

# НЕИЗДАННЫЕ ВЫСТУПЛЕНИЯ МАЯКОВСКОГО 1920—1930 гг.

Публикуемые ниже стенографические записи выступлений Маяковского, посвященных злободневным вопросам советской литературы и искусства, охватывают значительный период — целое десятилетие, с 1920 по 1930 г.

В них так же, как и в ранее известных выступлениях, вошедших в собрания сочинений поэта, отразилась исключительно активная роль Маяковского в строительстве новой, социалистической культуры. Выступления поэта, записи которых обнаружены в различных архивных фондах, значительно расширяют наше представление об эстетических взглядах Маяковского, о его деятельности как организатора молодой советской литературы, неутомимого участника литературной борьбы 20-х годов.

Борьба за социалистическое искусство, горячее желание, чтобы в нашем «краснофлажном строе» были замечательные мастера культуры — вот неизменный пафос выступлений Маяковского. Так, на диспуте о драматургии Луначарского 26 ноября 1920 г. Маяковский говорил, что подходит к вопросу «с точки зрения искусства современного, пытающегося встать на коммунистические рельсы». В выступлении по докладу Луначарского «Первые камни новой культуры» 9 февраля 1925 г. Маяковский исходит в оценке искусства из того, насколько оно помогает «атакующим толпам» идти «для завоевания грядущей Коммуны под знаменами коммунистической партии, под знаменами Коминтерна». Во втором выступлении на собрании Федерации писателей 22 декабря 1928 г. он говорит, что у советского писателя не может быть иной выгоды, «кроме выгоды чести быть в рядах людей, строящих социализм. Нет и быть не может».

Выступления Маяковского проникнуты чувством высокой ответственности за все, что происходит на культурном фронте: «У нас нет задач, которые не существуют у всего Советского Союза, у политической <Коммунистической> партии. Мы должны работать под руководством коммунистических пролетарских кругов...» (из выступления на заседании исполбюро Федерации объединений советских писателей 7 марта 1930 г.).

Маяковский принимает непосредственное участие в обсуждении насущных вопросов не только литературы, но и образительного искусства, театра и кино. Он обнаруживает деловой подход ко многим проблемам культуры, интересуется всем, от главного до мелочей. Говоря, например, о принципах создания революционных плакатов, он касается расходов на их печатание; выступая по докладу Луначарского «Театральная политика Советской власти», останавливается, в частности, на организации театрального дела Наркомпросом. Оба выступления на тему «Пути и политика Совкино» посвящены критике бюрократических методов руководства Совкино и свидетельствуют о глубоком знании Маяковским работы этого учреждения.

Соединение широких перспектив с конкретными задачами сегодняшнего дня — характерная особенность всех выступлений Маяковского. Она точно выражена им самим на втором расширенном пленуме правления РАПП 23 сентября 1929 г.: «Нужно слушать не только новые речи, но и предъявить счет, что сделано в этом году. Вот в перспективе этого ближайшего счета на ближайший год я и буду говорить». При этом Маяковский никогда не ограничивался злобой дня, устремляясь «в завтра, вперед».

«...Я убежден, — утверждал он в одном из своих выступлений, — что моя сегодняшняя речь встретится всем в сотнях стихов, в сотнях романов, в сотнях новых постановок на любой театральной сцене» (стр. 35).

Почти все речи Маяковского остро полемичны. С наибольшей силой обрушивается он на сторонников аполитичного, «стихийного» искусства, на «воронщину» и «пильняковщину» — тенденции, глубоко враждебные советской литературе. «Мы бы хотели от товарища Луначарского по отношению к тем писателям, которые бьются против метафизики и против аполитичности искусства за лозунги и плакаты, за революционное, за лефовское искусство, слышать: „Да здравствует ваша политическая работа, и побольше вашей политической работы и к черту аполитичность!“ Вот что мы хотели бы слышать», — так закончил Маяковский выступление на дискуссии о «Театральной политике Советской власти» (2 октября 1926 г.).

При обсуждении драматургии Луначарского в 1920 г. Маяковский с исключительным мастерством полемиста опроверг неверную мысль Луначарского, пытавшегося защитить идейные ошибки своих пьес ссылкой на то, что поэт отличается от публициста. Маяковский остроумно сравнивает эту позицию с тем, что заявляли футуристы, пренебрегавшие содержанием, и против чего справедливо боролся сам Луначарский: «...Футуристы говорят: зачем нам содержание? Вот и Анатолий Васильевич, сегодня по крайней мере... встал на такую же незавидную позицию футуризма. Недаром художники левого направления его поддерживали... Нет, уж если вы, товарищ Луначарский, свернули нас с этого пути, то будьте любезны не покидать нас».

