 году, — те, что строят сейчас новую жизнь нашу, те, кто строит социализм и хочет распространить его на весь мир, только они должны стать действительными чтецами, и поэтом этих людей должен быть я».

Хозяйская забота о своем, советском, в соединении с непримиримой враждебностью к чужому, антисоветскому, характерны для Маяковского не только поэта, но и критика.

«Прежде всего, — говорил он на диспуте о пьесе «Баня», — надо говорить о том, насколько та или другая вещь в наше время необходима. Если это наша вещь, то надо говорить: «Какое горе, что она плоха». Если она вредна, то надо радоваться тому, что она нехороша». Никакие побрякушки формы не могли спасти от критики Маяковского те произведения, которые он считал враждебными по их сути.

Наконец, надо отметить, что Маяковскому было свойственно глубоко соответствующее всему духу советского общества стремление не успокаиваться на достигнутом, умение смотреть вперед.

«Я хочу, чтоб я шаг за шагом вперед шел, — говорил он в 1929 году. — Если бы мне сказали, что Маяковский очень хорошо пишет: в том году я написал замечательную вещь и в этом году такую же, — это было бы, по-моему, очень плохо».

Таковы, если их охарактеризовать самым кратким образом, некоторые основные черты творческого облика Маяковского, закреплённые в его произведениях, а также сформулированные им самим в литературно-критических выступлениях последних лет жизни. И именно эти черты необходимо держать в центре внимания, исследуя творчество Маяковского.

«Я — поэт. Этим и интересен», — говорил Маяковский, начиная этими словами свою краткую автобиографию.

Маяковский — лучший, талантливейший поэт нашей советской эпохи. Этим он и интересен и народу и, стало быть, исследователям его творчества.

«Люблю ли я, или я азартный, о красотах кавказской природы также — только, если это отстоялось словом», — писал Маяковский, как бы заранее предлагая будущим исследователям статью на единственно верную точку зрения — преобладающего интереса к тому, что «отстоялось словом», то есть к поэтическому делу Маяковского. Соблюдение этого принципа — необходимая предпосылка для верной направленности и верного построения исследований о Маяковском.

Уместно привести в подтверждение правильности такой установки следующее место из работы товарища Сталина «О некоторых вопросах истории большевизма». Вот что писал товарищ Сталин: «Не ясно ли, что если Слуцкий в самом деле хотел проверить непримиримость Ленина и большевиков в их отношении к центризму, он должен был сделать основой своей статьи не отдельные документы и два — три личных письма, а проверку большевиков по их делам, по их истории, по их действиям?»

Это положение товарища Сталина, касающееся истории большевизма, можно и должно применить, определяя принципы исследования творчества лучшего, талантливейшего поэта советской эпохи.

Его дела — вот основа для исследования большого и сложного творческого пути Маяковского, который надо показывать на всех этапах одинаково правдиво, в соответствии с тем, как все исторически происходило, без попыток ухудшения или улучшения.

В 1938 году в постановлении ЦК ВКП(б) о постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)» даны исчерпывающие указания о том, как должно излагать историю партии, которыми мы, изучая историю литературы, обязаны руководствоваться.

«Антиисторическая фальсификация действительной истории, — сказано там, — антиисторические попытки приукрасить историю, вместо правдивого ее изложения, приводили, например, к тому, что в нашей пропаганде история партии изображалась иногда, как сплошной путь побед, без каких бы то ни было временных поражений и отступлений, что явно противоречит исторической правде и, тем самым, мешает правильному воспитанию кадров».

Изучать творческий путь Маяковского, руководствуясь этим положением, — значит прежде всего отказаться от бытующей в ряде статей и исследований неверной концепции, сводящейся примерно к такому ходу мыслей: Маяковский — лучший, талантливейший поэт советской эпохи, следовательно, каждая строчка, написанная Маяковским, и каждое слово, сказанное им, должны, даже отдельно взятые, полностью соответствовать этой оценке всей его дея-

тельности, а то, что в произведениях Маяковского или его теоретических высказываниях так или иначе, на взгляд исследователей, не согласуется с этой оценкой, — нужно либо прокомментировать так, чтобы оно начало согласоваться, либо нужно замолчать.

