

24 ИЮНЬ 40
Москва

34.0

На обсуждении книг о В. В. Маяковском

Выступление тов. А. Фадеева

Маяковского, как и всякое громадное явление идеологического характера, нельзя объяснить биографическим методом. Биография для марксистского исследователя литературы может иметь очень большое значение, как нечто вспомогательное, но анализ нужно производить не на основе биографии, а опираясь на то, что человек сделал.

Ленин в своей знаменитой статье «Толстой, как зеркало русской революции» дал необычайный пример истинно марксистского анализа. Это было очень смело — назвать Толстого «зеркалом русской революции». Ленин объяснил Толстого, исходя из тех больших социальных движений, которые породили Толстого, и он показал, что Толстой в процессе своего развития перешел с позиций барских на позиции мужицкие и в своем творчестве отразил силу и слабость крестьянской революции, чем и объясняются многие кричащие противоречия Толстого.

Маяковского тоже можно понять, если объяснить его не биографически, а в свете тех огромных исторических событий, которые его породили и лучшим певцом которых он стал.

Мне кажется, что нет преимуществ у людей, которые имели счастливые возможности стать близки к Маяковскому, нет у них преимуществ перед всеми нами, остальными, там, где дело касается марксистского объяснения творчества Маяковского. Маяковский принадлежит народу, а лучшие представители народа, интеллигенция, кадры марксистских критиков, кадры писательские, вообще все думающие люди, исходя из марксистского понимания явлений, по-своему работают над литературным наследством Маяковского.

Готовясь к выступлению в Большом театре, я впервые в жизни прочел Маяковского от первой до последней строки подра. И его собственное творчество многое мне в нем открыло.

Очень внимательно я ознакомился на раннем периоде творчества Маяковского, на его ранних стихах, на так называемом периоде футуризма. И я увидел, что неправы те исследователи, к которым принадлежит и т. Трегуб (книжка его в целом не плохая и может сослужить пользу, но т. Трегуб неправильно трактует раннего Маяковского), неправы те исследователи, которые говорят, что Маяковский родился готовым коммунистическим новатором в поэзии. Вот, дескать, пришел в мир и сразу стал писать, как большевик. Это связывают обычно с той важнейшей стороной его биографии, когда он был членом большевистской партии и сидел в тюрьме. Конечно, это имело огромное значение для него. Но среди ранних стихов Маяковского есть и такие, в которых он выступает, как новатор в области чистой формы, без всякого социального протеста. Таковы стихи «Порт», «Вывескам», «Театры» и некоторые другие. Это ведь чистый эстетизм.

Сила молодого Маяковского состояла в том, что он через этот внешний эстетизм буквально прорвался к большой социальной теме. С первых же шагов его литературной работы мы можем видеть, как поэзия его прорывается в огромный мир социальных бурь и тревожений. В ранних сатирических стихах, в известных всем больших поэмах он уже громит буржуазное мещанство, буржуазный строй в целом и предсказывает революцию. В дореволюционных стихах Маяковский никак не употребляет слово «пролетариат», которое потом становится органическим в его стихотворениях. Это не значит, что протест поэта против буржуазного строя не носит социального характера. Нет, в знаменитом «Я» Маяковского стихийно сливаются вместе протест широких социальных низов города, обездоленных людей с протестом большого человека, далеко еще не свободного от специфического интеллигентского индивидуализма.

Мне говорят: укажите стихи, в которых Маяковский выступает, как индивидуалист, и укажите стихи, где он выступает от лица социальных низов, короче говоря, укажите, с какого момента его индивидуалистический протест перерос в протест социальный. На это можно ответить только так: нельзя разрубить дореволюционного Маяковского механически на две части, надо видеть его в развитии. Страстная любовь к угнетенным людям вызвала Маяковского на широкую социальную дорогу и привела его к приятной Великой Октябрьской социалистической революции, как своей революции, и она помогла ему освободиться от пережитков индивидуализма.

