МОСГОРСПРАВКА МОСГОРИСПОЛКОМА
Отдел газетных вырезок
Чистопрудный бул. 2 Телефон 96-69
Вырезка из газеты ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА
от 8-ДЕК 40 1

На обсуждении книг о В. В. Маяковском

В. Перцов

Наш разговор о Маяковском, к сожалению, страдает «литературщиной». Между тем, Маяковский — лучший поэт эпохи и, раскрывая его творчество, можно решать проблемы эпохи. Лирический герой Маяковского намечает черты нового человека. Маяковский дал образ лирического героя, возвеличившего жертву во имя родины, подчинившего личное общественному. Маяковский дал новое решение конфликту, любовь и долг, причем оказалось, что для него долг это и есть любовь:

Я ж
с небес поэзии
бросаюсь в коммунизм,
потому что
нет мне
без него любви.

Маяковский всей своей деятельностью дал тип человека новой культуры, у которого голова и руки не в разладе. От работы над тончайшей поэмой «Про это» он переходил к писанию рекламы для госорганов. Одному танцору он сказал: —У вас голова на целый километр впереди вашей профессии. Это может сделать вас несчастным. Подумайте: слесарь, если он хороший слесарь, должен верить, что его профессия самая лучшая. А вы к своей профессии относитесь сверху вниз...

Если сопоставить переходы Маяковского в его поэтической работе от «большого» к «малому» и вновь от «малого» к «большому», с тем, что происходит сейчас в нашей культуре, когда мы говорим, что нам нужны не только артисты и инженеры, но и квалифицированные рабочие, то мы почувствуем в деятельности Маяковского черты человека новой культуры.

К сожалению, я не могу подробно останавливаться на разработке этих наиболее интересных вопросов, потому что я связан злободневными темами дискуссии. Прежде всего о разделе Маяковского на «сферы влияния», или вопрос об учителях Маяковского. Учителями Маяковского были не только футуристы и Хлебников. Этих учителей гораздо больше, и они еще не все здесь названы. Учителем Маяковского был, конечно, А. Блок. Бурлюк вспоминает, как ему пришлось А. Блока выбивать из Маяковского дубиной. И так и не удалось выбить. Из Саши Черного Маяковский переносил в свои стихи с незначительными изменениями целые строчки. Например, «А с неба смотрела какая-то дрянь...». Кое-что перешло к Маяковскому и от Игоря Северянина, и от Уитмэна, не говоря уже о таких учителях, как Пушкин, Лермонтов и Некрасов.

И все-таки, совершенно нелепо расщеплять гениального поэта на «влияния», **разлагать то, что ценно, как неразложимое.** Конечно, Маяковский, как всякий большой поэт, рос на почве окружавшей его литературы, впитывал определенные влияния, но он всюду брал не чужое, а свое.

Футуризм в очень сложном сочетании с другими литературными влияниями помог Маяковскому в начале его литературной деятельности поэтически оформить его революционное мировоззрение. Но к мировоззрению Маяковского футуризм не имел решительно никакого отношения. Оно сложилось до и вне футуризма и вообще до начала литературной работы Маяковского, в условиях семьи, воспитавшей поэта в уважении к труду, в условиях революционного большевистского подполья, в страстном изучении марксизма. И это революционное мировоззрение было движущей силой, породившей революционного поэта. Смехотворно даже ставить вопрос о том, что Маяковский порожден футуризмом, каково бы ни было значение футуризма, как фермента языкового творчества.

Движущей силой, породившей Маяковского, была революция, под'ем рабочего движения в 1912 г. Поэтому влияние Хлебникова — человека гениальных поэтических возможностей, и влияние Горького — принципиально-несоизмеримые вещи. Приход Маяковского к Горькому (уже в 1914 г.) — это восстановление связей и с революцией и постановка вопроса о массовом искусстве.

Маяковский и современная советская поэзия. Положение Маяковского, как лучшего поэта, — положение агрессивное. В самом деле, ведь то, что признано образцом, как бы говорит — равняйтесь на меня, будьте, как я! И вот, мне кажется, есть разница между традициями Маяковского и направлением Маяковского в области формы. Традиции Маяковского — это традиции всей советской поэзии в их гениальном выражении. За эти традиции мы будем бороться и будем стремиться к тому, чтобы распространить их на всю советскую поэзию. Молодых поэтов нужно воспитывать в традициях Маяковского. Какие это традиции? Я назову важнейшие из них, именно те, которыми в данный момент поворачивается к нам Маяковский.