Между тем оценка «лучший, талантливейший поэт нашей советской эпохи» должна служить исследователям компасом, который позволяет, исследуя творчество Маяковского, идти по главному, решающему направлению. Однако есть горе-исследователи, чуждые диалектике, чуждые представлению о подлинном росте и развитии Маяковского и о том, какую решающую роль сыграло в его развитии влияние партии. Они замалчивают или «улучшают» те или иные произведения или высказывания Маяковского (особенно раннего периода!), которые кажутся им пугающе-противоречивыми и потому не влезают в их схематическую «концепцию».

Но всякий добросовестный исследователь должен неизменно оставаться на почве фактов и в тех случаях, когда некоторые из них будут свидетельствовать о трудностях роста поэта или о его теоретических заблуждениях. Такой честный исторический подход к делу никоим образом не умалит величайшего значения Маяковского. И наоборот: попытки представить творческий путь Маяковского гладким, без сучка, без задоринки, начиная с попыток преувеличить объективное значение для народа ранних дореволюционных произведений Маяковского, и объявить их явлениями социалистического реализма, поставив знак равенства между ними и «Матерью» Горького, означают попытки смазать решающее значение для всего творчества Маяковского Великой Октябрьской революции и влияния на него партии в послереволюционные годы его творчества.

Подобные попытки подчас начинают создавать ощущение, что Маяковский не очень-то двигался, что все, сделанное им после революции, было так или иначе заложено и предопределено уже в первых его произведениях, что дистанция от трагедии «Владимир Маяковский» и поэмы «Человек» до поэмы «Владимир Ильич Ленин», дескать, не столь уж велика.

А между тем она велика — и не только между трагедией «Владимир Маяковский» и поэмой о Ленине, но и между поэмой «Про это» и написанной в следующем же после нее году поэмой «Владимир Ильич Ленин». И приходится только поражаться, какими семимильными шагами проходил Маяковский эту дистанцию, с какой страстью он впитывал и претворял в своих произведениях то, что давала ему партия.

В свое время Маяковский, критикуя кинофильм «Поэт и царь», говорил о несоответствии этого фильма задаче показать «образ наиболее замечательнейшего за все время существования России поэта, и поэта с замечательной биографией, т. е. человека очень сложного». Маяковский говорил это о Пушкине, но мы вправе предъявить это требование к исследователям Маяковского. Ясность в исследовании родится не в результате системы пропусков, умолчаний и обходов, натяжек и недоговоренностей, а в результате изучения всей сложной суммы фактов творчества и биографии и освещения всего этого сложного пути ясных, конкретно-исторических позиций.

На творческом пути Маяковского можно наметить три основных, разумеется, не изолированных, а тесно связанных друг с другом этапы.

Первый этап — дореволюционный; второй — годы гражданской войны и первые годы после нее, до начала работы над поэмой «Владимир Ильич Ленин»; и третий — начиная с этой поэмы и включая все последующее творчество Маяковского.

К Октябрьской революции Маяковский пришел 24-летним молодым человеком. Несмотря на всю гениальность Маяковского, следует говорить о первом этапе его поэтической работы, как об этапе поэтической молодости. Анализируя этот этап, следует прежде всего ясно показать положительное влияние его участия юношей в партийной работе, которое впоследствии сыграло важную роль во всей дальнейшей жизни Маяковского.

Далее следует без умолчаний разобрать вопрос о футуризме. Несмотря на всю поэтическую бездарность и мелкотравчатость таких «деятели» футуризма, как Бурлюк и Крученых, или патологическую заумность Хлебникова, нет ни нужды, ни оснований сбрасывать со счетов то отрицательное идейное влияние, которое оказывала на Маяковского школа разлагавшегося русского декаданса через посредство своей футуристической разновидности. При этом надо прямо показать не только ее влияние на Маяковского, но и имевшее место в действительности увлечение самого Маяковского некоторыми крикливыми формалистическими лозунгами футуризма, в большей степени сказавшееся в его юношеских теоретических высказываниях и в меньшей — в стихах, но сказавшееся и в них.

Наконец, — и это самое главное, — следует показать идейный, творческий рост Маяковского под влиянием нарастающей революционной ситуации в России, под влиянием Горького и тех общественных сил, которые в русской предреволюционной литературе были связаны с личностью и с деятельностью Горького.

