

На обсуждении книг о В. В. Маяковском

А. Фадеев

Итак, еще раз о Маяковском и о книжках, посвященных Маяковскому.

Я хочу напомнить товарищам, что центральным пунктом моего первого выступления было определение того, что же в Маяковском является обязательным для нас. Не побоясь сказать это слово — именно обязательным, — не извне навязанным, а морально, духовно обязательным.

Определение Маяковского Сталиным — «Маяковский был и остается лучшим талантливейшим поэтом нашей советской эпохи» — вызвано, как я говорил в своем первом выступлении, именно тем, что в Маяковском-поэте воплощены такие черты, которые должны характеризовать всех нас, советских литераторов.

Что это за черты? Это — беззаветное служение делу коммунизма, это — любовь к социалистическому отечеству, это — постоянная связь с задачами современности, это — умение в конкретном, повседневном выразить глубокое, вечное живущее, — это изумительная, потрясающая работа над формой. Все это в целом создает образ того поэта и писателя, который нам нужен.

Почему нужно было ставить вопрос о Маяковском и футуризме? Потому что упоминание этого вопроса о Маяковском и футуризме может породить ложное представление и о Маяковском и о футуризме.

Они хотят сделать вид, что никакого футуризма не было при Маяковском. Маяковский был отдельно, и футуризм был отдельно. Но тогда становится непонятным, почему же Маяковский сам называл себя футуристом до революции, и первая группа, которую он организовал в 1922 г., тоже называлась кружком, или течением футуристов.

«Леф» вообрал в себя часть из тех людей, которые были в дореволюционном футуризме, и некоторых поэтов. Поэта Асеева и было в дореволюционном футуризме, но в кружке футуристов, организованном Маяковским в 1922 г., он был, а потом он был в «Лефе» и в «Рефе», тоже возглавляемых Маяковским.

Т. Шкловский, Крученых были в футуризме, и дореволюционном и послереволюционном, и были в «Лефе». Они тоже были членами этих кружков. Значит, существование этих кружков, известная преемственность в их развитии есть объективный факт. Значит, нельзя сказать: Маяковский существовал отдельно, а футуризм отдельно.

А с другой стороны, есть люди, которые хотят сделать вид, будто поэтическое направление Маяковского и есть футуризм, хотят отождествить футуризм с Маяковским. Но доказано теперь, что люди, отождествляющие футуризм с Маяковским, стремятся через Маяковского оправдать то формалистическое ложное начало, которое было в футуризме, спасти некоторые ложные традиции кружка.

Вот почему приходится заниматься этой проблемой. И в этом — польза настоящей дискуссии.

Мы поняли, что Маяковский — более крупное явление, чем тот или иной литературный кружок. Мы теперь поняли, что и сам футуризм не был однороден, что в футуризме были те начала, которые мы сейчас определяем как формалистические начала. Мы говорили о формалистических началах и доказали их существование у такого большого поэта (и в лучших своих вещах социальном и реалистическом поэте), как Хлебников. Мы говорим, что «поэзия» Крученых была ясным словесным трюкачеством. И были мы в ту пору теоретик-формалист, которые пытались это формалистическое начало ввести в русло определенной литературной теории (за это мы критиковали Т. Шкловского, и не только за это, и не только его).

Теперь доказано, что «футуризм» Маяковского и весь его поэтический рост мы не можем отождествлять с развитием этой формалистической поэзии, как не можем мы теоретическое обоснование формализма выдвигать в качестве теоретического обоснования поэтики Маяковского.

С другой стороны, мы определили, что вопреку Маяковскому были и такие поэты, которые действительно являлись ему родственными, — и по родственности пути в революции, и по известным поэтическим традициям, и по отношению к слову. Мы определили, какой стороной своего творчества был близок к Маяковскому Хлебников, что роднит с Маяковским Асеева и некоторых других современных поэтов, тоже вышедших из футуризма.

Таким образом, мы сразу достигли уже, а бы скавал, двух больших побед. Первая победа состоит в том, что мы дали себя понять путь Маяковского. Маяковский, прорвавшийся к громадной социальной теме, к революции, к коммунизму, дал нам пример того, каким должен быть наш художник. Без этой большой социальной темы, без любви к революции, к родине, социалистический человек, к современности он как поэт революции и социализма был бы невозможен. И это большая наука для всех нас. Мы доказали, что Маяковский был силен не потому, что он якобы стоял на позитивных формализме, а именно благодаря тому, что он взял большие социальные темы, т. е. мы не дали соединить поэтический путь Маяковского с путем формализма.