Это прежде всего традиция социальной лирики. Маяковский зовет всех советских поэтов расширять личное до охвата общественного, давать в поэзии синтез общественного и личного. Это, во-вторых, то, что можно назвать жанровое многополье, т. е. уменье переходить от «большого полотна» к боевой утилитарной форме, оплодотворяя один вид поэтической работы другим. Необыкновенная мобилизационная готовность Маяковского особенно важна в наших условиях, и эта традиция Маяковского есть оборонная традиция всей советской поэзии. И, наконец, творческое отношение к слову, которое выражается не только в необыкновенной требовательности к выражению, взыскательности к себе в смысле точности, но и в том, что своей поэзией Маяковский помогает народу в росте языка, создает в духе языка новые ошеломляющие выражения.

Таковы традиции Маяковского, которые мы хотим передать всей советской поэзии. Другое дело — направление Маяковского в области формы. Я не думаю, что можно сказать в этом отношении о Маяковском так: он особенный, форма его не поддается подражанию, и здесь никакого тока от Маяковского к современным поэтам быть не может. Вы знаете замечательное недавнее высказывание М. И. Калинина о том, что по форме Маяковского, а не только по содержанию его произведений будущие историки скажут, что «его произведения принадлежали великой эпохе ломки человеческих отношений». Как же такая форма может быть мирной, не агрессивной? Конечно, она нападает, тревожит, не дает застыть! Но как будет происходить влияние формы Маяковского на современных поэтов — это вопрос не простой. Можно сказать, что поэзия после Маяковского сейчас отдыхает, но вряд ли история позволит ей слишком долгую передышку.

Когда я думаю о направлении Маяковского в области формы, то прежде всего вспоминаю, конечно, об Асееве и Кирсанове. И, нужно сказать, что вопрос для меня усложняется. Мы все согласны с тем, что Асеев замечательный поэт, самобытно продолжающий традиции Маяковского. Но в чем выражается зависимость формы Асеева от формы Маяковского, — ответить на этот вопрос оказывается не таким простым делом. Если взять такой элемент формы, как рифма — разносмысленная, ассонансная, составная, то он налицо у обоих поэтов. Но ведь не в этом дело. Возьмите Асеева «Оксаны», «Русской сказки», и вы почувствуете здесь другое материнское лоно. Это ближе к Хлебникову. Я пробовал проверить связь между формой Асеева и формой Маяковского по другой линии — какое значение имеют для Асеева те поэты, которые были истоками Маяковского? И вот мне кажется, что интонации А. Блока у Асеева нет, я, во всяком случае, не чувствую. Или линия Саши Черного, линия литературной иронии, шутки, очень важная для формы Маяковского, — этого у Асеева вовсе нет. Смысл связи Асеева с Маяковским — в области формы сплав Маяковского с каким-то другим истоком.

Во всяком случае, Асеев никогда не культивирует прямо ни одного приема Маяковского. А Кирсанов как раз на этом, т. е. **на культуре отдельного приема Маяковского,** а именно — каламбура, игры слов основал всю свою поэтическую деятельность. Надо сказать, что это человек необычайных способностей, в смысле культивирования этого приема. Его речевые упражнения изумительны с функциональной стороны, но, повидимому, сам поэт не удовлетворен своей работой. Из таких больших поэм, как «Моя именинная», «Карл Маркс», «Пятилетка», «Золотой век», он включает в свою итоговую книгу по две—три страницы. Значит, эти каламбурные поэмы, эти упражнения имели известное значение, но быстро отслужили, и перепечатать их он уже не может.

Я думаю, что итог довольно страшный. При исключительном развитии речевых упражнений полноценных стихов немного. Я отобрал четыре превосходных стихотворения: «Маяковскому», «Алладин у сокровищницы», «Конь» и изумительнейшее стихотворение «Разговор с Дмитрием Фурмановым», в котором дано об'яснение неудачи самого Кирсанова.

Вот если насаждать культуру отдельных приемов Маяковского без того, чтобы это сочеталось с революционным чувством, революционной мыслью и революционным образом Маяковского, то мы придем к кирсановской функционалке. Этого молодым поэтам рекомендовать нельзя.

