

# ОСНОВНЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСТВА В. В. МАЯКОВСКОГО

19 января в Центральном доме литераторов открылось совещание, посвященное основным вопросам изучения творчества В. В. Маяковского.

После краткого вступительного слова заместителя генерального секретаря Союза советских писателей А. Суркова с докладом выступил главный редактор журнала «Звезда» В. Друзин. Докладчик говорит:

— Товарищ Сталин назвал Маяковского лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи.

С каждым годом мы все яснее понимаем органическую связь Маяковского с классическими традициями русской поэзии, традициями Пушкина, Лермонтова, Некрасова. В то же время мы видим в Маяковском поэта нашей советской эпохи, поэта-новатора, в творчестве которого отразилась великая революция, эпоха ломки старых общественных отношений.

За последние годы появилось немало книг и статей, знаменующих оживление в области изучения творчества Маяковского. Но в то же время стало очевидным, что многие проблемы, связанные с его творчеством, разрабатываются недостаточно или совсем не разрабатываются.

В дискуссиях, которые периодически возникают вокруг творчества Маяковского, проявляется и явное влияние групповщины.

Все это свидетельствует о том, что настало время развернуть такую дискуссию, чтобы в результате ее была достигнута желаемая ясность по спорным вопросам.

Первый вопрос, который требует ответа: изменилась ли на протяжении десятилетий творчество Маяковского или Маяковский всегда был таким, каким мы знаем его в последние годы жизни?

Ответ ясен. Творчество Маяковского изменилось. Оно изменялось прежде всего в связи с историей нашей страны, в связи с историей революции. Вместе с тем Маяковский изменялся как человек и как поэт, приобретая новые свойства, обогащая свой жизненный и литературный опыт.

Исследователи различают три основных периода в творческом развитии Маяковского, внутри которых возможно и более дробное деление. Это, во-первых, период до 1917 года; во-вторых, Маяковский с 1917 по 1922—1923 г. г.; в-третьих, Маяковский последнего периода жизни — до 1930 года.

О Маяковском предреволюционным написано много, и больше всего спорил именно об этом периоде. Меньше исследований посвящено второму периоду, хотя окончательное формирование творческого метода Маяковского произошло именно в эти годы. П. Колосков, совсем плохо изучает последний, наиболее зрелый, наиболее плодотворный период творчества Маяковского. Это бросающиеся в глаза диспропорции необходимо ликвидировать соединенными усилиями исследователей Маяковского.

В связи с ранним творчеством Маяковского возникают две основные проблемы: Маяковский и революция, Маяковский и футуризм.

В книге П. Гуророва «Эстетические основы советской литературы» утверждается, что центральная проблема изучения данного периода — это проблема Маяковский и футуризм.

В недавней редакционной статье «Комсомольской правды» «Против искажения правды» говорится, что главное в этом периоде — проблема Маяковский и революция.

Конечно, в выборе основной проблемы права «Комсомольская правда» и неправ И. Гуророва.

Но в редакционной статье «Комсомольской правды» при ее общей правильной установке есть высказывания, которые вызывают решительное возражение.

Так, например, там сказано: «В. Новиков допускает прямое искажение исторических фактов. На стр. 12 он пишет: «Медобуржуазная анархическая группа футуристов, с которой сотрудничал Маяковский, оказалась на молодого поэта отрицательное влияние. Прекратив партийную работу, Маяковский отошел от революционной сцены, стал неверный шаг». Так ли это? Нет. Известно, что это произошло в 1910 году, т. е. еще тогда, когда Маяковский не только не был связан ни с какой футуристической группой, но и ни одного футуриста в глаза не видел. Что же касается причин этого поступка, то лучше всего об этом сказал сам Маяковский в своей автобиографии».

Как известно, юноша Маяковский активно участвовал в партийной политической работе. Затем он вышел из партии. Это нужно объяснить не обходя молчаньем фактов. Сам Маяковский писал впоследствии, что уже в те годы он считал нужным создавать социалистическое, революционное искусство.