По поводу выступления на этом же диспуте драматурга В. М. Волькенштейна Маяковский заметил: «Волькенштейн говорит: что делать, если у меня стихия в душе поднимается. Что же ему ответить: спасайтесь, как вообще спасаются от стихийных бедствий». Но когда речь шла об аполитичности не как о «стихийном бедствии», а как о сознательно проводимой тенденции, под прикрытием которой в советское искусство проникали произведения с враждебной идеологией, Маяковский отказывался от добродушного юмора и решительно обличал все попытки оправдать безыдейность ссылками на специфику литературы. «Вопрос о подсознательном в литературе — это большей частью прикрытые подсознательных процессов, не желающих быть расшифрованными. Нам нужно всяческим образом снять мистическое облачение с литературы. И не только контролировать подсознательное сознательным, но сделать подсознательное сознательным, и объяснить его процесс», — говорил он на втором расширенном пленуме правления РАПП 23 сентября 1929 г.

Важнейшим критерием качества произведений искусства Маяковский считал их доступность широкой массе грузеников, пришедших к культуре в результате Октябрьской революции: «Теперь последний вопрос, товарищи, — относительно массовости. Я не знаю как для других, но меня этот вопрос съедает. В принципе душой, телом и мозгом я за массовость» (из второго выступления на собрании Федерации объединений советских писателей 22 декабря 1928 г.). И в другом выступлении: «Мы должны быть писателями массы» (стр. 86).

Вопрос этот оказался одним из сложнейших в эстетике Маяковского. Маяковский стремился быть понятным огромной массе своих современников. Вместе с тем он отлично знал, что культурный уровень широких кругов читателей в первые после-революционные годы был еще очень низок. Писатель должен жить жизнью своего класса, обладать «пролетарской точкой зрения», но при этом поднимать культуру читателя, постоянно и терпеливо помогая ему усваивать подлинное искусство. «150-миллионная масса недостаточно культурна, — говорил поэт на собрании Федерации писателей 22 декабря 1928 г., — ее нужно еще раз переделывать, переучивать, и разговор о массе, выдвигаемой просто редактором, — это насмешка над нашей культурной революцией».

Однако Маяковский впадал в ошибки, когда стремился эту, в принципе верную мысль применить для объяснения непонятности многих произведений футуризма. В данном случае дело заключалось, конечно, не в отсутствии культуры у читателя, а в формалистическом шукарстве самих футуристов. Записки В. И. Ленина о поэме «150 000 000» вносят полную ясность в этот вопрос (см. настоящий том, стр. 210).

Упрощенно-социологическая трактовка массовости, классовости искусства сказалась в левовской теории так называемого «производственного искусства», защищавшейся Маяковским в печати и с трибуны. Так, говоря о главном направлении в литературе 1925 г., он ошибочно видит его в деятельности Лефа «с производственной тенденцией», Лефа, «который ищет в своем плече точек соприкосновения с плечом молотобойца, с плечом работающего в лкбом заводе, в любом цехе пролетария...» (стр. 28). А в другом месте Маяковский утверждает, что самая беспомощная пьеска, разыгранная пролеткультовцами где-нибудь на заводе, выше, чем любая пьеса, поставленная в профессиональном театре.

Блестящую критику «производственного искусства» дал Луначарский в заключительном слове на этом же диспуте, отвечая на упреки Маяковского в невнимании к Лефу. Луначарский определяет основное направление советской литературы как «социальный реализм», как «широкую и глубокую реалистическую литературу», ссылаясь при этом на творческий опыт многих современных писателей (в частности, Бабеля, Леонова, Сейфуллиной). Луначарский отмечает также, что лучшие произведения Маяковского, Асеева никак не укладываются в прокрустово ложе левовских представлений о поэзии. Анализируя причины левовских ошибок, он характеризует их как формальное понимание социального заказа. Он говорит, что искреннее желание служить пролетариату, служить партии в области пропаганды ее идей выливалось у левовцев в утверждение исключительной ценности примитивных художественных форм: «Все — и художники, и поэты заявили: — Мы с тобою, пролетариат... Мы не идеологи, а мастера, которые могут делать вещи. Заказывай нам, и мы будем делать плакаты, карнавалы, знамена и т. д. Добросовестно будем делать. — В этом-то и заключается подлинное искусство». Такое представление о художниках, говорил Луначарский, унаследовано теоретиками Лефа от буржуазно-декадентских течений в искусстве: «Очень многие товарищи Маяковского так и остались, застряли в буржуазном лагере, а он сам из него вышел, но эту привычку к такой формальной постановке вопроса он принес к нам сюда». И далее: «Маяковский имел несчастье начать во время буржуазного декаданса, но имел счастье выйти из него — пролетариат его выручил. Он становится все больше и больше на твердую почву, но ему нужно совсем забросить то, что ему внушил буржуазный декаданс» (стр. 29).