Последнее — это то, что я назвал о любви к Маяковскому в народе и в среде литераторов. Вы знаете, как Маяковский был популярен при жизни, и в какую грандиозную манифестацию любви к поэту вылились его похороны. Сейчас новые люди и новые сердца повернулись к Маяковскому, а литераторы отстали. Почему? Я не буду сейчас заниматься этим вопросом, но это — факт. В последнее время больше становится друзей у Маяковского среди литераторов, но их еще мало. Приятно и важно, когда находятся новые люди среди литераторов, которые оказываются друзьями Маяковского, к таким людям я чувствую особую нежность. Вот среди таких людей, принимавших участие в нашей дискуссии, я должен назвать прежде всего т. Трегуба, который действительно Маяковского любит. Но любит его, по существу, робкой любовью, так как его больше всего тревожит, как бы слава других поэтов не нанесла ущерба Маяковскому. Для т. Трегуба Маяковский одинок, он не чувствует его в искусстве, как часть искусства, в ряду, скажем, А. Блока, Л. Толстого, Репина, Рембрандта, Маяковский появляется для т. Трегуба на голой земле.

Тов. Трегуб хочет, чтобы поэты продолжали дело Маяковского. Но как он насаждает Маяковского среди поэтов? Он доказывает, что Маяковский писал лучше. Это не поднимает настроения. Этак могут сказать, что Белинский писал лучше, и тогда нам с вами, т. Трегуб, придется прекратить свою деятельность.

Он схватился за «Снежинку» Щипачева, человека талантливого, очень скромного и очень требовательного к себе, у которого есть ряд прекрасных стихотворений, и доказывает, что «Во весь голос» лучше написано. Да побойтесь вы бога, т. Трегуб, ведь такого произведения, как «Во весь голос», свет еще не видал от самого сотворения мира. Нехорошо, когда сравнением с Маяковским бьют растущих, работающих людей.

Фигура Маяковского не должна подавлять своей громадностью, а обнадеживать, звать к работе. Образ Маяковского для современного поэта — это образ старшего товарища, «неглупого и чуткого», который всегда готов поддержать советом и разделить со всяким достойным вожделенную «курицу славы».

В. Лебедев-Кумач

«Маяковский был и остается лучшим талантливейшим поэтом нашей советской эпохи».

Поэтому дискуссия, которая развернулась вокруг книг, написанных о В. В. Маяковском, естественно должна была бы перейти в большой и принципиальный разговор о путях и задачах современной советской поэзии, о том, какими идейными, творческими и моральными качествами должен обладать современный поэт. Давно уже пора нам по-большевистски, по-деловому рассмотреть и проверить наше многообразное поэтическое хозяйство, подсчитать свои силы, поглядеть, хорошо ли мы служим советскому народу, хорошо ли выполняем заветы нашего «агитатора, горлана-главаря».

За последние годы ни на одном из наших торжественных пленумов, — а их было не мало и почти все они были посвящены поэтам, — задачи современной поэзии не подымались и не обсуждались. На пленуме, посвященном памяти Шевченко, я попробовал в своей речи поднять вопрос о моральном облике поэта, о его кровной связи с народом, о том, чтобы поэтическое слово не расходилось с делом. Но голос мой был, очевидно, недостаточно громок, ибо он утонул в академических речах и банкетном шуме.

Даже такая дата, как десятилетие со дня смерти В. В. Маяковского, не вызвала нашу поэтическую общественность на большой и серьезный разговор о современной советской поэзии. Однако это дело прошлое. Казалось бы, теперь, без юбилейных дат, в деловой и товарищеской обстановке, на основе конкретных книг о Маяковском такой разговор обязательно должен был состояться. Обязательно, потому что сама жизнь, как никогда, толкает нас на такой разговор. Громадные и почетные задачи, которые поставила перед нами партия, мы еще не до конца поняли и далеко не всегда хорошо и правильно выполняем. Вместо пользы мы приносим порой даже вред народу. И кто же, как не Маяковский, мог бы помочь нам сейчас в нашем поэтическом деле, «как живой с живыми говоря»?

Разговор состоялся, но не в той обстановке и не на таком уровне, который, как мне кажется, достоин и нас, советских поэтов, и Маяковского; и не в той плоскости, которая является сейчас самой важной: как сплотить всех подлинно советских поэтов для лучшего служения великому делу партии и народа, как дать отпор тем вредным влияниям, которые заражают и размагничивают нашу поэзию. Прочтите все стенограммы двух первых заседаний и вы не найдете в них ни постановки этих вопросов, ни попытки на них ответить. Может даже создаться впечатление, что мы, советские поэты, не хотим этими вопросами заниматься. А между тем, это, конечно, глубоко неверно! Поэтическая общественность просто жаждет получить ответы на ряд волнующих ее вопросов и недоумений. А т. Фадеев не довел до сих пор до всех писателей даже недавних указаний нашей партии по вопросам литературы. А если и пытался доводить, то в очень неясном виде.