С другой стороны, мы обрели такого большого советского поэта, как Асеев (и не только его), от чистых и неясных обвинений во всех смертных грехах формализма, — как будто Маяковский это одно, а Асеев, дескать, «формалист», — поэтому его нужно подальше отодвигать от Маяковского.

Так сложилось в жизни, что своим индивидуальным путем, но во многом родственным пути Маяковского, Асеев вырос в крупнейшего советского поэта, во многом продолжателя традиций Маяковского. Он является поэтом социальным, с глубоким интересом к современности.

Мы знаем, что Асеев написал в своей жизни немало изумительных революционных стихов, и его индивидуальная личная тема так же в большинстве случаев обращается, как большая социальная тема. Это — человек с любовью к настоящей поэтической форме, хотя он и не прибавил в своих поэтических представлениях от ряда формальных предостережений. Таким образом, есть уже некоторая ясность. Оказалось, что принадлежность в прошлом к футуризму — не повод, что отделяет Маяковского целиком от футуризма не нужно, а нужно только показывать социальную и поэтическую разнородность футуризма, разоблачать его формалистическую часть, показывать, каким путем Маяковский, а вслед за ним и некоторые другие поэты футуризма преодолели формалистическую болезнь и стали большими революционными советскими поэтами.

Второй вопрос, который непосредственно вытекает из этого: Маяковский был ли самым крупным и ярким поэтом, обслуживающим современность, текущий

день. Но уступил ли он где-нибудь, обслуживая этот текущий день, хоть на йоту в благородном, высокопоэтическом отношении к форме стиха? Никогда!

Это дает нам, работникам советской литературы, очень большое оружие в руки против тех людей, которые, беря тему современности, обслуживая стихами политические задачи дня, позволяют себе работать небрежно, относиться с презрением к форме. Этим они прежде всего проявляют неуважение к нашему великодушному социалистическому отечеству.

Эти две стороны вопроса являются самыми главными и большими: как воспитать нашу поэтическую молодежь в духе беззаветного служения делу коммунизма, социалистическому отечеству и в то же время в традициях благородного, высокопоэтического отношения к форме.

Здесь выступил т. Сурков, очень правильно говоря: «Обратить внимание на известную часть поэтической молодежи. Люди формально работают как будто неплохо, стараются, а стихи их в самый острый период боев с белогвардейскими силами совсем не о том, чем жила страна, — стихи были индивидуалистические, стихи, далекие от современности».

Неправ будет т. Сурков, если он за это станет обвинять только этих молодых поэтов. За это должны расплачиваться старшие поэты, т. е. их учителя.

Но почему это становится возможным у поэтов? Потому что в поэзии до сих пор существуют такие воспитатели, которые не умеют, не могут, а иногда и не хотят довести до сознания молодого поэта и вообще любого поэта, что если он в наших условиях не будет писать о нашей жизни, о нашей борьбе, о наших людях, об их отношениях и чувствах, если он уйдет от этого, то ему не поможет никакая форма. Он как поэт может погибнуть. Илья же отодвинет. Это нужно довести к максимальной остроте до сознания каждого поэта.

У любого талантливого человека, который любит слово и работает над ним, создается любовь к форме, пристрастие к форме. Это очень хорошая черта, но она может вылиться в единственное стремление найти удачный прием, удачный прием и возрадоваться этому.

Однако этого мало. Это должно быть подчинено задаче выражения чего-то большого, глубоко социального. Это — одна сторона вопроса.

Но любовь к форме, борьба за высокую поэтическую форму должна быть присуща нам также обязательно, ибо без этого не может быть никакой истинной поэзии. Это — другая сторона вопроса.

Я хочу напомнить одно место из выступления Шкловского, которое звучит как справедливая упрямая всем нам. Он говорит: ну, хорошо, вы — марксистские критики, но марксистское объяснение литературы не есть объяснение «любви», его нужно довести до понимания эстетического значения слова, до объяснения и вопросов формы.