Сам Маяковский, конечно, знал это. Вы помните, как на одном из рабочих собраний на вопрос, почему он не вступает в партию, он отвечал, что решения партии для него обязательны, и в то же время он говорил о присущих ему навыках проплаго, которые долго живут. Многие в Маяковском нельзя понять, если не иметь правильного и ясного представления о всем пути его поэтического развития, если не дать себе ответа и о том периоде его творчества, который был связан с футуризмом.

Что представлял собою Маяковский в футуризме? Мне кажется, что на этот вопрос более или менее правильный ответ дает т. Перлов в своем предисловии к одиотомнику Маяковского. Я хочу его мысль несколько развить. Было бы неправильно представлять себе футуризм, как одностороннее течение. Там были люди разные. Для одних, так же, как и для Маяковского, это была своеобразная поэтическая форма протеста против буржуазного строя. Для других это было средство эпатажа, для третьих это был просто латвейный шаг по пути распада буржуазной поэзии. И Маяковский очень быстро перерос рамки кружка, уходя за собой лучших.

Лучше всего это можно понять на поэтических взаимоотношениях Маяковского и Хлебникова. О Хлебникове существует у нас много ложных представлений. Хлебникова знает, в сущности, очень узкий круг читателей. Многие литераторы, выступая о Хлебникове, говорят о нем по-на-

слышке. Так выступать о Хлебникове нельзя. Маяковский считал Хлебникова одним из своих учителей. То, что марксистская критика, занимающаяся Маяковским, ни разу еще не попоробовала объяснить Хлебникова и тем самым объяснить, что родило Маяковского с Хлебниковым, — это говорит только о слабости нашей критики. Хлебников как поэт — явление очень противоречивое. В творчестве его стихийно отразились и большие социальные движения его времени, и в то же время он нес на себе, как поэт, наиболее крупные следы буржуазного распада поэтической формы, свидетельствующего о глубоком кризисе содержания. У нас по нескольким известным стихам хорошо знают об этой стороне творчества Хлебникова. Но у нас мало знают о Хлебникове, как о социальном поэте. А между тем именно этой стороной он был близок Маяковскому. Можно смело утверждать, что поэма Хлебникова «Ночь перед Советами» — это произведение глубокого реализмического. Она написана с такой болью за трудящегося человека, что при всей индивидуальности поэтической формы Хлебникова поэма эта прежде всего заставляет вспомнить о Некрасове.

В отличие от Маяковского в социальной поэзии Хлебникова много метаний и всецелого тумана, но в таких произведениях, как «Ночь перед Советами», и в некоторых других он выступает перед нами, как большой поэт, мимо которого русская поэзия пройти не может.

Но, к сожалению, слишком много было охотников восславить как раз другую сторону поэтической работы Хлебникова, и таким образом он был превращен в роленачальника формалистической поэзии. И надо сказать, он сам дал для этого благодарную почву. Я говорю о тех его стихах, написанных, главным образом, в промежутке между 1908 и 1916 годами, о таких его стихах, как «Заклятие смехом», «Кувачик» и другие. Говорят, что это — лабораторные стихи, работа над сублимацией и флексиями. Но дело все в том, что это неоднократно печаталось и выдвигалось, как программа. И это, в самом деле, стало программой многих поэтов. А между тем, это никакая поэзия, это чистое словесное трикочество. Из этого вырос современный формализм в советской поэзии. Эта поэтическая форма, вулканирующая содержание, оказалась очень удобной для поэтов, враждебных нам, которые еще так недавно подвизались рядом с нами и прикрывали словесным трикочеством враждебное социальное содержание.

Маяковский был в лучшем смысле слова озорником и любил поиграть со словом. Даже в самых крупных его вещах видна эта могучая и веселая игра со словом. Но никогда, в тех вещах, которые он вынул из свет, он не подчинял идейное содержание своим вещей пустой игре со словом. Наоборот, в том состоянии его огромная сила и мощь, что он умел совершенно неожиданно играть слов наиболее точно, совершенно подчеркнуть и выпалить ту или иную мысль или образ.