Кто же виноват в том, что разговор пошел, как говорится, совсем не туда? Быть может, здесь есть некоторая вина и отдельных авторов книг о Маяковском, которые слишком упорно хотели, чтобы именно их взгляды на жизнь и работу Маяковского считались единственно правильными и чуть ли не каноническими. Но основная вина, как мне кажется, падает на т. Фадеева, ибо, переводя дискуссию непосредственно на разговор о современной поэзии, он перевел совсем не ту стрелку, и разговор покатился по неправильным рельсам.

На заседании 10 ноября т. Фадеев специально подчеркнул, что он выступает не от лица президиума союза, а как выразитель одного из направлений в литературе. «Я сам пишущий человек, — сказал он, — и не хочу отказываться от своих взглядов, как писатель Фадеев. Я сам принадлежу **к какому-то** литературному направлению».

Интересно бы знать: к какому?

Позволительно сделать вывод, что писатель Фадеев имеет на литературу одни взгляды, руководитель ССП Фадеев—другие, а просто гражданин Фадеев, быть может, — и третьи, — словом, как говорится, возможны варианты.

Я не пойду по пути т. Фадеева и не буду оговаривать, в какой ипостаси я выступаю, ибо считаю, что взгляд у советского человека на то или иное явление может и должен быть **только один.** Он может быть правилен или неправилен, но — один.

Выступление т. Фадеева, особенно в той части, где он непосредственно касается современной поэзии и поэтов, кажется мне по меньшей мере легкомысленным. Сегодня мы имеем два варианта выступления т. Фадеева — один устный, который он произнес с этой трибуны 10 ноября, и другой, напечатанный в «Литературной газете». Они значительно разнятся друг от друга, хотя бы потому, что в последнем варианте т. Фадеев уже не оговаривается, что он выступает **только,** как писатель. В печатном варианте речи т. Фадеева из'яты имена Демьяна Бедного и Безыменского, характеристики поэтов Пастернака и Сельвинского и несколько изменена дозировка похвал и заушений по адресу различных поэтов. Это, однако, в основном дела не меняет.

Из обоих вариантов выступления т. Фадеева видно, что собственной точки зрения на современную советскую поэзию т. Фадеев не имеет.

Он сам в этом сознался, сказав: «Мне приходится в разных точках зрения искать здоровое зерно».

Эти свои искания он и решил доложить писательской общественности и даже частично опубликовать. Не знаю, какую кучу разных точек зрения перерыл т. Фадеев, но приходится констатировать, что в этой куче он не нашел жемчужного зерна, как не нашел и своей принципиальной точки зрения. В президиуме ССП есть два поэта — Н. Н. Асеев (которого я уважаю да и т. Фадеев как будто тоже уважает) и В. И. Лебедев-Кумач. Оба мы, каждый по-своему, любим многообразную советскую поэзию, обоим нам дороги ее интересы, и у каждого из нас есть на нее своя точка зрения. Тов. Фадеев, выступая здесь, не потрудился не только посоветоваться с нами, но просто хотя бы узнать наши взгляды на сегодняшнюю поэзию и ее задачи. Узнать мнения двух членов президиума — **поэтов** секретарю президиума — **не-поэту** было бы небесполезно, если он хотел сделать свое выступление о современной поэзии хоть сколько-нибудь серьезным и ответственным.

Теперь же разговор т. Фадеева нельзя рассматривать иначе, как рассказ о личных вкусах писателя Фадеева. О вкусах, конечно, не спорят. Одни, например, любят оперу «Севильский цирюльник», другие — «Иван Сусанин», одним больше нравится ария «Клевета», другим — «Чуют правду», — вкусы многообразны, тут уж ничего не поделаешь!..

Но возникает вопрос, позволительно ли и нужно ли на серьезной творческой дискуссии так безапелляционно и бездоказательно утверждать свои вкусы, как это делает т. Фадеев, тем более, что в печатном варианте своей речи он выступает, очевидно, как руководитель союза.

Мне думается, что выступление т. Фадеева ни в коей мере не может помочь нашей поэзии.

Прежде всего, т. Фадеев никак не смог прямо ответить на основной и самый существенный вопрос: есть ли в нашей современной поэзии люди, продолжающие великое дело, которое делал Маяковский? Не в пример т. Фадееву я с полной ответственностью и с великой радостью могу сказать: есть! Думаю, что с такой же ответственностью меня поддержит и второй член президиума—поэт Н. Н. Асеев.