С вопросом о сущности искусства и его задачах неразрывно связаны многочисленные высказывания Маяковского о форме и содержании литературного произведения. Проявляя огромный интерес к стилю, к форме произведения, Маяковский всегда связывает эти проблемы с проблемой содержания. Содержание требует своей определенной неповторимой формы. Чуждая форма искажает содержание. О сложном процессе поисков *единственной* формы для данного содержания рассказывает Маяковский в своей классической статье «Как делать стихи». В выступлении на диспуте «Леф или блеф?» на примере стихов В. Наседкина Маяковский показал, до какой нелепости может дойти поэт, воспевая Парижскую Коммуну в стиле «чирикающего пения». Этот же эстетический принцип проявился и в оценке Маяковским плакатов периода гражданской войны в выступлении на Первом съезде РОСТА. «Ну разве когда-нибудь кто-нибудь из левовцев утверждал, что мы плюем на содержание и что вопрос словесных выкрутас для нас является вопросом развития литературы... — говорил Маяковский 9 февраля 1925 г. — Мы стыдливо не уходим за спину этого самого содержания и не начинаем быть формальным. Мы утверждаем, что содержание носится в воздухе, что оно есть, что сотни тысяч тем, положений, задуманных романов, грандиозных живописных композиций имеются в каждой голове, тем более в голове молодого 26-летнего юноши, прошедшего всю Советскую Россию вдоль и поперек и перенесшего на своих плечах войну и т. д. Вопрос заключается в том, чтобы развязать косноязычие, чтобы высказать этот самый интересный материал автору. И вот в чем наша помощь в литературной работе. Вот в чем наша помощь» (см. ниже, стр. 34—35). Но в этом высказывании Маяковского сказались и влияние ошибочных левовских теорий. Реальные факты, взятые художником непосредственно из жизни, представляли, по мнению левовцев, самое ценное содержание искусства. Задача художника — облечь факт в совершенную форму и таким

образом, придав ему агитационный смысл, возратить самой жизни: читателю, зрителю. Так понимали левовцы художественное «производство», то есть искусство. Отсюда их преимущественный интерес к фотোগрафии: рабкоровским корреспонденциям, фотомонтажам, кинохронике, которые возводились в ранг лучшего и высшего искусства. Вот одно из характерных утверждений этого рода: «Мы синдикат вещейиков. Мы умеем делать, любим делать и делаем на потребу Октября лозунги, фельетоны, монтажи, частушки, вывески, кинонадписи, уличные семафоры, плакаты, кинофильмы, газетные рапорта, рекламстихи, киоски, эстрадные куплеты, витрины, кинохронику, марши для шествий, фото, перевивчиваем старые пьесы и строим новые, инструктируем речевиков и будем делать это впредь» (из передовой статьи журнала «Новый Леф», 1927, № 8-9, стр. 1).

С этим заявлением совпадает мысль Маяковского, высказанная на диспуте «Первые камни новой культуры»: «И, конечно, в огромной 100-тысячной, миллионной корявой корреспонденции рабкоров при всей ее плохой словесной отделке мы больше найдем нового, чем в произведениях литературных, таких, как <произведения> Сейфуллиной».

Возражая против отношения Маяковского к портретной живописи, против попытки свизить ее значение по сравнению с фотোগрафией, Луначарский дал замечательное определение специфики искусства, искусства, которое никогда не заменит никакая техника: «Пролетариат должен принести нечто новое, сказать, что художественный синтез — в портрете, когда человек изучает множество сюжетов, изучает характерное и затем из этого характерного конструирует определенного человека, не человека в определенный момент, а человека в самой внутренней сущности его — никакая фотোগрафия, никакой кинематограф этого не даст (имеется в виду документальная кинохроника. — *Ред.*). Фотোগрафия дает случайный момент, и только художник может синтезировать и дать настоящий образ человека... Я думаю, что все-таки аппарат, который в нашем мозгу, гораздо выше фотографического аппарата, и синтезировать, мыслить и чувствовать может только он». Именно такого взгляда на содержание художественного произведения как на результат обобщения, синтеза жизни недостает некоторым выступлениям Маяковского.