Действительно, с самого начала своей деятельности Маяковский стремился создавать революционное искусство. Но можно ли считать, что это субъективное желание Маяковского исперывало объясняет и оправдывает факт его выхода из партии? Нет, ибо и в то время были литераторы, которые создавали революционную поэзию, работая в легальной и нелегальной большевистской печати, оставаясь в рядах партии.

Вступление Маяковского в группу футуристов осложнило его работу по созданию революционного искусства. Не следует замалчивать заблуждения юного Маяковского, но не следует замалчивать те осознания, которые возникли вследствие его вступления в группу футуристов.

По поводу футуризма до сих пор ломаются копья, хотя сама по себе эта проблема сейчас наименее интересна. Вопрос о футуризме давно решен. Мы знаем резко отрицательное отношение Ленина, партии к футуризму.

Футуризм, это реакционное течение в искусстве, — явление мелкое, мелко-новаторское, одно из проявлений распада внутри декаданса. Лишь по проницательности имени пресловутых футуристических «новаторов» — Крученых и Бурлюка, у которых невозможно выписать даже по одному удобочитаемому стихотворению, без конца упоминаемых в статьях и учебниках рядом с Маяковским.

Не было бы споров о футуризме, если бы в группе футуристов не было Маяковского, если бы Маяковский не подписывал в свое время их манифестов и деклараций, если бы он не испытывал на себе некоторого влияния их нигилистических взглядов.

В сознании этой пресловутой проблемы немалую роль сыграла концепция, которая

сложилась в 20-х годах при участии таких различных людей, как Р. Якобсон, В. Шкловский, Ю. Тынянов, Н. Степанов, Н. Асеев и многие другие. Сторонники этой концепции утверждали, что Маяковский был футуристом, а футуризм был прогрессивным течением. Сущность же «новаторства» футуризма заключалась, с точки зрения сторонников этой концепции, в том, что футуристы работали над созданием «нового языка». Теоретически это утверждение «подкреплялось» «учением» Марра о «языковом взрыве», ссылками на ошибочные высказывания Лафарга «о языковой революции» и т. д. Сторонники этой концепции утверждали, что футуризм создал абсолютно новую систему стихосложения, которая отменяет старую классическую силлабо-тоническую систему. Наконец, важной составной частью этой концепции было утверждение, что главарем движения являлся Хлебников, а Маяковский был учеником. Необходимо отметить, что этот взгляд стал особенно проповедоваться в последние годы жизни Маяковского, наперекор его творческому пути. Иначе говоря, эта «теория» была направлена на то, чтобы, ухватываясь за отдельные неверные высказывания самого Маяковского, увести его в сторону с избранной им дороги.

Несостоятельность этой концепции очевидна, и на ней можно было бы не останавливаться, если бы она не проникла в виде отголосков в школьные учебники, если бы она не появлялась вплоть до наших дней в выступлениях критиков и поэтов. Так, например, А. Колосков в своих книгах о Маяковском не отделяет Маяковского от Бурлюка и других участников группы футуристов. С. Трегуб характеризует «Попечнику общественному вкусу», как прогрессивное явление, как «пропаганду поэтической поэмы».

Удалено в измененном виде и противопоставление нового стихосложения — стихосложению классическому. Совсем недавно с такими утверждениями выступил в журнале «Звезда» В. Котов в своей статье «Против псевдонаучных измышлений», опубликованной в дискуссионном порядке.

Несостоятельность этих утверждений в свете учения товарища Сталина о языке ясна. Вызовы, которые мы делаем из учения товарища Сталина, утверждают органическое усвоение нашей литературой классических традиций стихосложения. Пора изжить противопоставление Маяковского классической традиции!

Появляются сейчас и такие работы, в которых утверждается, что уехавший из Маяковский выступает как поэт социалистического реализма. Вот как говорит об этом В. Огнев в статье «Ясности!», опубликованной в «Новом мире»: «...принципиально ошибочным кажется нам на основании отличия метода раннего Маяковского от сегодняшнего состояния социалистического реализма выводить раннего Маяковского, автора революционно-романтических поэм, за пределы творческого метода советской литературы».

