

ЗНАМЯ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

2

1950

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

СОДЕРЖАНИЕ

Всенародный праздник	3
Борис ПОЛЕВОЙ — Золото, роман, окончание	13
Вера ИНБЕР — Гордость Родины, стихи . .	89
Юрий ЯКОВЛЕВ — Четыре стихотворения . .	90
Константин ВАНШЕНКИН — Командарм, стихи	94
Геворк ЭМИН — На берегу Аракса, стихи, перев. с армянск. Е. Николаевской и И. Снеговой	96
Аскер ЕВТЫХ — Аул Псыбэ, повесть, оконча- ние	97

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

А. СИНЯВСКИЙ — Основные принципы эсте- тики В. В. Маяковского	151
Н. КАЛИТИН — Открытие мира	158
Ан. ВОЛКОВ — Воспитание героя	165
Ник. ЖДАНОВ — Незабываемый год	170
Б. БРАЙНИНА — Светоносцы	173
Вл. КОТОВ — Сегодня и завтра	177
Н. СТЕПАНОВ — Новая книга о Маяковском	181
В. АЛЕКСАНДРОВ — Встреча на Амуре . .	184
П. ЗЯБЛОВ — Новая польская проза	188

ФЕВРАЛЬ

КНИГА ВТОРАЯ

А. СИНЯВСКИЙ

Основные принципы эстетики В. В. Маяковского

1

Творчество Вл. Маяковского — лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи — действительно участвует в социалистическом созидании. Вместе с М. Горьким Маяковский заложил фундамент советской литературы, наметил пути её дальнейшего развития. Высказывания поэта в его статьях, выступлениях и стихах, посвящённых вопросам художественного творчества, имеют принципиально важное значение. Они предстают перед нами как целостная эстетическая система.

Подходя к эстетическому наследию Вл. Маяковского, как к законченному целому, необходимо найти основной принцип его эстетики. Таким основным принципом нам представляется проблема отношения искусства к действительности.

В эстетике русских революционеров-демократов — Белинского, Добролюбова, Чернышевского — проблема отношения искусства к действительности занимает центральное место. В противоположность реакционной идеалистической эстетике Канта и Гегеля русские материалисты источником прекрасного в искусстве утверждали жизнь — объективную реальность. Примат жизни над искусством, связь искусства с действительностью они отстаивали как основной принцип реализма. Выразить в искусстве требования жизни означало для революционных демократов выразить интересы миллионов масс угнетённого крестьянства. Таким образом, материалистическая основа эстетики революционных демократов была неразрывно связана с революционным характером искусства, за которое они боролись.

В эпоху пролетарских революций марксистско-ленинская эстетика вкладывает новое конкретное содержание в понятие «жизнь». Революционная борьба пролета-

риата становится источником искусства социалистического реализма. Утверждая связь искусства с жизнью, марксистско-ленинская эстетика утверждает органическую связь нового революционного искусства с движением рабочего класса, с борьбой за создание коммунистического общества. «Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединённой социал-демократической партийной работы»¹, — писал Ленин в 1905 году, выдвигая принцип партийной литературы.

Приближающаяся пролетарская революция чётко определила и политические и эстетические позиции писателей двух лагерей — реакционного, буржуазного, и революционного, пролетарского. Противоположность эстетических позиций двух литератур с особенной резкостью проявилась в решении основной проблемы искусства — проблемы отношения искусства к действительности. Буржуазное декадентское искусство отрывало искусство от жизни, и это было формой борьбы за сохранение той реакционной действительности капиталистического общества, уничтожение которой было насущным вопросом современности. Идеалистическая эстетика декаданса провозглашала примат искусства над жизнью потому, что действительность, на которую опиралось так называемое «чистое» искусство, не была жизненной, всем историческим ходом событий она была обречена на уничтожение. Только тесная связь с революционной борьбой создавала новое большое искусство жизни.

2

Творческий путь Вл. Маяковского в до-революционные годы сложен и противоречив. Известно, что свою литературную деятельность Маяковский начал в лагере рус-

¹ В. И. Ленин. Соч. Т. 10, стр. 27, 4-е изд.