Упрощая проблему содержания и придавая исключительное значение формальному мастерству, левовцы приходили к ошибкам формалистического характера.

В ряде своих выступлений Маяковский не проявил исторического подхода к культуре прошлого, к художественному наследию классиков. Так, на диспуте 9 февраля 1925 г. Маяковский повторяет свое прежнее утверждение, что чтение «Войны и мира» занимает слишком много времени, а потому чтение это необязательно, и что вообще «живой Леф лучше, чем мертвый Лев Толстой». В выступлении по докладу о «Театральной политике Советской власти» Маяковский с пренебрежением говорит о МХАТе как театре «тетей Маней и дядей Ваней» (правда, нужно иметь в виду, что многие подобные высказывания Маяковского отмечены излишней полемической резкостью и намеренно огрубляют его мысль: «Я нарочно заостряю, упрощаю и карикатурую мысль» (ПСС 1939, т. X, стр. 219).

Выступления Маяковского дают основание говорить и об изменении его взглядов на искусство прошлого, по сравнению, например, с ранними манифестами футуристов. Нет сомнения, что здесь сыграла огромную роль ленинская оценка культурного наследия.

Известное письмо ЦК о пролеткультурах (1920 г.) подвергло резкой критике пролеткультовцев и футуристов, которые «мешали рабочим... выйти на широкую дорогу свободного и действительно пролетарского творчества» («О партийной и советской печати. Сборник документов». М., 1954, стр. 221). Подчеркивая, что создание пролетарской культуры немыслимо без усвоения всех культурных богатств прошлого, Ленин писал в проекте резолюции для съезда «Пролеткульт»: «...марксизм отнюдь не отбросил ценнейших завоеваний буржуазной эпохи, а, напротив, усвоил и переработал все, что было ценного в более чем двухтысячелетнем развитии человеческой мысли и культуры» (В. И. Ленин. Соч., т. 31, стр. 292). Об отношении Ленина

и партии к культуре прошлого не раз напоминал Маяковскому и Луначарский (см. выступление Луначарского на диспуте «Первые камни новой культуры»). Однако, призывав классиков, Маяковский-теоретик ограничивал значение классиков лишь тем, что у них следует учиться мастерству: «Никогда, товарищи, язык футуриста не повернется восставать против этой старой культуры, как против учебного материала» (стр. 34). На диспуте «Леф или блеф?» Маяковский высказался еще определеннее: «Лефистом мы называем каждого человека, который с ненавистью относится к старому искусству. Что значит „с ненавистью“? Сжечь, долой все старое? Нет, лучше использовать старую культуру, как учебное пособие для сегодняшнего дня, постольку, поскольку она не давит живую, современную культуру». Собственно, это та же формула, которая дана в начале статьи «Как делать стихи»: «С поэзией прошлого ругаться не приходится — это нам учебный материал» (ПСС 1939, т. X, стр. 211). Но характерно, что отношение поэта Маяковского к «старой поэзии» было значительно сложнее этого тезиса. В известном выступлении на диспуте «О задачах литературы и драматургии» 26 мая 1924 г. Маяковский говорил так: «Вот Анатолий Васильевич упрекает в неуважении к предкам, а я месяц тому назад во время работы, когда Брик начал читать „Евгения Онегина“, которого я знаю наизусть, не мог оторваться и слушал до конца и два дня ходил под обаянием четверостишия:

Я знаю: жребий мой измерен,  
Но чтоб продлилась жизнь моя,  
Я утром должен быть уверен,  
Что с вами днем увижусь я.

Конечно, мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, и даже в тот момент, когда смерть будет накладывать нам петлю на шею, тысячи раз; учиться этим максимально добросовестным приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли» (ПСС 1939, т. II, стр. 523). В этом замечательном лирическом признании Маяковского в любви к Пушкину некоторым диссонансом звучит лефовская фразеология насчет «максимально добросовестных приемов».

Вскоре после диспута Луначарский отметил, что Маяковский говорил о Пушкине с «благоговением» («Красная нива» от 15 июня 1924 г.).