Подобные утверждения наносят ущерб исторической правде, ибо они приводят к мысли, что не Октябрьская революция сделала Маяковского Маяковским, а что Маяковский был сложившимся поэтом уже тогда, когда он входил в группу футуристов. Это утверждение уравнивает ранние произведения Маяковского с таким произведением, как «Мать» Горького.

Ошибки такого же рода имеются и в серьезной книге Р. Григоряна о Маяковском.

Признав, что Великая Октябрьская революция создала новые возможности для литературы (а не признает это мы не можем, так как на этом зиждется все наше изучение истории советской литературы), мы должны прийти к выводу, что Маяковский изменился. И эти изменения в творчестве Маяковского надо изучать, не замалчивая ошибок раннего Маяковского.

Но у нас есть и такие исследователи, которые, изучая действительно сложную историю раннего Маяковского, односторонне подбавляют факты, создавая у читателя впечатление, что Маяковский постоянно переходил от одной ошибки к другой, все время «созвождался» от них и «самоочищался». В результате этого утрачивается представление о том, что было ведущим в мировоззрении Маяковского, о том, что сделало его революционным поэтом, о том, что побудило его в октябре 1917 года пойти в Смольный и что позволило ему потом, вспоминая об этом времени, сказать: «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось».

Мы не приходим к пониманию того, что было ведущим в мировоззрении Маяковского, если будем скрупулезно копаться в ошибках поэта, как это делает в своей книге о Маяковском В. Перцов.

Неверна и та точка зрения В. Перцова, что Маяковский шел от футуризма к Горькому. Она создает впечатление, что футуризм явился исходным этапом в творческом пути Маяковского. Таковы крупные недостатки книги В. Перцова, в которой есть и ряд достоинств, например, исследование фактов, связанных с партийной работой Маяковского.

Если в книге В. Перцова наряду с ошибочными положениями мы находим богатство материала, то есть книги, которые содержат те же недостатки, что и книга В. Перцова, не имея ее достоинств. В книге В. Новикова внимание читателя все время привлекается к наиболее узким и слабым моментам в творчестве Маяковского. А ведь книга В. Новикова посвящена не раннему Маяковскому: это работа о всем творческом пути поэта, и именно в ней следовало рассказать, главным образом, о его зрелых произведениях. Но в книге В. Новикова о зрелом Маяковском сказано мало, а о его сатире и драматургии нет ничего.

В статьях С. Трегуба, В. Котова и других, выражающих ныне, чем у Перцова и Новикова, взгляды на Маяковского, декларация и декларация преобладают над полнотным анализом его зрелого творчества.

Выступая против ошибок В. Перцова, его противники не дали до сих пор конкретного исследования творчества Маяковского.

## Совещание в Союзе советских писателей СССР

Отсутствие серьезных исследований зрелого периода творчества поэта является наибольшим нашим недостатком в деле изучения Маяковского.

В некоторых статьях и книгах вопрос о художественном своеобразии сводится к проблеме так называемого свободного стиха, причем иные исследователи приравнивают свободный, или тонический, стих к разговорной речи.

В статье «Заметки о поэзии», напечатанной в 1949 году в журнале «Знания», ссылаясь на свой творческий опыт, М. Исаковский, большой мастер стиха, говорит, что стихи должны быть дисциплинированными, противопоставляя им стих разболтанный и недисциплинированный и приравнивая далее к разболтанному стиху стих свободный, по существу ошибочно отрицая, что свободный стих может быть совершенным по форме.

Остро ощущая недостаток исследований поэтики, проблем мастерства, проблем стихосложения Маяковского, мы должны приветствовать инициативу Института мировой литературы, выпустившего сборник «Творчество Маяковского», где вплотную ставится вопрос о его поэтике на анализе зрелых произведений поэта. В этом сборнике есть ряд хороших статей: А. Метченко, В. Дувкина, покойной М. Рыбниковой. Но и в некоторых из хороших статей этого сборника мы находим странные утверждения.