Если правильно оценить вершины дореволюционного творчества Маяковского — поэмы «Облако в штанах» и «Войну и мир» с их антикапиталистической направленностью и жадой революционных перемены, верно проанализировать затем деятельность Маяковского в период между Февральской и Октябрьской революциями, все отчетливей формировавшуюся революционную позицию, нельзя не прийти к неоспоримому выводу, что на пороге Октябрьской революции Маяковский был поэтом с явно выраженными боевыми революционными устремлениями.

Попутно, — это не главное, но существенное, — следует сказать, что Маяковский пришел к порогу революции с определенной суммой неверных взглядов на соотношение формы и содержания, на значение культуры прошлого, с тем заблуждением, будто бы необходимость ломки старых социальных форм механически требует ломки классических форм в литературе.

Это существенно отметить также и потому, что с остатками подобных взглядов у Маяковского мы будем иметь дело еще ряд лет.

Однако это не имеет решающего значения, потому что суть, разумеется, в том, что Маяковский был за ломку социальных форм, — и это главное. А футуристы и разные прочие школки декаданса в сущности были против ломки социальных форм, их интересовала только ломка литературных форм. Подобные им группочки и школки со всей их якобы архиреволюционной ломкой классических форм и по сей день прекрасно себя чувствуют в условиях капиталистического мира.

Что же главное в этом первом предреволюционном периоде? Разумеется, рост революционного сознания молодого Маяковского. Разумеется, произведения, где выразился этот рост и на которых должно быть сосредоточено главное внимание исследователей.

А что же делать с футуризмом? Умилаться выступлениями Бурлюка и Каменского, как это делает в своей работе «Жизнь Маяковского» А. Колосков, поскольку они — факт есть факт — одно время выступали с Маяковским? Или вообще замазывать существование футуризма, как это предлагалось в недавней редакционной статье «Комсомольской правды» и в статье В. Огнева в «Новом мире»? Или, наоборот, размазывать этот футуризм на десятках страниц под предлогом архиподробнейшего его разоблачения, как это делает В. Перцов в своей книге «Маяковский»? Думается, не надо делать ни того, ни другого, ни третьего.

Анализируя дореволюционное творчество Маяковского, следует изложить необходимые факты, которые нужны для понимания роли футуристических влияний на Маяковского и футуристических увлечений поэта, а после этого дать четкую политическую оценку футуризму, всю враждебность которого, естественно, Маяковский не мог понять до революции, но вся враждебность которого совершенно ясна нам: в лице футуризма старый мир цеплялся за ноги поэта, ставшего впоследствии лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи, цеплялся до революции и, приобретая новые обличия и оттенки, еще не один год пытался цепляться и после революции.

Наиболее серьезное из вышедших до сих пор исследований этого периода творчества Маяковского — книга В. Перцова «Маяковский». Это исследование верно по своей основной направленности. Главное внимание автора отдано показу того, как Маяковский в своем творчестве шел к революции. В книге широко показана роль Горького в формировании молодого Маяковского. Автор плодотворно исследует тот юношеский период, когда Маяковский участвовал в партийной работе. В то же время в книге есть существенные недочеты, которые «Литературная газета», рецензируя в свое время книгу В. Перцова, напрасно не отметила. В. Перцов излишне размазал подробности, связанные в этом периоде жизни Маяковского с футуризмом. Это помешало исследователю четко определить всю ничтожность футуристической школки (что несколько не противоречит тезису о ее вредности, ибо это как раз тот случай, когда ничтожность и вредность прекрасно уживаются под одной крышей).

Следует отметить и вторую ошибку В. Перцова. Когда он говорит о фактах биографии Маяковского, пытается создать живой облик Маяковского, читателю недостает ощущения душевной силы молодого Маяковского, мощи его личности. И это наиболее серьезный недостаток книги, который Перцов должен исправить, притом отнюдь не минуя сложностей и не ударяясь в схематизм и прямолинейность, как того требуют от него некоторые из его критиков.

Второй период деятельности Маяковского, который предстает глазам исследователей, — период от Октябрьской революции до начала работы над поэмой «Владимир Ильич Ленин».

Это было для поэта время самоотверженной работы на революцию и в ходе этой работы — время исканий и подступов к самому зрелому и великодушному третьему периоду его деятельности.

Могут возразить: а «Мистерия-Буфф», а «150.000.000»? Не слишком ли скромно о них сказано — «подступы»? Но к чему «подступы»? Подступы к созданию величайшего памятника социалистической поэзии «Владимир Ильич Ленин». К великому делу — великие и подступы.