ского футуризма, который являлся одним из течений буржуазного декадентского искусства. Однако эстетические позиции раннего Маяковского были отличны от позиций футуризма. Уже в 1915 году поэт противопоставляет идеалистической субъективистской программе декадентского искусства. Он так формулирует основной тезис своей эстетики:

Мельчайшая пылинка живого
ценнее всего, что я сделаю и сделал!
(«Облако в штанах»).

Маяковский утверждает примат жизни над искусством и связь искусства с жизнью, продолжая традицию эстетики Чернышевского; позиции поэта уже в это время близки позициям Горького. Хотя в творчестве раннего Маяковского ещё нет отражения конкретных задач пролетарской социалистической революции, но его проповедь стихийного возмущения угнетённого человечества, отвлечённая по форме, революционна по своей направленности. Маяковский ещё не нашёл полного единства с народными массами, но у него уже появляется и крепнет чувство опоры на реальные силы нарастающего революционного движения. Не случайно основной принцип своей эстетики он формулирует в поэме «Облако в штанах». В этой поэме восставшим народным массам он отдаёт свою душу, как красное знамя революции.

Большая Октябрьская революция определила направление всего дальнейшего творческого пути поэта. Маяковскому после революции не нужно было коренным образом пересмагивать самые основы своей поэзии. Но всё же литературная деятельность Маяковского после Октября отнюдь не была прямым продолжением раннего творчества поэта и качественно от него отличалась. Основной принцип своей эстетики Маяковский в зрелый период творчества формулирует по-новому:

Не приравняю
всю поэтическую слякоть,
любую из лучших поэтических слав,
не приравняю к простому
газетному факту,
если так
ему
рукоплещет Ярославль.
(«Лучший стих», 1927 год).

Утверждение это имеет широкий, принципиальный характер. «Газетный факт» зна-

менует для Маяковского конкретность поэтического изображения советской жизни, зримого, весомого воплощения побеждающей социалистической действительности. «Мельчайшая пылинка живого» превратилась в «простой газетный факт», и он «ценнее всего, что я сделаю и сделал». Искусство связано с жизнью, как и раньше, но жизнь, искусство и характер связи, существующей между ними, — всё стало новым. Примат социалистической действительности, а не жизни «вообще» утверждает теперь Маяковский. «...Литературная работа, показ эстетики являются надстроечным вопросом над основными вопросами построения экономической жизни Советского Союза», — говорит поэт в феврале 1930 года, подчёркивая новое соотношение искусства и действительности.

От отвлечённых призывов к возмущению против эксплуататорского строя, характерных для дооктябрьского периода творчества Маяковского, он после 1917 года приходит к ясному сознанию необходимости повседневного, действительного участия советского писателя в революционном преобразовании действительности. Это новое представление о характере художественного творчества, о роли и месте писателя в строительстве социалистического общества получает воплощение в образе поэта-рабочего. Уже в 1918 году, в стихотворении, носящем программное название «Поэт-рабочий», Маяковский чётко определяет свои политические убеждения, свои классовые позиции. Связь искусства с жизнью раскрывается в творчестве Маяковского после Октября прежде всего как связь советского поэта с рабочим классом, с его борьбой за победу коммунизма. Принцип большевистской партийности является направляющим для лучшего, талантливейшего поэта революции.

В 1926 году в программном стихотворении «Разговор с фининспектором о поэзии» Маяковский решает вопрос о месте революционного поэта в рабочем строю. Понимая, что надклассового искусства нет, и отставая именно классовый подход к искусству, Маяковский хочет, чтобы его, поэта, рассматривали как деятельного участника общенародной борьбы наравне с рабочими и крестьянами Советского Союза:

Я по праву
требую пядь
в ряду беднейших
рабочих и крестьян.