Е. Тагер, рассматривая вопросы стиля Маяковского, проявляет непонятное равнодушие к качеству стиха, мало интересуется теоретические положения далеко не лучшими произведениями Маяковского. В статье А. Абрамова, который предлагает называть стихи Маяковского «хореографическим уларным стихом», «ямбо-тоническим», «ямбо-уларным», «ударным амфибрахическим» и т. д., звучит академическая схоластика.

В статье М. Штокмара убедительно критикуется ошибочная концепция тонического и свободного стиха, как стиха, переходящего в разговорную речь. Но справедливо раскрыто здесь несостоятельные термины. М. Штокмар предлагает считать единственным объединяющим началом в стихах Маяковского ритму. Эта надуманная теория ничем не лучше тех, которые справедливо критикует сам М. Штокмар.

Система стихосложения В. Маяковского вызвала на страницах журнала «Звезда» полемику между критиками В. Назаренко и В. Котовым.

Почему этот, казалось бы, отвлеченный спор о системах стихосложения вызывает живой интерес?

Потому что за спором о системах стихосложения идет спор о классических традициях. Но силлабо-тоническая система сложилась исторически закономерно, и неправильно современное стихосложение отрывать от классического.

Немало вреда здесь принесла и путаница в терминологии.

Проблема поэтики Маяковского, гораздо шире, чем проблема стихосложения. Это проблема его изобразительных средств, применения им гиперболического и гротеска и т. д. Но у нас до сих пор есть исследователи, которые, обнаружив у Маяковского гиперболу, стыдливо извиняются за эту гиперболу. Однако и зрелый Маяковский широко применял гиперболу и гротеск и был, разумеется, прав.

Изучая творчество Маяковского во всей широте и полноте, мы должны прежде всего показать влияние Маяковского на современную поэзию. Но в большинстве исследований не находят конкретного решения проблемы поэтической традиции Маяковского. В нашей поэтической среде оживленно обсуждаются вопросы, на которые давно ответил Маяковский. Ведь недавно возникли между Н. Грибачевым и О. Берггольц спор по поводу поэзии «само-выражения» или поэзии «отражения жизни» давно решен Маяковским. Снова и снова возвращаются поэты к проблемам, решенным Маяковским, задают вопросы, на которые он блестяще ответил и в своих выступлениях и в своих стихах, а наши литературоведы не помогают разобраться в этом, ибо они анализируют эстетику Маяковского в отрыве от проблем нынешней поэзии. Это большой грех наших исследователей.

Маяковский — грандиозное достояние советской культуры, культуры всего прогрессивного человечества. В этом — мировое, международное значение его поэзии. Маяковский — это не только проблема стихосложения. Маяковский для миллионов читателей, особенно для молодежи, — пример, образец жизнедеятельности, устремленности вперед, образец верности идеям партии Ленина — Сталина, идеям коммунизма.

Но состояние изучения творчества Маяковского до сих пор неудовлетворительно. Это неудовлетворительное положение связано и с серьезными ошибками в ряде работ о Маяковском и с групповыми попытками монополизировать наследие Маяковского, понаткамы, которые мешают наладить настоящее изучение его творчества. Наиболее важные проблемы изучения творчества зрелого Маяковского не разработаны, о мировом значении творчества Маяковского написано мало.

Наша задача — развернуть научное, широкое, объективное изучение творчества Маяковского, подготовить издание научно проверенного полного собрания сочинений поэта.

В центре нашей дискуссии, принять участие в которой собралась большая коллектив людей, посвятивших себя изучению Маяковского, должны быть вопросы социалистического реализма в творчестве Маяковского, проблемы типичности, проблемы его драматургии, сатиры, поэтики, языка, вопрос о значении Маяковского для литератур народов СССР и зарубежной литературы. Такая дискуссия поможет плодотворному изучению творчества лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи.

После доклада В. Друзина начались прения.

С. Трегуб сказал, что необходимость свободного, открытого обсуждения научных проблем современного маяковисоведения давно назрела, ибо эта область литературоведческой науки, как и всякой другой науки, не может развиваться без борьбы мнений, без свободных творческих дискуссий.