И согласен с т. Тимофеевым в его критике книги т. Шкловского о Маяковском. Действительно, у Шкловского в главе о кружке «Опоэз», кружке теоретиков формализма, они выступают в области теории, как своеобразные полпреды поэтики Маяковского. А между тем все творчество Маяковского и все его высказывания о поэзии говорят о том, что он, в отличие от теоретиков «Опоэза», никогда не подчинял смысловые задачи формальным. И Маяковский, как всякое литературное явление, нельзя понять и объяснить, если исходить из чистой формы.

Шкловский как писатель, автор таких книг, как «Марко Поло», «Балитан Федотов», «Минин и Пожарский», — это хороший советский писатель, а Шкловский, выступающий, как теоретик, до сих пор хранит неочищенные филиалы формализма. Между прочим это справедливо не только по отношению к Шкловскому. Многие из людей, долгое время работавших с Маяковским, пытаются истолковать его поэзию, исходя из проблем «чистой формы» или, во всяком случае, внутри самого литературного ряда. Это значит перевернуть Маяковского с ног на голову.

Подмена социального анализа узколитературным вообще свойственна литературной среде и объясняется некоторыми ее профессиональными особенностями. После того как литератор выносил произведение, дальше начинается вся та анафемская, каторжная работа по подысканию слов, какими наиболее полно, точно, пластично можно было бы выразить возникшие в твоей голове образы и мысли. Как известно, большая часть времени в писательском труде уходит именно на это, и невольно литератор начинает гиперболизировать роль слова, придавать ему самоделющее значение.

А тут на помощь приходят теоретики формализма и начинают сводить всю писательскую работу к голым литературным приемам. То, что Маяковский ломал канонические ритмы, вводил в поэзию новый словарь, это не было формализмом, поскольку вся эта работа была подчинена новым социальным задачам, поставленным перед Маяковским революцией. Конечно, в чисто профессиональных разговорах Маяковский очень много говорил об этой профессиональной стороне дела. Такой разговор вообще закономерен среди литераторов. В стенограммах речей Маяковского сохранилось немало и таких мест, где он берет именно эту, чисто профессиональную сторону дела. Но ни творчество Маяковского, ни все его высказывания в целом не дают права никому превратить Маяковского в формалиста. Он формалистом не был.

В этой связи было бы неправильно, рассматривая Маяковского, как поэтическое направление, отождествлять его со всеми теми кружками, в которых он состоял с самого начала своей поэтической деятельности: футуристы, затем Реф, затем Реф. Направление и кружок — это вещи, которые часто не совпадают. И опыт жизни показывает нам, что в этих кружках и после революции были люди разные, некоторые из них оказались людьми попросту чуждыми, другие пришли к современному своему литературному положению путем очень индивидуальным, не похожим на путь Маяковского (например, тот же т. Шкловский). Но нельзя забывать и то, что в этих кружках были поэты, наиболее близкие Маяковскому по родственности

своего пути в революции, по литературным традициям, по поэтической манере. Например, Асеев. Это поэт со своим индивидуальным лицом, и в то же время по манере своей и литературным традициям и по своему революционному поэтическому пути он — несомненно, поэт, близкий Маяковскому. Было бы смешным и наивным, если бы сейчас, задним числом, мы стали бы искажать объективные факты и говорить, что Маяковский не имел абсолютно никакого отношения к тем людям, которые его окружали. Маяковский же был хорошим, а все люди, окружавшие его, были плохими. Нет, с Маяковским работали и такие поэты, которые являлись носителями его традиций в наше время. (Конечно, Маяковский был настолько крупным поэтом, что он обогатил собой и многих из тех поэтов, которые росли в совершенно иной поэтической традиции).

Главным недостатком книги Шкловского о Маяковском является то, что он пытается показать и объяснить Маяковского в рамках литературного кружка, в рамках семьи, в рамках квартиры. Не хочется резко говорить о книге Шкловского, а приходится. Не хочется потому, что все мы привыкли видеть в Шкловском человека с глубокой внутренней ответственностью за все литературное дело. Ему интересны и детская литература, и поэзия, и проза, и область кино. Многим авторам он принес больше пользы, чем иные критики, которые, называя себя марксистами, гадывают что-то глубоко постороннее всему литературному делу. Но, во-первых, как я уже сказал, у него формалистические филиалы существуют до сих пор и дают себя знать. А во-вторых, книга его о Маяковском получилась объявительской книгой. В ней Маяковский вынут из революции, он даже вынут из поэзии, он заключен в узкую сферу кружковых, семейно-бытовых взаимоотношений. Получается, что Маяковский сформировался чуть ли не двое-трое его ближайших друзей. А между тем можно по-разному относиться к бытовому окружению Маяковского, но этим никак и ни с какой стороны нельзя определить и охарактеризовать его поэзию.