Маяковский выступает против того, чтобы к его поэзии подходили как к чему-то изолированному, постороннему по отношению к событиям и делам современной действительности. Он борется против тех, кто считает работу социалистического поэта его частным, «личным делом». Для Маяковского литература — одна из форм борьбы за социализм, одна из форм творческой трудовой деятельности. И к своей поэзии он подходит прежде всего как к труду:

Труд мой
любому
труду
родствен.

На основании этого положения Маяковский и отстаивает своё право на место в рабочем строю. Доказательству того, что поэзия является сознательным и целеустремлённым трудом, и посвящена его статья «Как делать стихи?» (1926 год). Маяковский называет эту статью «Как делать стихи?», а не «как писать» или «как сочинять стихи», подчёркивая тем самым, что поэтическое творчество — это труд, работа. «Трудным и важным делом» называет он поэзию.

Доказывая, что поэтический труд родственен всякому иному труду, Маяковский в то же время определяет его качественные особенности. Подход Маяковского к поэзии как к любому труду не только не означает какого-либо принижения или упрощения поэзии, но, напротив, обеспечивает её расцвет. «Во имя поднятия поэтической квалификации, во имя расцвета поэзии в будущем надо бросить выделение этого самого лёгкого дела из остальных видов человеческого труда», — пишет Маяковский, выступая против идеалистических воззрений на поэтическое творчество. Поэзия является для Маяковского трудом, и она участвует в общенародном созидании. Слова поэта «приводят в движение миллионы сердца» («Разговор с фининспектором о поэзии»). Поэзия рождена из жизни и уходит в жизнь, «драгоценное слово» «радий» добывается «из артезианских людских глубин» и, в свою очередь, воздействует на людей, на народные массы. Таким образом, поэт оказывается рабочим и в сфере собственно поэтической и в сфере жизненной. Делая стихи, советский поэт делает жизнь.

Задачи искусства — отображение, познание жизни и участие в её перестройке — находятся для Маяковского в единстве и определяют сущность поэзии, её природу и цель. Так, например, «окна Роста» явились

для Маяковского прежде всего средством активного участия в борьбе за новую, социалистическую действительность. В то же время они были одной из форм искусства, активно отражающего революционную борьбу. Маяковский сам подчёркивал познавательное значение «окон Роста»:

«...Это — красочная история трёх боевешших годов Союза»...

«Это — не только стихи.

Эти иллюстрации не для графических украшений.

Это протокольная запись труднейшего трёхлетия революционной борьбы, переданная пятнами красок и звонким лозунгом».

Таким образом, искусство-познание и искусство-действие едины для Маяковского. Активный, пристрастный, тенденциозный подход к искусству и к действительности с позиций большевистской партийности как раз обуславливает подлинно правдивое и яркое отображение этой действительности.

«Точка зрения жизни, практики должна быть первой и основной точкой зрения теории познания. И она приводит неизбежно к материализму, отбрасывая с порога бесконечные измышления профессорской схоластики»¹. Так писал Ленин в своей работе «Материализм и эмпириокритицизм», определяя единство человеческого познания и человеческой деятельности.

Эти слова Ленина имеют непосредственное отношение к творчеству Маяковского, к его пониманию задач искусства. «Точка зрения жизни» всегда была для Маяковского основной точкой зрения в вопросах искусства. Для Маяковского немислимо такое положение: рабочий трудится, а поэт отражает в поэзии труд рабочего и только. Для Маяковского и поэт и рабочий трудятся вместе над преобразованием действительности, над созданием коммунистического общества.

Определяя место советского поэта в рабочем строю, Маяковский отстаивает положение: поэт-рабочий — передовой рабочего класса, «народа водитель». Образ поэта — водителя народных масс — складывается ещё в раннем творчестве Маяковского в образе поэта-пророка и предтечи революции. Однако функция и характер самого водительства существенно изменяются; изменяется и путь, по которому поэт ведёт массы, и сама роль поэта. Революционный поэт — верный сын народа и партии. Он воплощает в своём творчестве идеи больше-

¹ В. И. Ленин. Соч. Т. 14, стр. 130.