Однако, по мнению С. Трегуба, до недавнего времени свободное высказывание точек зрения по поводу творчества В. Маяковского было в литературной среде невозможным.

Я думаю, — говорит С. Трегуб, — что поэтика, которой держалась комиссия по теории и критике и которая направлялась некоторыми руководящими товарищами из секретариата Союза писателей, служила не интересам дела, не интересам дальнейшего развития науки о Маяковском, а интересам отдельных групп и лиц и была направлена на зажим критики.

С. Трегуб критикует выступления Е. Книпович, А. Суркова и некоторых других товарищей, которые, по его мнению, стремились оградить от критики книгу В. Перцова. С. Трегуб критикует также «Литературную газету», давшую в свое время положительную оценку книге В. Перцова.

С. Трегуб характеризует старороссийскую концепцию пути развития Маяковского, господствовавшую до 1935 года, то есть до опубликования исторических слов товарища И. В. Сталина о Маяковском.

Стоит напомнить, — говорит оратор, — что отзыв товарища Сталина о Маяковском, который стал нам известен 5 декабря 1935 года со страниц «Правды», был приведен в редакционной статье, направленной против тех, кто, придерживаясь рапповского взгляда на творчество Маяковского, проявлял преступное безразличие к его памяти и литературному наследию.

Слова товарища Сталина о Маяковском в полной мере определили место поэта в нашей литературе и его значение для современности. Им были сыты горы рапповской лжи. Маяковский был возвращен своей стране, своему народу. Его литературное наследство было признано народным достоянием.

Однако, по мнению С. Трегуба, не все противники Маяковского разоружились. Некоторые из них попытались замаскировать свою былую точку зрения различными «кустучками». Если раньше твердили о всеобщей несостоятельности Маяковского, как пролетарского поэта, то теперь стали твердить о его частичной несостоятельности: футуристическое прошлое — раз, слабый теоретик — два, плохой сценарист и драматург — три...

Повторением мертвых антинаучных рапповских схем С. Трегуб считает книгу В. Перцова и В. Новикова, соглашаясь с критикой основных недостатков этих книг в статьях, опубликованных в «Московском комсомольце», «Комсомольской правде» и «Новом мире».

С. Трегуб критикует рецензию З. Наперкова на книгу В. Новикова, напечатанную в «Литературной газете», ибо, по его мнению, в этой рецензии равнодушие автора книги к поэзии, к мастерству Маяковского неадекватно мнется бедой, а не виной.

Оратор полемизирует с книгой В. Бакинского «Маяковский в борьбе за социалистический реализм», в которой произведение Маяковского 1918—1923 годов рассматривается только как «формирование метода социалистического реализма». По мнению С. Трегуба, замечательными произведениями социалистического реализма являются и такие стихи поэта, как «Революция. Поэтохроника» (1917 г.) и «Ленный марш» (1918 г.). Социалистический реализм, говорит С. Трегуб, развивался и совершенствовался. Не понимать этого, значит обобщать Маяковского, урезать его значение, как основоположника социалистического реализма в поэзии, представлять его не в истинном, а в ложном свете.

Развитие Маяковского шло не от «буржуазного декаданса к революционности». Будучи до Октябрьской революцией поэтом, он после победы Октября, естественно, закономерно стал лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи.

Маяковский, — говорит С. Трегуб, — нельзя мерить только масштабами внутрилитературного ряда, только в сопоставлении с другими поэтами. Его нужно мерить масштабами движущегося времени, развивающейся истории. Изменялась жизнь, и он изменялся с ней. Он не только поспевал за жизнью, но и заглядывал вперед.

Ссылаясь на высказывания Белинского о школе Пушкина, на высказывание Чернышевского о Гоголе, как главе литературной школы, вспоминая, что у нас, в наши дни говорили Маршак о школе Некрасова, Айн — о школе Горького, С. Трегуб протестует против стремления трактовать понятие школы Маяковского, как проявление сектантства и групповщины.