Маяковский есть крупнейшее порождение социалистической революции, его формирование началось еще в период ее подготовки, он, как никто другой, воспринял и воспел дни октябрьского штурма, годы гражданской войны. И формирование его, как поэта, завершилось уже в годы социалистического строительства. Сталин назвал Маяковского лучшим, талантливейшим поэтом советской эпохи, потому что Маяковский воплотил в себе черты, которые определяют, должны определять советского художника, писателя, поэта.

Что это за черты? Это беззаветное служение делу коммунизма. Это глубочайшая связь с современностью. Это необычайная преданность родине, социалистическому отечеству, гордость за него. Это умение сочетать глубокое, большое, вечное с конкретным и повседневным, умение через конкретное и повседневное выразить глубокое и вечное. Это неутомимая, изумительная, потрясающая работа над формой: когда вытравивается во все, создающее им, трудно даже представить себе, что это сделал один человек.

В усвоении и развитии этих качеств мы все в известном смысле должны быть учениками Маяковского и продолжателями его дела. В этой связи я хотел бы остановиться на поэме Асеева «Маяковский начинается». Я считаю эту книгу одним из самых значительных поэтических яв-

лений наших дней. Поэтически это очень яркое произведение. Я должен сказать, что ряд глав этой поэмы, как, например, глава о Хлебникове, глава «Маяковский рядом» и некоторые другие, являются даже для Асеева своего рода поэтическим шедевром. Асеев, поэт социальный и поэт лирического склада, достигает подлинного поэтического пафоса, когда изображает Маяковского, исходя из собственного видения его, когда лучше из того, что есть в самом Асееве, сливается с лучшим в Маяковском. Такой, например, конец главы «Маяковский рядом».

Тем не менее я должен поспорить с Асеевым о тех местах поэмы, где я с ним не согласен. А не согласен я с целым рядом вещей. Например, мне кажется неправильным его отношение к классическому наследству. Поэма писалась несколько лет, и я думаю, что о многом Асеев написал бы теперь иначе. Например, у Асеева чайка на знамени Художественного театра является символом реакции. А между тем Художественный театр был до революции передовым демократическим театром, который в период буржуазного распада искусства не только не разлетелся, но и продолжал существовать, и правильно ставить рядом драматурга Розанова и чудесного русского художника Левитана. Это своеобразный нигилизм. В этих условиях прекарою написанная глава о Хлебникове приобретает иное звучание. Получается, что Маяковский вырос из Хлебникова. А между тем Хлебников был одним из его учителей, а Маяковский являлся закономерным продолжением и развитием всех могучей линии русской поэзии. Упоминание же о Крученых, как о серьезном литературном явлении, — это просто кокетство.

Я считаю, что излишне много места уделено в поэме возне всевозможных литературных групп вокруг Маяковского. Это написано так, точно эти группы существовали и сейчас, и точно сам Асеев смотрит на них глазами одной из групп. Сильно звучит справедливый гнев, с которым автор обрушивается на деятельные врагов народа в литературе. Поэма, где вновь и вновь комментируется старая групповая борьба, многие из участников которой были и остались советскими литераторами, там излишне много «кислоты», как книга о Маяковском. Сильны те места книги, где Маяковский берется в связи с большими событиями жизни, поэзии, труда, творчества, где выступают его характер, индивидуальность, его сила, сарказм, улыбка, азарт. И слабы (они и поэтически слабые) те места поэмы, где Маяковский взят в контексте узколитературной среды и узколитературных проблем.