Конечно, Маяковский — гигант, многосторонний, талантливейший, почти всеобъемлющий, но можно ли сказать, что он совсем не оставил наследников, упорно, честно и порой очень талантливо продолжающих его работу и выполняющих его заветы? Нет! Этого сказать нельзя!

«Отечество славлю, которое есть, но трижды — которое будет», — вот завет Маяковского.

И с этой точки зрения я считаю огромное большинство наших поэтов, в том числе и себя, прямыми наследниками Маяковского. И меня очень радует, что у Маяковского так много наследников, хочется, чтобы их было еще больше, «хороших и разных». Пусть некоторые даже думают, что именно они особенно умело и правильно выполняют заветы Маяковского. И это хорошо.

Говоря о своих поэтических вкусах, т. Фадеев пользуется теми же самыми методами, от которых я пытался предостеречь и его и тт. Кирсанова и Катаева в статье, напечатанной в «Правде» в январе 1939 г. Я писал там о критиках, которые «на основании нескольких строчек или вовсе без всякого основания раздельваются с десятком поэтов, просто и безоговорочно заявляя, что творчество этих поэтов — не поэзия». Я предостерегал тов. Фадеева и от не в меру ретивой раздачи лавров.

Вот что писал я тогда в «Правде»:

«Если на основе сплошного и малоубедительного охаивания нельзя создать творческого содружества писателей, то консолидация на основе огульного и чрезмерного захваливания наверняка и беспринципна, и порочна, и бесполезна для дела».

Однако т. Фадеев, как тогда был, повидимому, не согласен с голосом «Правды», так не согласен он с ним и теперь, о чем он публично заявил на прошлом собрании в связи с разговором о Козине.

Поэтому в своих суждениях о поэзии т. Фадеев на этот раз применил сразу два метода — и захваливания, и охаивания, рассчитывая, очевидно, что минус на минус даст плюс. Плюса не получилось, а конфуз получился очень большой. Ибо выяснилось, что т. Фадеев не любит советской поэзии в целом и никак не заинтересован в ее росте и здоровье. Я уже не говорю о том, что в разговоре т. Фадеева не было и признака хоть сколько-нибудь бережного отношения к человеку, к творческой личности, как известно, чрезвычайно и болезненно уязвимой.

Приведу пример.

Говоря о работе поэта-коммуниста Джека Михайловича Алтаузена, поэта, сравнительно молодого по возрасту, но уже не мало лет и не без пользы работающего в нашей литературе, т. Фадеев заявил что «о нем нельзя говорить вообще, как о представителе поэтического направления в силу его абсолютного невладения какой бы то ни было формой и полного незнания русского языка. Нужно прежде всего взять грамматику, синтаксис и сесть за учебу».

И это — все.

Не знаю, читал ли т. Фадеев стихи т. Алтаузена или просто взял чужую точку зрения, ища в ней «здоровое зерно», но считаю, что в любом случае такое абсолютно необоснованное, барски-снобистское и нетоварищеское по тону суждение о работе поэта-коммуниста недопустимо. Должен же т. Фадеев понять, что руководитель Союза писателей не может так говорить и выступать в печати о поэте, не имея для этого оснований. Пусть ответит т. Фадеев, какие основания были у него для такой полной дисквалификации поэта Алтаузена и почему он, Фадеев, раньше не привел этих оснований президиуму? Иначе вся писательская общественность будет вправе считать высказывания т. Фадеева о поэте Алтаузене абсолютно недопустимыми по тону и абсолютно неправильными по существу.

Всем известно, что совсем недавно т. Алтаузен написал поэму «Пробуждение героя», напечатанную в журнале «Знамя». Я с полной ответственностью могу сказать, что эта поэма — большая победа на творческом пути Алтаузена, победа, завоеванная исканиями и трудом. Поэт Антокольский, которому поэтическая общественность не может отказать в знании и понимании формы, — считая работу Алтаузена «приятным событием в нашей поэзии», так говорит о ее формальных качествах:

«Поэма написана трудной строфой, которая могла бы звучать монотонно, если бы не интонационное разнообразие автора. Это тоже — явная удача».

О том, что поэма Алтаузена свежа и талантлива, публично высказывались и многие другие товарищи.

Вместо того, чтобы с другими порадоваться успеху товарища или хотя бы скромно промолчать, т. Фадеев считает нужным по каким-то особым соображениям пытаться «ликвидировать» поэта.

Тов. Алтаузен за последнее время написал десять песен, изданных Муагизом. Думаю, что в песенном жанре я разбираюсь не хуже т. Фадеева, и позволю себе сказать, что песни «Шуми, Байкал» и «Полярная» я лично считаю прекрасными песнями.