Полемизируя с критиками сборника его статей «Жизнь с живыми», С. Трегуб утверждал, что истинные недостатки его сборника не те, которые указывались в статье В. Щербини в «Правде», однако он ничего не сказал об этих недостатках. Выступление С. Трегуба было явно несамостоятельным.

Вечернее заседание 19 января закончилось выступлением В. Архипова (Литературный институт имени А. М. Горького), критиковавшего книгу С. Трегуба «Жизнь с живыми» и выступление С. Трегуба на данном совещании.

Требуя свободы критики, — говорит В. Архипов, — сам С. Трегуб с яростью набросился на все и всех. Когда он после этого восклицал: «Мне голову не дают поднять!» — это производило комическое впечатление.

В. Архипов, по существу правильно полемизируя с ошибочным местом в редакционной статье «Комсомольской правды», где оправдалась отход юности Маяковского от революционной деятельности, сделал, однако, странное заявление, что не читал критической статьи в целом, а затем высказал ряд сумбурных и сбивчивых положений.

Характер выступления В. Архипова, в известной степени отразил плохую организацию обсуждения, серьезные критические замечания о начале которого были высказаны в «Правде». Помимо отсутствия на открытии совещания многих крупных писателей и журналистов его организаторов обеспечить порядок в обсуждении, несомненным недостатком является и то, что участникам совещания не было предоставлено возможности заранее ознакомиться с тезисами основного доклада.

Утреннее заседание 20 января открылось выступлением В. Саянова (Ленинград).

Оратор призывает участников дискуссии прежде всего помнить о Маяковском.

— Позвольте мне, перифразировав замечательное высказывание Станиславского, сказать: «Мы не должны, товарищи, любить себя в Маяковском, а мы должны любить и хранить Маяковского в себе».

Отмечая, что С. Трегуб правильно критиковал рецидивы рапповской критики, В. Саянов подчеркнул, что сам С. Трегуб становится иногда на рапповские позиции. Я сам в свое время состоял в РАПСе, — говорит оратор, — несут ответственность за ошибки этой организации, в дальнейшем исправляя ошибки того времени. Я хорошо знаю примитивность подхода рапповцев к анализу художественного произведения и вижу, что выступление самого Трегуба было типично рапповским. Оно было рапповским потому, что рапповцы обычно также занимались наклейкой этикеток на литературные явления и никогда конкретно не анализировали творчество писателей, почти не говорили о художественном мастерстве.

В. Саянов критикует С. Трегуба за стремление представить Маяковского учителем только одной поэтической школы, в то время как творчество великого поэта принадлежит всему советскому искусству.

Нет ни одного советского поэта, который бы не испытал на себе влияние Маяковского. В наше время нет ни одного поэта, который не учился бы у лучшего, талантливейшего поэта нашей эпохи.

Все советские поэты, все поэты стран народной демократии, все прогрессивные поэты человечества сегодня учатся у Владимира Маяковского.

Говоря о наследии Маяковского, нужно не забывать и о творческом наследии Горького, оказавшего огромное воздействие на советских поэтов. Горький был не только прозаиком, но и превосходным поэтом. О его поэтическом наследии наши литературоведы пишут несправедливо мало.

В. Саянов критикует литературоведов, в том числе и С. Трегуба, которые стремятся поспешно создавать схоластические концепции, вместо того, чтобы глубоко изучать факты истории литературы, продолжать черновую работу — необходимую предпосылку для творческого труда исследователей литературы.

— Беда наших литературоведов, — говорит он, — субъективистский подход к литературе, оценки, отражающие лишь субъективные взгляды отдельных исследователей.

Далее В. Саянов высказал мысль, что борьба творческих направлений неизбежна в любой литературе, тем более в литературе советской, которая руководствуется законами критики и самокритики. Главными задачами изучения творчества Маяковского В. Саянов считает создание хороших работ о поэтике Маяковского, о его новаторстве, о связи его творчества с традициями народной поэзии, о его влиянии на литературное движение эпохи.