Разве это не факт, что появились среди нас люди, которые претендуют на звание писателей или поэтов и которые боются слова «форма», как чорт ладана, точно этого понятия не существует на свете! Почему они так его боются? Потому что они не хотят работать серьезно. Они думают, что только тема может выручить их и спасти. Между тем, это не может ни выручить, ни спасти.

Можно сменить десять президиумов Союза писателей, могут и должны меняться руководители, но это не может спасти от плохого писания, если не начать учиться, если не работать над словом.

Стоит мне сказать несколько слов о плохой работе того или иного поэта, как мне говорят: «барское» выступление Фадеева. Почему же, однако, «барское»? Да, я критиковал, в частности, весьма именитых поэтов Жарова и Алтаузена. Вель, когда я пришел в литературу и принес первую оловянную рукопись, они уже были людьми о имени и уже тогда кого-то свергали.

Вот теперь прошло почти 20 лет, и все эти годы, вместо того, чтобы учиться, они кого-то бесконечно свергали и вот опять свергают! Ну, хорошо, вы свергнете еще и еще одного президиум. Но это вам не поможет, товарищи. Очень просто, потому что силе не зависит ни от меня, ни от президиума.

В выступлении т. Перцова было очень хорошее место — о традициях, которые должны перейти к нам от Маяковского. Вот и я говорю о том обязательном для нас, что есть у Маяковского: беззаветно служить делу коммунизма, своей родине, быть прочно связанным с современностью, изучать ее, стараться малое передать так, чтобы увидеть великое, работать над формой беззаветно, так же, как это делал Маяковский, искать, работать, не поддаваться на то, что рядом лежат и что легко взять. Это последнее тебе не спасет и тебе не поможет.

Это — то, что должно быть общим для всех поэтических направлений, которые претендуют на то, чтобы называть себя направленными в советской поэзии. Тут к спору примешались побочные обстоятельства: Фадеев имел смелость сказать (и это не поправилось людям), что без соблюдения этой характерной черты Маяковского — любви к форме — нельзя говорить о направлении в области поэзии.

В свое время в вопросе о направлениях я сделал довольно грубую ошибку. В одном из своих выступлений по поводу характера социалистического реализма (см. сборник моих статей «Литература и жизнь») я писал таким образом: «Социалистический реализм наследует и критически перерабатывает все созданное человечеством в предыдущие времена. Социалистический реализм наследует и то, что создано в области поэзии. Он критически перерабатывает все это, он создает новые формы, соответствующие новой действительности, и по многообразию этих форм социалистический реализм, несомненно, превзойдет все прошлые исторические художественные реалии человечества».

Вопрос о многообразии форм нашего социалистического реализма ныне подменяют так называемой «борьбой направлениями». Это чрезвычайно серьезный вопрос. Эти люди говорят: мы понимаем, что у нас не может быть разных идейных групп и школ, потому что у нас единые политические взгляды, единые идейные предпосылки. Но дальше идут поэты многообразия форм нашего социалистического реализма, и здесь должна идти «борьба направлений».

Эти люди неправы. Слово «направление» надо просто откинуть. Мы идем в одном направлении — направлении к коммунизму. Но, идя в этом направлении, мы идем ко все большему и большему раскрытию индивидуальности. Следовательно, соревнование направлений, очень многообразных форм не будет похоже на борьбу «направлений», о которой, основываясь на дореволюционных примерах, говорят эти люди. Это вообще не будет борьба в старом смысле, а это будет соревнование в новом, социалистическом смысле. Ни одна из форм не будет стремиться утвердить свое господство и заставить другую, а наоборот. — все формы, соревнуясь, будут

обобщать и взаимно дополнять друг друга.

Мы только у истоков этого процесса находимся».

Что здесь правильного? То, что сказано об общности нашего пути к коммунизму, о многообразии форм, и то, что у нас будет опенцифическая борьба, т. е. борьба-соревнование в социалистическом духе.

Неправильно здесь только то, что это будет соревнование индивидуальностей, что слово «направление» нужно отбросить, что будто бы не может быть разных направлений в области поэзии при общности идейных взглядов. Нет, направления неизбежны, и они уже есть. Мы должны их развивать, поощрять дискуссии между ними.