Вместе с тем я не согласен с теми товарищами, которые пытаются приписать Асееву к группе Леф (которой давным-давно уже не существует) поставить ему в вину и тем умалить его значение в современной советской поэзии. При всех формальных пережитках в поэтических представлениях Асеева он, как поэт, принадлежит к самому основному руслу советской поэзии, являясь бесспорно одним из самых выдающихся советских поэтов.

Известно, что мы, писатели, формируемся по-разному, разными путями или к коммунизму, воспитывались на разных литературных традициях. Этим объясняется и то, что в нашем литературном поэтическом развитии при общей идейной основе могут быть и различия в различных направлениях в области формы, способов и приемов литературной работы.

Направление в области формы нельзя считать искусством. Направление может быть там, где оно порождено самой жизнью.

В литературном соревновании, в литературной борьбе наших дней можно противопоставить реальное соревнование, реальную борьбу различных поэтических направлений. Задача марксистской критики — сделать эти направления и помочь им осознать самих себя. Соревнование поэтических направлений не только не разрешит нашу поэзию на части (ведь у этих направлений общий путь к коммунизму, общие идейные предпосылки), а поможет выявлению всего богатства форм советской поэзии, порожденных богатством социалистического содержания. Я не могу взять на себя смелость определить эти поэтические направления, это не в моих силах. Но я знаю, что о поэтическом направлении можно говорить только тогда, когда форма совершенна, то-есть поэтически сильно и целостно выражает содержание. Здесь Маяковский — пример для всех. А если человек не владеет этим, то ему надо учиться.

Приведу пример, как некоторые люди пытаются искусственно создать поэтическое «направление». На одном из собраний обсуждался стихотворец Исаковский. И поэт Алтаузен сказал, что он относит Исаковского к тому поэтическому «направлению», к которому якобы принадлежит Лебедев-Кумач, Сурков, Жаров и он сам, Алтаузен.

Объективный анализ поэзии Исаковского говорит мне, что он не может быть причислен к какому-либо направлению поэтов разного уровня дарования, разной квалификации и разного поэтического лица. Среди перечисленных поэтов есть, например, поэт Сурков с не очень громким, но индивидуальным и искренним поэтическим голосом, в котором можно действительно установить известное родство с поэтическим голосом Исаковского. И оба они родственны третьему поэту, наиболее крупному из всех троих, и вообще крупнейшему советскому поэту Твардовскому. Все они, конечно, имеют свои индивидуальные особенности, но им присуща общая поэтическая традиция, лучшая от поэзии Некрасова и от народной поэзии. Среди современного поэтического молодняка можно видеть не мало поэтов, тяготеющих к Твардовскому. К сожалению, я не имею времени доказать это на примерах, но, несомненно, мы можем говорить здесь о некотором своеобразном направлении в области поэзии.

Что же касается самого Алтаузена, то о нем нельзя говорить вообще, как о представителе поэтического направления в силу его абсолютного неведения какой бы то ни было формой и полного незнания русского языка. Нужно прежде всего взять грамматику, синтаксис в связь с учебой. Также трудно говорить о Жарове, как о поэте какого бы то ни было направления, поскольку он тоже не владеет формой и утратил даже то, что имеет в молодости, а главное, потерял всякую охоту учиться.

Наконец, среди поэтов, перечисленных Алтаузеном, есть поэт Лебедев-Кумач, который по жанру своему, несомненно, принадлежит к своеобразному поэтическому направлению, порожденному самой жизнью. Я никогда не принадлежал и не буду принадлежать к людям соборного склада, которые забывают, что в нашей действительности заложена потребность в поэтах, обслуживающих текущий полити-

ческий день. Я знаю, что признаком высшей поэзии является умение так ответить на текущий политический день, что это остается жить надолго. Это — умение увидеть в сегодняшнем вечно живущее, непреходящее. История поэзии говорит о том, что крупнейшие поэты, оставившие поколения монументальными поэмами, как истые современники, не брезговали текущими потребностями дня, и эти их произведения тоже остались. Достаточно вспомнить Пушкина. Да ведь этим ведем мы и Маяковского. Но великих поэтов на свете бывает немного, то-есть таких поэтов, которые могут обнять все. Поэтому надо с уважением относиться к поэтам, основной деятельностью которых является обслуживание конкретных практических задач текущего политического дня, если они не перестают его хорошо и добросовестно. Лебедев-Кумач, несомненно, принадлежит к этому направлению поэтов, но, к сожалению, он часто работает небрежно.