Не говоря уже о стихотворении «Прозаседавшиеся» и о десятках других стихов, о многочисленных агитпоэмах, об «Окнах РОСТА», Маяковский создал за этот период «Мистерия-Буфф», «150 000 000» и «Про это». Между тем в нашем литературоведении этому периоду уделено явно недостаточное внимание, хотя задачи, стоящие здесь перед исследователями, очень ответственные.

В. Новиков, схематически рассматривая этот период в своей книге «В. В. Маяковский» (что уже отмечалось в критике), трактует его, как, главным образом, очищение и освобождение Маяковского от тех или иных поэтических средств дореволюционного периода. Но главным в этом периоде было не «очищение», а накопление и обогащение, идейное и творческое. Задача исследователей — показать, как в эти годы демократизируется форма произведений Маяковского под влиянием его идейного роста и его творческого совершенствования и такого первостепенной важности фактора, как появление той народной аудитории, о которой поэт не мог и мечтать в дореволюционные годы.

Исследователи этого периода не вправе обходить и такую тему, как работа Маяковского над поэмой «Про это».

Эта поэма, с ее потрясающим своей силой оптимизмом финалом, в то же время, если анализировать ее в целом, несет в себе элементы трагизма в решении личной любовной темы. Во всех без исключения последних исследованиях анализу поэмы отведено неоправданно мало места, а например, в книге Н. Маслина «Владимир Маяковский» она «разбирается» ровным счетом в четырех строках.

Чрезвычайно важно, исследуя этот период, показать, как и с чем приходилось бороться Маяковскому, выходя на широкую дорогу социалистического реализма. А бороться ему приходилось со многим. И если, разумеется, абсолютно неверно видеть весь поэтический подвиг Маяковского, главным образом, в том, что он преодолевал влияния со стороны и ошибки и трудности в собственном творчестве, то неверно и изображать, будто поэтический подвиг Маяковского — это движение, лишенное всякого противодействия — и внешнего и внутреннего.

Люди, заявляющие так, — не историки

литературы, а вульгаризаторы. К сожалению, даже исследователи, серьезно занимающиеся творчеством Маяковского, к которым следует причислить Е. Наумова, написавшего работу «Маяковский в первые годы советской власти», иногда идут навстречу вульгаризаторам. В своей книге, посвященной этому периоду, Наумов пишет: «Вдребезги разбив и уничтожив буржуазно-декадентские течения, революция создала все условия для дальнейшего развития русской литературы...». Вторая часть фразы возражений не вызывает, но первая явно ошибочна и на руку не только вульгаризаторам, но и людям, сознательно желающим изобразить, что колесо скоро в 1917 году буржуазно-декадентские течения были разом уничтожены, то, дескать, стоит ли их трогать дальше?

Ответим на это: стоит! Через двадцать девять лет, после того, как, по словам Е. Наумова, буржуазно-декадентские течения были уничтожены, партия сочла нужным в 1946 году принять решение, бичующее откровенный рецидив буржуазного декадентства на страницах нашей печати.

Из ошибочного высказывания Наумова, хотя оно и не соответствует общему духу его книги, можно сделать ложный вывод, что в 1917 году было, в частности, покончено с формалистическими, футуристическими изыскательствами над словом, что Хлебников, Бурлюк, Крученых и т. д. остались где-то в далеком прошлом. Не тут-то было! Именно в этот период, между 1917 и 1923 годами, в ряде изданий ведется самая оголтелая проповедь формализма. В 1919 году выходит так называемая «Поэтика» — манифест формалистической группы «ОПОНЗ»; прикрываясь архилевыми фразами, теоретик футуризма, формалисты всех толков активно стремятся занять первенствующее положение в теории литературы.

Маяковский в эти годы работает не в безвоздушном пространстве, а в очень сложной обстановке. В 1923 году начинает выходить «ЛЕФ» — журнал, который в своей теоретической части был цитателью воинствующего формализма, прикрывавшегося ультралевой фразой, но от этого формализмом быть не перестававшего. И напрасно А. Колосков в своей работе «Жизнь Маяковского», говоря о журнале «ЛЕФ», стыдливо полубоколит многие острые углы, берет под частичную защиту, что брать и под какую защиту нельзя, и все это делает, очевидно, потому, что редактором «ЛЕФ» числился Маяковский.