визма, поэтическим словом сражается за претворение в жизнь указаний коммунистической партии. Раньше поэт вёл массы из настоящего в будущее; после революции поэт движется в будущее вместе с настоящим; в сегодняшнем дне он отыскивает завтрашний день. Цель, на которую указывает поэт-водитель, конкретна и величественна; эта цель — коммунизм. Ростки его ежедневно, ежечасно множатся и укрепляются в советской действительности; задача подлинного художника — искать их и обнаруживать, утверждать, воплощать в поэтических образах. Маяковский писал:

И мы реалисты,
но не на подножном
корму,
не с мордой, упершейся вниз, —
мы в новом,
грядущем быту,
помноженном
на электричество
и коммунизм.

Устремлённость поэзии Маяковского в будущее, к коммунизму, раскрывается в целевых установках громадного множества его произведений. Когда Маяковский в условиях послевоенной разрухи пишет стихи о голоде, о «дряни», о советской торговле (лучше сказать, стихи против голода, против «дряни», за советскую торговлю, ибо поэт всегда конкретно борется за что-либо или против чего-либо), во всех этих произведениях — и вместе и порознь — ясно сказывается единая направленность творчества Маяковского: его борьба за победу коммунизма. Коммунизм — это великая общая цель. Она определяет частные цели, частные задачи, возникающие в процессе борьбы и неустанного движения вперёд. Она освещает повседневный труд революционного народа, придаёт ему глубокий смысл и огромную ценность. Поэт является поэтом-водителем не только тогда, когда он указывает конечную цель, но и в каждом своём произведении, направленном на изменение и улучшение действительности, на приближение к коммунизму.

Права и обязанности поэта — служение народу и водительство народа — осознаются Маяковским в неразрывном единстве. «...я народа водитель и одновременно — народный слуга», — говорит Маяковский фининспектору.

Быть впереди народа не означает для Маяковского находиться вне народа. «Настоящая поэзия всегда, хоть на час, а должна опередить жизнь», — писал он. Но опе-

режение жизни не есть уход от жизни, от настоящего. «Опередить жизнь» — это значит найти в сегодняшнем дне то, что переводит его в завтрашний день. Опережение жизни — это поиски нового. Для Маяковского жизнь — это движение, поэтому опережать жизнь и означает быть тесно связанным с жизнью. Поэтому вести народные массы вперёд означает служить народу. Задача поэта заключается в том, чтобы быть вместе с обществом и в то же время видеть как можно дальше и глубже. Маяковский называет советского писателя передовым членом советского общества. «Для лучшего выполнения социального заказа надо быть передовым своего класса, надо вместе с классом вести борьбу на всех фронтах», — пишет он в статье «Как делать стихи?».

Быть поэтом социалистической действительности, передовым рабочего класса означает для Маяковского быть партийным поэтом, потому что коммунистическая партия большевиков является руководящей силой советского общества. Основной принцип искусства социалистического реализма — принцип большевистской партийности — пронизывает всё творчество Маяковского после Октябрьской революции; этот принцип связывает в единое целое важнейшие положения его эстетики. В одном из своих выступлений Маяковский так сказал о тех обязанностях, которые накладывает на советского поэта коммунистическая партия: «То, что мне велит, это правильно. Но я хочу так, чтобы мне велели». Единство желания поэта и воли партии утверждает Маяковский. Поэт несёт ответственность перед партией, потому что может и должен её нести, потому что он хочет нести эту ответственность. «Голосует сердце — я писать обязан по мандату долга», — говорит Маяковский, приступая к поэме о Ленине. Снять с себя ответственность поэта-коммуниста означает для Маяковского вообще перестать быть поэтом.

Ещё в 1920 году в стихотворении «Владимир Ильич» Маяковский писал:

Поэтом не быть мне бы,
если б
не это пел —
в звёздах пятиконечных небо
безмерного свода РКП.

Маяковский мог бы сказать о себе, что он поэт потому, что коммунист, и коммунист потому, что поэт. Принцип партийности для него не привносится извне в социа-

Маяковского «Сергею Есенину» (1926 год). В борьбе с «красивостью» смерти Маяковский противопоставляет смерти не только жизнь, но и поэзию.