Тема «Маяковский» — это тема всего исторического развития советской поэзии, так как Маяковский вечно будет жить в великом русском слове. Маяковский живет во всем, что советская поэзия создала за 35 лет истории советской литературы, — заканчивает В. Саянов свое выступление.

А. Колосков посвятил большую часть своего выступления критике В. Перцова, который в ранее выпущенных книгах допускал серьезные ошибки в оценке многих значительных явлений советской литературы, в том числе и в оценке творчества В. Маяковского.

После оценки Маяковского, данной товарищем Сталиным, В. Перцов, вместо того чтобы признать допущенные им ранее ошибки, — говорит А. Колосков, — по-прежнему пытался принизить значение Маяковского. Ошибочные взгляды на творческий путь Маяковского полностью сохранились и в книге В. Перцова, вышедшей в 1950 году.

Полемизируя с трактовкой доктринального творчества Маяковского, заключающейся в книге В. Перцова, А. Колосков подчеркивает, что Маяковский всегда был идейно близок партии.

Анализируя ранние стихотворения поэта, его трагедию «Владимир Маяковский» и поэму «Облако в штанах», А. Колосков показывает революционный характер предоктябрьского творчества Маяковского.

Анализ последнего, двенадцатитомного издания сочинений Маяковского посвятил свое выступление И. Эвентов.

Так как академическое издание до сих пор нет, эти двенадцать томов являются единственным источником, по которому издаются односторонние, делаются переводы, пишутся диссертации о творчестве Маяковского.

Однако в этом издании, — говорит И. Эвентов, — целый ряд томов сделан не в свете современных требований, даже не на уровне 1939 года, то есть года издания первого тома. Они сделаны на уровне 1932—1933 годов, периода, предшествующего историческим словам товарища Сталина, разъяснившего подлинное значение Маяковского для нашей эпохи.

И. Эвентов напоминает о справедливой критике, которой были подвергнуты в печати комментарии этого издания и привел примеры объективистских, формалистических оценок ОПОЯЗ, «Серпантиновых братьев», «Бубнового вальса», которые даются в этих комментариях.

Комментарийский аппарат этого издания, — говорит И. Эвентов, — представляет Маяковского участником групповой литературной борьбы. Схоластическое представление о Маяковском отразилось и в последнем томе, который вышел в 1949 году под редакцией А. Колоскова.

Это собрание сочинений, хотя оно называется полным, не является таковым, ибо в нем отсутствуют некоторые малоизвестные тексты, опубликованные в периодике 20-х годов. Вместе с тем в это издание неправомерно включены поэтические декларации и манифесты, в которых авторство Маяковского является сомнительным.

Давно не выходило ни одной книжки сатиры Маяковского, хотя он сам постоянно составлял именно такие сборники: не выпускаются в свет его пьесы, хотя их выход в свет мог бы расшевелить инертные к драматургии Маяковского театры.

Л. Вышеславский (Киев) критиковал доклад В. Друзина за то, что, призывая к ясности, докладчик сам не имеет ясной позиции по вопросу о поэтическом новаторстве Маяковского.

— Я не согласен с утверждением доклада, — говорит Л. Вышеславский, — что никто из поэтов, в том числе и Маяковский, не мог уйти от силлабо-тоники, так как силлабо-тоника лучше всего отвечает законам жизни языка. Не знаю, как называть стих, созданный Маяковским, — вольным или тоническим, — но то, что поэт создал свою систему стихосложения, — бесспорно. И то, что эта система отвечает законам жизни языка, то, что в ней есть железная дисциплина, то, что в стихах Маяковского есть любимый народом склад, — тоже бесспорно. Отрицать это — значит отрицать новаторство поэта.

В Киеве сейчас идет большая работа по подготовке к изданию трехтомника Маяковского на украинском языке. Все украинские поэты считают своим долгом принять участие в этом трудном деле, а дело, действительно, труднейшее, главным образом, потому, что поэты-переводчики в передаче структуры стиха Маяковского наталкиваются на такие трудности, что, несмотря на благие намерения, иногда складывают оружие, хотя они с успехом переводят Пушкина и Лермонтова. Легче переводить Маяковского поэтам, которые в своем оригинальном творчестве стоят ближе к его поэтике.