Здесь надо не обходить острые углы, а на основании точно выверенных фактов дать четкую и бескомпромиссную характеристику тому, что такое был «ЛЕФ»,

как он путался в ногах у Маяковского, стремился тащить поэта назад, в дореволюционные годы, как иные из окружающих в то время Маяковского людей стремились объявить вершиной его творчества «Облако в штанах», «Флейту-позвоночник» и, ратуя за это, боролись против того Маяковского, который все дальше и дальше, как бы они ни цеплялись за него, уходил от них к овладению высотами социалистического реализма.

Третий период открывается созданием поэмы «Владимир Ильич Ленин».

Поверно поступают те исследователи, которые жаждут календарной точности и сиорят между собой, с какого именно отдельно взятого стихотворения начался социалистический реализм в творчестве Маяковского; но будет справедливо сказать, что поэма «Владимир Ильич Ленин» является крупнейшим, эталонным произведением на пути идейно-творческого развития поэта, произведением, в котором в полной мере восторжествовали принципы социалистического реализма.

Невозможно представить в нашей поэзии что-нибудь более глубоко народное по своему духу, то есть более отвечающее современному строю мыслей, чувств, взглядов, идей советского народа, чем те вершины социалистической поэзии, которые Маяковский создал в этот последний период.

Исследуя последний период деятельности Маяковского, нашим литературоведам следует повести решительную борьбу с одной неверной тенденцией, которая нашла особенно яркое выражение в книге А. Колоскова «Жизнь Маяковского».

В этой книге советская литература вокруг Маяковского изображена как некая пустыня или, во всяком случае, полупустыня, в которой не было ни Шолохова, ни Фадеева, ни Фурманова, ни Серафимовича, ни Тихонова, ни Гладкова, ни Демьяна Бедного, ни многих других крупнейших советских писателей, с чьими именами связывается в сознании народа и участие в создании социалистического реализма и практика социалистического реализма. Здесь А. Колоскову, как и некоторым другим исследователям, не хватает широкого взгляда на процесс развития советской литературы, в котором Маяковский при всей громадности таланта занимал определенное место, а не был ни вне этого процесса, ни над ним. Неправильно и вредно изображать литературную жизнь той эпохи, как литературную пустыню, в которой был Маяковский, были окружающие его непосредственно люди, в том числе истинные его друзья и мнимые, были его

откровенные враги, чьи грязные имена давно перечеркнуты историей, а больше ничего вроде и не было.

Это ложь. Была еще большая, несмотря на все трудности, плодотворно развивавшаяся советская литература, было много хороших и разных писателей, в меру своих талантов делавших в те годы на своих участках литературы то же дело, которое, в меру своего огромного таланта, делал Маяковский. Не учитывать этого — значит односторонне подходить к исследованию творчества и жизни Маяковского, которое чуждым и вне анализа преемственности для Маяковского великих классических традиций русской литературы — традиций Пушкина, Лермонтова, Некрасова, и вне понимания места Маяковского в общем развитии советской литературы, и вне преемственности всех этих традиций для всей современной советской поэзии.

Этот вопрос важен не только для данного периода деятельности Маяковского. В некоторых статьях (например, в статье В. Огнева в «Новом мире») и выступлениях прозвучало глухое раздражение тем, что В. Перцов в своей работе стремится подробно показать влияние Горького на Маяковского. Прозвучали неотчетливо сформулированные, но ясные по своему прицелу попытки поставить глухие перегородки между поэзией и прозой и продекларировать создание Маяковским еще до революции отдельного, особого метода социалистического реализма в поэзии.

Спрашивается, кому на руку подобная позиция? Только тем, у кого есть стремление отделить Маяковского и противопоставить его всей остальной советской литературе. Это на руку тем, кто хочет представить Маяковского новатором, а Горького не новатором, тем, кто стремится изобразить, что от Маяковского идет новаторская линия в советской литературе, а от Горького якобы не новаторская, традиционная. Это на руку тем, кто хочет представить, что есть два разных социалистических реализма: один — социалистический реализм, основоположником которого был Горький, и другой — социалистический реализм, основоположником которого был Маяковский, что, разумеется, является вреднейшей формалистической теорией, ибо нет двух социалистических реализмов, а есть один — метод всей передовой советской литературы, основоположником которого был Горький, а одним из творцов и величайшим представителем в поэзии — Маяковский.

(Окончание следует)