Лебедев-Кумач стал известен народу благодаря своим песням. Говорят, что в его песнях, если их читать, тоже можно обнаружить признаки нерыбности. Но, как говорится, «победителя не судят». В ряде песен Лебедев-Кумачу удалось выразить новое, советское содержание нашей жизни, песни эти легко легли на музыку и стали народным достоянием. Это новое, советское содержание, которое Лебедев-Кумачу удалось выразить именно в песенном ладе, сделало его песни популярными не только у нас, но и за рубежом. И это — сильная сторона Лебедева-Кумача, как поэта.

Надо сказать, что в области песни работает и такой крупный, недостаточно оцененный нами поэт, как Исаковский. Даже по количеству песен, распеваемых народом, Исаковский не имеет себе равного. Известно, что многие его песни («Пограничник», «Вдоль деревни», «Батюшка», «Прощание», «И кто его знает...») народ поет, даже и не подозревая о существовании их автора. Это объясняется глубокой лирической народной песенной эмоциональностью, свойственной Исаковскому, а также и тем, что Исаковский и в песнях и в стихах любовно и бережно оттачивает каждую строку.

Я должен с сожалением сказать, что Лебедев-Кумач слишком часто небрежно работает над словом и особенно в тех стихах, которые он пишет на злобу дня. Он пишет их слишком много, и это уже плохой признак для поэта. Ведь у нас много поэтов, работающих в газетах и откликающихся на политические потребности дня, ведь дело не обстоит так, что Лебедев-Кумач вынужден печатать даже то, что получается неважно.

Торпливость, небрежность приводит к тому, что Лебедев-Кумач из своей памяти выхватывает рифмы, строчки, даже целые строфы других поэтов и вкрапывает их в свои стихи. Например:

Ростан
Дорогу, дорогу гаюскам,
Мы — юга родного сыны.

Лебедев-Кумач
Дорогу веселым питомцам
Великой советской страны.

Маяковский
Крепни и славься
в битвах веков
Красная Армия
большевиков.

Лебедев-Кумач
Крепни и здравствуй во веки веков...
...мудрая партия большевиков.

Маяковский
Под аркой,
где свет электрический
множится,
лежит
отдыхая
мать-осьминожица.

Лебедев-Кумач
В океане, где тих и глубоко
Свет зеленый дробится и множится,
Луноглазый живет осьминог
И супруга его, осьминожица.

Маяковский
И мы никогда,
никогда!
никому
никому не позволим!
землю нашу адрами рвать...

Лебедев-Кумач
Мы теперь никому не позволим
Украинскую землю
топтать.

Подобные примеры я мог бы умножить. Я считаю своим долгом сказать, ему об этом, потому что одним из качеств поэта, завещанных нам Маяковским, является добросовестное отношение к поэтическому слову. Сейчас есть не мало поэтов, которые пытаются оправдывать свое небрежное отношение к слову тем, что они, дескать, работают на злобу дня. Но ведь тот же Маяковский, отдавший все свое перо насущным политическим задачам рабочего класса, дал пример того, как можно и должно работать на злобу дня.

Все это я говорю к тому, чтобы показать: о поэтических направлениях можно говорить тогда и там, когда и где люди владеют стихом, работают над ним серьезно и тем достигают настоящей поэтической индивидуальности.

Направления в поэзии не могут сложиться так, что встретятся хорошие люди, поговорят друг с другом и образуют направление. Надо, чтобы люди сходились не из побочных, вне поэзии лежащих соображений, а сходились по правильно понятому, взаимному поэтическому тяготению. А критика, если она хочет помочь этому процессу, должна также, невзирая на сложившиеся личные отношения между теми или иными поэтами, объективно анализировать их поэтическую работу и объяснять людям, что их рождает между собой и что между ними разного.

Тогда вместо стучных склад между искусственно создаваемыми «направлениями» будет происходить подлинное социальное соревнование различных направлений единой социалистической литературы.