Все это доказывает наличие самобытной системы стиха Маяковского. Но самобытность стиха Маяковского не отрицает старой системы стихосложения. Однако, понимая, что стих Маяковского своими корнями уходит в старую почву, мы еще не знаем, какова его новая суть.

Вопросы поэтики Маяковского могут быть разрешены только в связи с изучением языка и стиля Маяковского.

Далее Л. Вышеславский критикует книгу В. Перцова, принимающую образ молодого Маяковского, создающую впечатление, что рядом с могучим и великим Горьким появился Маяковский, рбелый и желторотый юнец. — А ведь Маяковский в те годы был автором «Облака в штанах», и первая встреча Горького с Маяковским была встречей двух громадных художников! — говорит оратор.

Основной недостаток книги А. Колоскова «Жизнь Маяковского» Л. Вышеславский видит в lack of сложного и во многом противоречивого творческого пути поэта.

Образ Маяковского, — говорит оратор, — в этой книге дан статично, вне эволюции его творчества. Под пером Колоскова Маяковский предстает перед нами законченным революционером чуть ли не с первых дней своей жизни, марксистом чуть ли не с пеленок. Лакруза жизнь Маяковского, Колосков лакирует и те общественно-литературные явления, с которыми Маяковский был связан, чтобы, не дай бог, не бросить на Маяковского некую тень, а сделать из него святого и непогрешимого ортодокса! Но этот грубейший примитив ничего общего с наукой не имеет и иметь не может.

Заключая выступление, Л. Вышеславский говорит:

— Нам надо бороться за живого Маяковского, чтобы его образ раскрывался в книгах о нем, как образ художника, которому партия и наша советская жизнь помогали расти, развиваться, преодолевать ошибки и заблуждения, вливать неизменно и неотступно. Мы должны его показывать в его движении, совершенствовании, во всем многообразии и глубине его поэтического мастерства. Мы должны это делать для воспитания нашей молодежи, для которой Маяковский дорог не как икона, а как учитель, умевший, когда это было нужно, становиться на горло собственной песни, и который приходил в ужас от одной мысли, что его когда-либо могут обратить в академика со все подмывающим под себя монументальным задом!

В. Бакинский (Ленинград) призвал участников совещания обсуждать главное и наиболее плодотворное в поэзии Маяковского — его творчество советской эпохи. Кратко остановившись на достоинствах и недостатках книги В. Перцова, В. Бакинский резко критикует С. Трегуба, считая, что его истолкование творчества Маяковского грешит крайним вульгаризаторством, метафизичностью и схематизмом, стирающим различия между разными периодами в творчестве В. Маяковского.

Переходя к вопросу о системе стихосложения, В. Бакинский говорит:

— В. Друзин выражал свое недовольство терминами: «тактовик», «должник». Его не устраивают эти термины. Но дело не в терминах, а в сути явления. У нас есть критики, которые просто не знают, что на протяжении столетий существовали произведения устной народной поэзии, в которых не было правильного, равномерного чередования ударных и безударных слогов, а соблюдалась только принцип одинакового количества ударений в строках. На протяжении столетий существовали стихи, которые не укладывались в пять классических размеров.

Силлабо-тоническая система вышла из русского народного стиха, но не отменила других форм стихосложения. Пушкин в основном писал в пределах пяти классических размеров. Но сказка «О попе и работнике его Балде», большую часть стихотворений «Песни западных славян» Пушкин написал вне этих размеров, свободным стихом.

В. Бакинский критикует статью В. Назаренко, опубликованную в журнале «Звезда», в которой, по его мнению, автор проявил полное невежество в вопросах поэтики стихосложения. Затем оратор протестует против недобросовестных приемов критики. Примером такой критики В. Бакинский считает напечатанную в «Литературной газете» рецензию А. Турлова на его книгу.

Продолжение дневника совещания будет опубликовано в следующем номере «Литературной газеты».