Что же должен помочь нам определить эти направления? Я один, например, не могу этого сделать. Вот почему не правы люди, которые стали бы критиковать мое первое выступление, связанное с Маяковским, за то, что я не сумел определить современные направления в поэзии. Да я и не пытался сделать это, нет, я пытался очистить дорогу от наносного, от случайного, для того, чтобы была возможность начать говорить о действительных направлениях, для того, чтобы нам коллективно найти их.

Для этого существуют марксистская критика и наш коллективный писательский разум, которые могут помочь направлениям осознать самих себя и друг друга.

Но я уверен, что соревнование направлений в нашей литературе должно быть социалистическим, а не мелкой конкурентной теноров провинциальной оперы.

Если бы любой, неинтересованный, объективный человек стал читать стенограмму нашей дискуссии, то, дойдя до некоторых выступлений, он сразу определил бы, что они не имеют отношения к теме, что они исходят из других тенденций, из других интересов.

Поэтому я и поставил своей целью разработать ту довольно странную сложную группировку людей, которая пытается выдать себя за направление в поэзии. Я хотел сделать это для того, чтобы показать, что она соединилась не на основе своих поэтических взглядов, а на основе других, побочных, посторонних взглядов. Это почувствовали все или почти все.

Вы думаете, что Фадеев, критикуя небрежное отношение Лебедева-Кумача к поэтической форме, хотел его унизить. Да разве можно унизить настоящего работника? Напротив «Вечерняя Москва» попыталась противопоставить мое выступление другому, сделанному в совершенно другой обстановке и в других условиях, когда нужно было в известной мере даже и политически защитить Лебедева-Кумача от наскоков, идущих совершенно по другой линии, против него как автора патристических стихов. Тогда, не скрывая много небрежности в его работе, я вынул одну записку, в которой он может делать и делает. Это напечатано в сборнике моих статей «Литература и жизнь», это все может прочесть. А сейчас, разбирая это по-

кустически связанное «направление», мне нужно было отказать, и больше поговорить именно о другой стороне в работе — об известном неуважении к поэтической форме, о недостаточном строгом отношении к слову, как выражению тех больших тем, за которые человек борется.

Это тем более нужно было сделать, что до тех пор, пока мы в литературе не сломаем фальшивого отношения к некоторым имярекам, что они вроде недоступны для критики, — настоящей дискуссии в области искусства быть не может.

Говорят: «барские» критиковал Алтаузена и Жарова! Дело не в барстве. Это ведь мои ровесники. Интересно, как они повернули вопрос насчет стихов Алтаузена, насчет его поэмы «Четыре брата». Когда-то я был молод и сам написал неграмотную повесть «Райлик». Теперь ее, конечно, трудно найти. Когда-то мне казались поэтическими такие строки Белинского:

Мне говорят — весна и солнце пышет торном,
И дьявол трещит по строчкам Саши Жарова...

А я иду, иду и думаю упорно
Про себестоимость советских товаров.

Это сейчас звучит, как пародия. Но мы в те годы показывали это друг другу в обиходе, и нам казалось это новым отношением к вещам.

Это прошло. Это было детство. Вы все время хотите ходить в детских штанишках. Не нужно этого!

Они обычно выходят и говорят так:

При свидетелях было т. Фадеевым сказано:

Да, кто собирается отказываться? Говорят, Фадеев правится поэма «Четыре брата». Да, правится, это естественно. Она напомнила мне что-то очень знакомое и любимое. Она ритмически была сделана под «Шильонского узника» Байрона в переводе Жуковского.

Вотще я цепи грыз и рвал —
Со мной рядом умираю.
И умер брат мой олинко,
Я близко был и — был далеко...

Когда я прочел поэму «Четыре брата», мне вспомнились эти строки, вспомнилось что-то очень приятное. Но ведь мы выросли! Пора начать работать по-настоящему!

Выходит, это на барство с моей стороны, а это любовь к советской литературе, это внутренняя боязнь за то, чтобы ее не растащили по халтурам нерадивых людей. Вот в чем дело, товарищи!

После этого я могу сказать: как бы вы ни говорили, что первая дискуссия «не оправдала надежд», — из дискуссии, при всех ее недостатках, получились польза. Дискуссия дала возможность поставить некоторые вопросы советской поэзии, дала нам возможность понять некоторые стороны поэзии Маяковского и дала основание сделать предостережение людям, которые, не работая, не трудясь, не любя слово, думают чем-то побочным, посторонним нажить капитал в литературе. Не выйдет, товарищи!