Высказывания т. Фадеева о работе второго поэта-коммуниста Александра Алексеевича Жарова не отличаются ни полнотой, ни новизной, ни оригинальностью. В 1937 г. на Пушкинском пленуме т. Фадеев дал поэту Жарову ту же оценку, что и теперь: не учится, не владеет формой, растерял даже то немногое, что имел.

А между тем я должен сказать т. Фадееву, что о работе поэта Жарова имеются и другие весьма авторитетные мнения, и работа этого поэта с 1937 г. по сие время не раз заслуживала очень хорошей оценки.

Этим, очевидно, и руководствовались партия и правительство, награждая в 1939 г. т. Жарова орденом за литературную работу.

Поэма «Варя Одинцова», написанная в 1938 г. т. Жаровым на очень дефицитную в нашей поэзии колхозную тему, оценена поэтом Н. Н. Асеевым, как безусловная удача поэта, и я пользуюсь случаем сказать здесь, что с полной ответственностью, от всей души присоединяюсь к мнению т. Асеева.

После поэмы «Варя Одинцова» поэт Жаров выпустил в 1939 г. книгу новых стихов «Доброе утро» и весной 1940 г. перевел большую поэму чувашского классика Иванова — «Нарспи». К сожалению, не будучи знакомым с чувашским языком и не имея в своем распоряжении подстрочника, я не могу судить о точности перевода, но поэма «Нарспи» в переводе Жарова мне понравилась, и я считаю, что т. Жаров сделал большое и нужное культурное дело.

Зато о песенных удачах поэта Жарова я могу сказать уже в полный голос: тут нужно прежде всего назвать прекрасную и очень мелодичную детскую песенку «Ручеек», отмеченную «Комсомольской правдой», популярную песню «Все чем теперь сильны мы и богаты» и ряд других.

Как видите, и в отношении т. Жарова оценка т. Фадеева — такая же барски-снобистская, бездоказательная и нарочито-обидная — никак не оправдана качеством работы этого поэта-коммуниста.

Если к тт. Алтаузену и Жарову т. Фадеев в своих оценках попытался применить, так сказать, политику кнута, то кое-кого из поэтов он решил угостить и пряником со своего стола, причем и это сделал неуклюже, безвкусно, положив в свой пряник столько же сахарина, сколько соли истратил он на смачивание своего кнута. Молодого поэта Александра Трифоновича Твардовского, автора «Страны Муравии» и «Сельской хроники», он почему-то сразу и вдруг решил возвести в сан «крупнейшего советского поэта». Мы все уважаем и ценим нашего т. Твардовского и именно потому глубоко уверены, что у него не закружится голова от нарочито-неумеренных эпитетов т. Фадеева. Но следует ли руководителю ССП так разбрасываться этими эпитетами?

Ни президиум ССП, ни вся наша поэтическая общественность, ни даже самые высокие и авторитетные инстанции не рискуют выдавать советским писателям прижизненные патенты на звание «крупнейших». Тов. Фадеев с легкостью в мыслях необыкновенной раздает любые эпитеты направо и налево, по непонятным причинам время от времени меняя дозировку сахарина и кислоты. Можно спросить одного Н. Н. Асеева, сколькими различными эпитетами наградил его т. Фадеев за краткий срок после выхода поэмы «Маяковский начинается». В последнем печатном варианте выступления т. Фадеева за Н. Н. Асеевым закреплено звание «одного из самых выдающихся, но со всеми формальными пережитками в поэтических представлениях», а т. Твардовский удостоился звания «крупнейшего».

Позволительно напомнить здесь, что, когда в ноябре 1938 г. т. Кирсанов пытался «избивать» молодых поэтов и в том числе т. Твардовского, т. Фадеев не счел нужным сказать хотя бы слово в защиту «крупнейшего», и заняться этим пришлось мне.

В арсенале т. Фадеева есть для поэтов целый ассортимент различных эпитетов на все случаи жизни. Если это те самые эпитеты, которые по выражению т. Катаева «часами оттачиваются в клубе», то, надо сказать, что отточены они все же стандартно: «Один из крупных, крупный, весьма крупный, самый крупный, крупнейший, один из выдающихся, выдающийся, самый выдающийся. Поэт с громким голосом, с не очень громким голосом, с очень негромким голосом» и т. д.