Прекратите,
бросьте!
Вы в своём уме ли?
Дать,
чтоб щёки
заливал
смертельный мел?
Вы ж
такое загибать умели,
что другой
на свете
не умел, —

обращается Маяковский к Есенину, смерть и предсмертные стихи которого стали предметом поклонения в декадентско-мещанской среде.

Прекрасное для Маяковского — жизнь во всей её полноте. В картинах враждебной поэту действительности эта буржуазная действительность предстаёт как искажение подлинной красоты мира. В стихах о Западе Маяковский показывает обезличенную, обескровленную, обесцвеченную жизнь:

Жирноживотые.
Европейцы,
на чём у вас пудры пыльца?
Разве
эти
не всё,
что у Европы
осталось от лица?
(«Киноповетрие»).

Капиталистическая действительность уничтожает всё яркое, самобытное, выразительное, стирает индивидуальное лицо человека. Индейцы в современной Мексике — это уже обесцвеченные индейцы: «буржуи всё под одно стригут» (стихотворение «Мексика», 1925 год).

В противоположность обесцвеченному, обезличенному миру капитализма современная советская действительность раскрывается Маяковским как многообразие качеств, как мир, полный жизни. Действительность, утверждаемая Маяковским, имеет своё лицо:

Россия — всё:
и коммуна,
и давка столиц,
и пустынная ширь,
стоводная удаль безудержной Волги,
обдорская темь
и сиянье Кашир.
(«По городам Союза»).

Прекрасное раскрывается как богатство, полнота и многообразие жизни. Такова общая тенденция эстетики Маяковского. Эта тенденция, сохранив свою основу, по-разному реализовалась в различные периоды его творчества. Так, прекрасное в творчестве раннего Маяковского — это богатство и полнота жизненных признаков вообще. Присутствие признаков, черт новой, социальной и эстетической жизни становится необходимым началом для утверждения прекрасного в послереволюционном творчестве Маяковского. Перед красотой революции и социализма ничтожна всякая иная красота, больше того, она не является красотой. В принципе для Маяковского всё, что прекрасно, идёт от социалистической действительности, от революции:

Чьё сердце
октябрьскими бурями вымыто,
тому ни закат,
ни моря революции,
тому ничего,
ни красот,
ни климатов,
не надо —
кроме тебя,
Революция!
(«Нордней»).

Сердце поэта омыто революцией — поэзия Маяковского определена ею. Маяковский не проповедует отказ от красоты во имя революции, он утверждает красоту самой революции, как высшую эстетическую категорию.

Ценности социалистической современности не только вошли в эстетическую систему Маяковского, но и определили её. Примат революционного, социалистического начала утверждает Маяковский в жизни, раскрываемой как прекрасная жизнь.

Цель советской литературы — участвовать в построении коммунистического общества. Движение к этой цели и определяет всю творческую деятельность Маяковского после революции.

Я меряю
по коммуне
стихов сорта,
в коммуно
душа
потому влюблена,
что коммуна,
по-моему,
огромная высота,
что коммуна,
по-моему,
глубочайшая глубина.
(«Послание пролетарским поэтам»).

В этих строчках Маяковский утверждает коммунизм критерием своей поэзии. Ком-

Главный редактор — Вадим КОЖЕВНИКОВ.

**Редколлегия: В. АНДРЕЕВ, Б. ЛЕОНТЬЕВ, И. МАРТЫНОВ, П. ПАВЛЕНКО,
Т. СЕМУШКИН, Л. СКОРИНО, А. СОФРОНОВ, Ник. ТИХОНОВ.**

Адрес редакции «Знамя»: Москва, ул. Станиславского, 24. Телефоны: К 0-52-93 и К 3-16-61.

А 01165.	Изд. № 154.	Заказ № 78.	Тираж 61 300 экз.
Подписано к печати 27/II—1950 года.	12 печ. л.	68 000 печ. зн. в печ. л.	

Типография газеты «Правда» имени Сталина, Москва, ул. «Правды». 24.