Л. Тимофеев

В дискуссии был поставлен ряд весьма существенных вопросов; речь шла не только об оценке книг, посвященных Маяковскому, но и о проблемах историко-литературного порядка, и о традициях Маяковского в советской поэзии, и, наконец, о сознании, о вопросах личного порядка.

Делать какие-либо четкие выводы сейчас еще, конечно, рано, и — главное — они должны быть сделаны в литературной практике, но все же важно уточнить некоторые вопросы, которые здесь вставили.

Не случайно в этой дискуссии так тесно переплелись и проблемы историко-литературные и проблемы современной литературы.

Дело не в схоластическом вопросе — был или не был Маяковский футуристом полностью или не полностью. Дело в том, что проблема футуризма — это проблема новаторства, а эта проблема стоит сейчас уже, конечно не менее остро, чем она стояла в свое время перед футуристами. А то обстоятельство, что это новаторство было связано с Маяковским, имеет для нас обязательное значение. Поэтому вопрос о футуризме Маяковского — это вопрос о принципиальном отношении к современным проблемам советской поэзии.

Недостатком дискуссии является то обстоятельство, что в ней очень мало и сухо было освещено один из вопросов, без которого вообще изучение поэзии ставится невыясно. Это вопрос о трактовке человека в литературе, вопрос, без которого, вообще говоря, сама проблема становится мнимой.

Если подойти с этой точки зрения к началу деятельности Маяковского, то она позволит нам более полно разобраться и в наших современных вопросах, и в вопросе о традициях Маяковского в советской поэзии.

Период, когда Маяковский выступил на сцену, это период исключительно острого общественного кризиса, когда тема человека в литературе была в особенности насущной; в сущности, все литературные течения того времени ставили ее. Но респалась эта проблема весьма различными путем.

Символизм (не говоря о поэтах, его переросших, — Блок, Бровский) уходил в сторону; значительная часть тех поэтов, которые называли себя футуристами, проблему человека решали очень своеобразно. Они протестовали, беспорочно, и в этом была их положительная роль, против деградации, унижения человека в эпоху капитализма. Но протест этот был, так сказать, негативен. Протест против страданий человека в буржуазном мире, Хлебников стремился вообще отрешиться его от культуры; отсюда своеобразный русоизм Хлебникова, пародическая близость («лесная дева» и др.), столь для него характерный. Здесь было положительное начало, ибо этот пафос являлся протестом против состояния, в котором находился человек в буржуазном обществе. Но в своей основе это был неверный путь, потому что он вел человека назад, а не вперед.

Проблема человека в творчестве ряда футуристов была поставлена, таким образом, очень остро. Но новаторства, в полном и глубоком смысле слова, здесь не было, ибо новаторство в литературе есть прежде всего введение в нее новых идей и образов, помогающих развитию человека.

Маяковский уже до Октября создает богатый и разносторонний мир человеческих переживаний, которых не было ни у Хлебникова, ни у Крученых. Маяковский сумел в человеке найти лучшее и основательное, сорвать с него элементы социалистического мисропущения. Именно это позволило ему стать новатором в полном смысле слова. Он обильно о футуризмском потому, что он так же, как и они, переживал кризис человека в начале XX века, но ушел от них потому, что он разрешил его иначе и по-новому.

Маяковский выдвинул отвечающую ходу революционной концепции человеческой

личности. После Октября, опираясь на все то, что ему дает революция, Маяковский идет в своем критическом развитии непрерывно вперед.

Основное, что характерно для Маяковского, — это непрерывное изменение поэтической манеры. Говоря о Маяковском, мы не мыслим его, как нечто монолитное и неподвижное, и в мемуарной литературе о которой мы здесь говорили, уместнее было бы сказать, что Маяковский воплощает статическое, тогда как Маяковский — это развитие Маяковского; огромный путь, который он прошел, определяет именно тем новым, что он сумел увидеть и показать в человеке нашей эпохи.

Поэтому, когда дискуссия ставит вопрос о традициях Маяковского в современной поэзии, то решать его нужно, исходя из того, как современные поэты удаивают черты современного человека, — если они умеют это делать, то они и становятся современными поэтами.