Нас, поэтов, удивляет, каким образом и по каким признакам т. Фадеев дозирует эти эпитеты, — почему, например, т. Сурков назван «поэтом с не очень громким голосом», и если Н. Н. Асеев **один** из самых выдающихся, то сколько еще у нас таких самых выдающихся?

О четвертом поэте-коммунисте Михаиле Васильевиче Исаковском т. Фадеев говорит, что он недостаточно оценен нами. Кем это — «нами», т. Фадеев? Мы, поэты, очень высоко ценим творчество нашего т. Исаковского. Партия и правительство тоже его как будто не забыли оценить. Народ поет его прекрасные песни. А если вы еще не успели назвать его «крупнейшим» или «одним из самых выдающихся», — я думаю, он не обидится.

Но может заслуженно обидеться целый ряд наших поэтов, о которых т. Фадеев, начиная дискуссию **о современной поэзии,** даже не захотел упомянуть.

Я не вижу в выступлении т. Фадеева имен таких поэтов, как Михаил Светлов, прекрасно работающий в трудном драматическом жанре, не вижу имени Виктора Гусева и других наших поэтов-драматургов. Почему ни слова не сказал т. Фадеев о действительно почти не известном в ССП поэте-орденоносце Викторе Винникове, работающем в трудном жанре оперного либретто и написавшем ряд прекрасных произведений «малых форм». Почему вообще забыт весь отряд поэтов-малоформистов и сатириков, не говоря уже о многих, хорошо работающих, молодых и не молодых советских поэтах, хотя бы о тех, кто успешно работал на фронте.

Тов. Фадеев неимоверно сузил разговор о современной поэзии — сузил по масштабам и измельчил по смыслу.

С трибуны президиума ССП о наших поэтических задачах надо разговаривать сегодня не так и не в таком тоне, как это сделал т. Фадеев.

Я думаю, что такой настоящий разговор, профессиональный и высоко принципиальный, еще состоится.

Но сейчас дело не в разговорах, а в работе. Партия и народ ждут от нас работы, подымающей людей на большие дела, воспитывающей в людях дух патриотизма, мужества и коммунистической чести, дух советского трудолюбия, дружбы и товарищества, ответственности всех за одного и одного за всех. Давайте работать, не покладая рук, чтобы было потом о чем поговорить.

Тов. Фадеев пытается раздавать нам чины и наклеивать на нас ярлыки.

Сочтемся славою, —
ведь мы свои же люди,
пускай нам
общим памятником будет
построенный
в боях
социализм.

Тов. Фадеев своей литературной политикой демобилизует нас. Следствием этой политики является то, что поднимают голову воинствующие эстеты, бездушные формалисты, фабриканты гнилых и кривобоких произведений о нашей действительности.

Этим людям мы словами Маяковского должны сказать:

Литературная шатия,
успокойте ваши нервы,
отойдите, —
вы мешаете
мобилизациям и маневрам.

А. Коваленков

Мне хочется продолжить выступление т. Перцова в его последней части, где он полемизирует с Трегубом.

Трегуб поставил на прошлом собрании вопрос о Маяковском и современной поэзии. Вот об этом и хочется сказать несколько слов. Перцов хорошо говорил о тенденциях Трегуба — сделать из Маяковского дубинку, — пугало для современных поэтов-лириков. Но дело не только в этой тенденции. Порочно, по существу, основное утверждение Трегуба, что творчество Маяковского не эволюционировало, что дореволюционные и послереволюционные стихи Маяковского однородны. Маяковский в 1913 г. писал иначе, чем в 1928. Забывать об этом,—значит дезориентировать тех, кто хочет учиться у Маяковского, следуя лучшим образцам его творчества. Менялись социальные тенденции Маяковского, менялись его эстетические воззрения.

Говоря о современных поэтах-лириках, Трегуб останавливается на Щипачеве, в работе которого он видит принципиальное расхождение с методами и формальными приемами лирики Маяковского. В доказательство Трегуб приводит стихотворение Щипачева «Снежинка», утверждая, что само слово «снежинка» чуждо лексике Маяковского из-за своей сентиментальности. Это неверно. Маяковский в своей работе оперировал самыми разнообразными словами. Так, например, в известном неоконченном стихотворении Маяковского — «Я знаю силу слов, я знаю слов набат...» есть (следуя терминологии Трегуба) «сентиментальное» слово «лепесток», которое в контексте звучит следующим образом: «Я знаю силу слов. Глядится пустяком. Опавшим лепестком под каблуками танца...»