На дискуссии «Леф или блеф?» Маяковский еще раз объяснял свое отношение к Пушкину: «Мое стихотворение, посвященное Пушкину («Юбилейное». — *Ред.*) является способом перетряхнуть академика Пушкина и построить такого, о котором человек с некоторым революционным энтузиазмом может говорить, как о своем поэте... Там сказано: „Войтесь пушкинистов“... Мы употребляем не оглоблю, а способ поворачивания памятника, чтобы с этим Пушкиным можно было еще разговаривать». Продолжая сравнение самого Маяковского, можно сказать, что процесс «поворачивания памятников», так, чтобы видны были все их грани, во всем масштабе, у Маяковского далеко еще не был завершен. Лучшее достижение в этой области — высказывания поэта о Пушкине.

Впрочем, противоречивость некоторых своих теоретических суждений об искусстве осознавал сам Маяковский. Важно обратить внимание на его заключительные слова в одном из выступлений 1930 г.: «...Ни в коем случае не следует считать сказанного сегодня выражением моих поэтических взглядов, которые должны меняться» (ПСС 1939, т. X, стр. 361—362).

Изучая эстетические взгляды Маяковского, необходимо иметь в виду, что самым органичным и плодотворным было для Маяковского, конечно, не теоретическое, а художественное, образное мышление. Поэтическая практика Маяковского наилучшим образом опровергает многие ошибочные положения его литературной теории.

В борьбе за новое искусство Маяковский добивался объединения всех художников революционного лагеря, вне зависимости от направлений и школ. Резолюция ЦК о литературе от 18 июня 1925 г., указавшая на необходимость сличения всех сил советской литературы и творческого соревнования различных группировок, была горячовоспринята Маяковским как выражение его собственных устремлений.

Особенно подробно поэт говорил об этом на диспуте «Леф или блеф?»: «Вы знаете, что сейчас у нас имеется резолюция ЦК партии по вопросам литературы, резолюция, которая примирила и дала возможность взаимного сотрудничества или федерации многим группировкам, до этого только задиравшимся. До этой резолюции на территории Советского Союза происходила бешеная литературная борьба... сейчас у нас есть резолюция ЦК и есть дальше производное от этой резолюции, т. е. взаимное желание группировок договориться, войти в федерацию советских писателей». Отводя упреки Полонского в «монополизме» лефовцев, Маяковский утверждал: «Мы не комплот, а мы скидываем свое зерно в общие элеваторы. В советские элеваторы».

Стремлением сплотить литературные силы страны, способствовать росту поэтов «хороших и разных» продиктован особый интерес Маяковского к писательской молодежи. На том же диспуте Маяковский решительно возражает Полонскому по поводу того, что „Леф“ якобы нападает на молодых пролетарских литераторов, и говорит о своем отношении к лучшим произведениям Уткина, Жарова, Светлова: «Я счастлив еще раз указать в этой аудитории, что сколько бы <раз> вы ни перевернули весь „Леф“, вы увидите, что ни против одного молодого поэта Леф письменно не выступал». Здесь же Маяковский комментирует известные строки из «Послания пролетарским поэтам» (1926 г.): «...тащим историю литературы лишь мы и наши друзья» — «мы и наши друзья» — это Леф и поэты рабочего класса» (стр. 60).

О том, какое исключительное значение придавал Маяковский выдвижению новых писателей из самой рабочей массы, свидетельствует его короткое выступление на заседании исполбюро Федерации объединений советских писателей 7 марта 1930 г. Маяковский закончил его следующими словами: «Вопрос о существовании Федерации — это вопрос, будем ли мы полезны для массы, сможем ли мы из этой массы достать для себя нужные силы».

В выступлениях Маяковского, оставшихся до сих пор неизвестными, рассыпано множество критических замечаний по поводу различных произведений искусства. Как правило, эти высказывания имеют большой принципиальный смысл. Очень характерна для Маяковского мысль о том, что советский писатель вдохновляется энтузиазмом и пафосом социалистического строительства и лишь на этой основе ведет борьбу со всеми недостатками: «Мы должны уметь соизмерять право на нашу критику с энтузиазмом и пафосом, который мы вкладываем в дело социалистического строительства. А если нет, то права на критику вы не получите».

Эта мысль, как многое, что сказано Маяковским в его выступлениях, представляет не только историко-литературный интерес, но сохраняет живое значение и для нашей современности. По пути исканий и дерзаний шел Маяковский к вершинам советской поэзии, к более глубокому и верному пониманию ее задач и особенностей.