С этой точки зрения релается проблема художественной формы, ибо форма не изолирована от содержания. Она прежде всего зависит от тех характеров, которые художник рисует. В прозе это отчасти видно по простейшим примерам: связь языка с характером данного персонажа. В поэзии это сложнее, но принцип тот же.

Если мы не можем назвать ни одного поэта, который был бы равен Маяковскому по той синтетичности, по тому богатству душевных переживаний, которые Маяковский в современности и, тем самым, в себе, находил, то мы можем назвать целый ряд поэтов, которые работают принципиально в этом направлении, в плане изображения нового человека и нового в человеке. Почему, когда читаешь книгу Твардовского, чувствуешь, что в ней настоящая поэзия? Потому, что в этой поэзии читатель начинает ощущать новое отношение к жизни нового человека.

Поддерживая традиции Маяковского — значит развивать его принципы, повторять же Маяковского, без движения вперед, которое входит в самую суть поэзии Маяковского, — значит отставать от него.

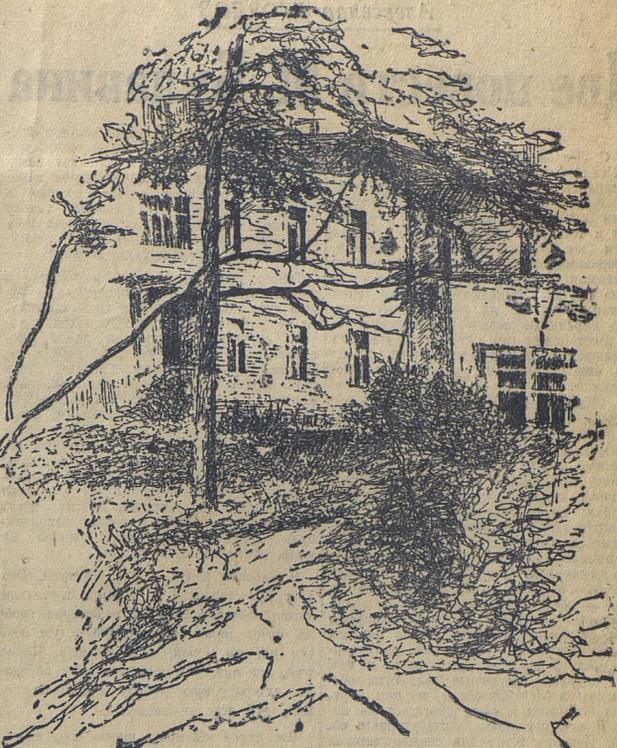
Работа поэта по нахождение той формы, в которой должен обнаружиться новый человек, требует исключительной напряженности. Товарищи помнят слова Толстого, что он обдумывает миллионы возможностей, которые могут произойти с его героями, для того, чтобы выбрать одну миллионную. И он выбирает ту самую ситуацию, в которой с наибольшей полнотой обнаруживается черта интересующего его героя. А лирик находит ту интонацию, которая данное переживание высказывает с наибольшей полнотой.

Упреки, которые т. Фадеев направил по адресу Алтаузена, не вполне понятны по той причине, что т. Фадеев их не аргументировал. Новая поэма т. Алтаузена представляет собой некоторые движения вперед этого поэта, но все же за ней не чувствуются «тысячи тонн словесной руды».

Здесь приводились примеры совпадения строк, принадлежащих т. Лебедеву-Кумачу, со строками других поэтов. Не в этом центр вопроса. Главное в том, что ряд стихов т. Лебедева-Кумача дает лишь набросок того настоящего, до конца доведенного переживания, которое сделано им на это стихотворения законченное художественное целое.

С этой точки зрения традиции Маяковского, состоящие в целеустремленной работе над художественной формой, мы чаю у наших поэтов не находим. И поэтому так важна роль этой дискуссии состоит именно в том, что она с большой ясностью потребовала от поэта такой работы.

Значение дискуссии и в том, что она перед рядом товарищей поставила вопросы, которые не ставились раньше перед ними с такой остротой и которые помогут их работе над собой, если отбросить словесную шелуху, и сознательно, засорившую эту проблему на дискуссии.



Дом в Москве в Гондриковом переулке (ныне улица В. Маяковского), где жил В. Маяковский.

Зарисовка художницы А. Н. Рудович.