Творчество Маяковского — это огромный оркестр, в котором наряду с барабанами существуют скрипки. И если Трегуб отдает предпочтение барабану, то это, как говорится, — дело частное. В одной из своих статей, напечатанной в «Правде» за ноябрь месяц текущего года, Трегуб упрекает Щипачева за «романсность». Нужно сказать, что опять-таки это холостой выстрел, ибо не каждый романс плох. А рекомендовать советским поэтам не писать романсы — это значит открывать дорогу прокуренной лирике Вадима Козина.

Писать, следуя методам Маяковского, можно и не копируя его приемов, его интонаций, его манеры. Стиль и манера — вещи разные, и это надо различать. Всякое подражание есть не продолжение, а повторение. Повторять за Маяковским дискантом то, что он говорил басом, — значит пародировать.

Дело критики — найти ключ к принципам и основам эстетики Маяковского, а не упрекать поэтов в том, что, дескать, они не пишут так хорошо, как писал лучший талантливейший поэт советской эпохи.

Стих Маяковского был не только интонационен, но и ситуационен, т. е. его форма исходила всегда из определенной конкретной исторической ситуации, из определенного сюжетного или фабульного положения. Вот почему эстетика Маяковского 1913 г. отличается от эстетики 1928 г. Непонимание этого, как я уже говорил, является основной ошибкой Трегуба, и отсюда проистекает все дальнейшее.

В своем выступлении мне хотелось бы остановиться еще на одном моменте. Тов. Фадеев сказал, что сейчас намечаются различные поэтические направления, и, в частности, упомянул, что есть направление, которое группирует вокруг себя поэтов Лебедева-Кумача, Алтаузена, Суркова, Жарова и нескольких других. Далее Фадеев сказал, что это направление является мнимой величиной (я употребляю здесь свою терминологию и передаю лишь смысл того, что говорил Фадеев), потому что нет реальных предпосылок, которые об'единили бы этих товарищей на настоящей творческой платформе. Сурков пишет, руководствуясь иными принципами, чем Алтаузен, а Жаров иначе, чем Лебедев-Кумач, следовательно, в этом поэтическом направлении об'единяющим началом является не творческая заинтересованность, а нечто иное, сказал Фадеев.

С этим высказыванием т. Фадеева я согласен. Но, развивая свою мысль, т. Фадеев сказал еще и следующее: «Можно ли говорить о принадлежности Алтаузена к какому-нибудь поэтическому направлению, когда Алтаузену нужно учиться элементарной грамотности, когда он вообще плохо владеет русским языком, не говоря уже о поэтической форме». Это утверждение по меньшей мере спорно, ибо последняя поэма Алтаузена «Пробуждение героя», по моему глубокому убеждению, является большим шагом вперед в творчестве этого поэта. Мое мнение не единично. Положительную оценку этому произведению Алтаузена дали такие поэты, как М. Светлов и П. Антокольский. Трудно обсуждать отдельные достоинства поэмы, но каждый, кто любит поэзию, найдет в ней много хорошего, не мертворожденного. Поэма говорит о том, что Алтаузен много работал над собой, и игнорировать это не следует. Иное дело, когда Алтаузен, Жаров и Сурков оппонируют Фадееву, сознательно или несознательно создавая впечатление, что они защищают свое поэтическое направление, которое, якобы, имеет лидера в лице Лебедева-Кумача. Здесь, как я уже говорил, необходимо согласиться с т. Фадеевым в том, что вышеназванные товарищи ратуют за мнимую величину, ибо никакого об'единяющего их поэтического направления нет. Поэма Алтаузена, которая мне нравится, по своей манере и по стилистическим особенностям, гораздо ближе к П. Антокольскому, например, чем к Жарову. Стихи Суркова, напечатанные в одном из номеров «Нового мира» за этот год, находятся на более короткой дистанции от «Ночного обыска» Хлебникова, нежели от песен В. И. Лебедева-Кумача. Какие же общие творческие принципы могут защищать эти поэты, будучи столь разнородными?

Вопрос отпадает, ибо ответ на него может быть только отрицательный.

Мне хотелось бы закончить свое выступление следующим: чисто теоретический разговор о Маяковском — вещь хорошая и полезная, но основная тема сегодняшней дискуссии — это Маяковский и современная поэзия. Я, думаю, не ошибусь, если скажу, что здесь должно главенствовать наше общее желание поднять наши поэтические произведения на еще большую высоту, желание найти точку товарищеского контакта, чтобы легче работалось, легче дышалось, чтобы была подлинная творческая дружба. И поэтому очень жаль, что выступления некоторых поэтов носили сугубо личный, запальчивый характер, внося в дискуссию дезорганизаторские настроения.