

МАЯКОВСКИЙ

Владимир Маяковский — это нечто большее, чем великий поэт, чем творческая индивидуальность, чем определенный человеческий характер. Действие, процесс, переход из одного качества в другое, качественный скачок, трудное и бурное становление новой формации человека — вот что сосредоточено для нас в этом имени; оно, если можно так выразиться, звучит не как имя, а как глагол.

Ленин учил, что строить социализм приходится не с воображаемым, а с живым, имеющимся в наличии человеческим материалом, каков он есть, не с желаемым, а с реально существующим. Все, связанное с самовоспитанием, ростом человека, с его внутренней борьбой страстей, с его победой, — нам бесконечно дорого. И неумудрено, что именно Владимир Маяковский, сумевший стать хозяином своего непослушного гения, дисциплинировать свою отчаянную творческую страсть, бросить на службу революции легионы своих поэтических видений, был и остается героем нашей поэзии.

История знает поэтов-бойцов и знает великих гражданских поэтов, певцов революции или плакатщиков народной судьбы. Но до Маяковского она не знала никого, кто соединял бы свой песенный дар с постоянным, напряженным боевым действием, боевым заданием, — подобно тому, как всегда на-чеку и наготове живет боец. История не знала почти ни одного поэта, который отдавал бы боевому действию всю полноту своих сил, безраздельно вкладывал бы в него всю горячность и лирику и сарказм, всю свою «поэтическую кровь».

Рефлексия и высокомерная горечь овладевали порой самым тонким, умным и революционным поэтом Европы XIX века — Гейне; разедающая страсть к отрицанию вообще, опыление иронией брали в нем иногда верх над волей к бою. Нашего великого Некрасова душила безвыходность эпохи. Маяковский же, как поэт, дрался весь целиком, всеми видами поэтического оружия — от примитива до технического чуда, — на всех фронтах революции; он дрался с саботажем, с мешанством, с бытовыми неполадками, с омертвлением и безвкусицей в искусстве; он дрался простым четверостишием, плакатной строчкой, сложнейшей поэмой, грубой остротой, блистательной метафорой... И она отнюдь не была чудом — эта полнота борьбы Владимира Маяковского: она была обусловлена эпохой, революцией, партией, народом. Реальный сын своего времени — живой, не засахаренный, не маскировавшийся в наигранное благополучие, трагический поэт — он все же глубоко и до конца оптимистичен.

Затруднение для многих художников, искренно пришедших к революции, заключалось в том, что им приходилось и нередко еще приходится становиться на ходули, чтобы достичь той высокой напряженности чувств и той высоты идей, которые обуславливают нашу победу. Мироощущение лучших людей пролетарской революции и эпохи социализма, людей очень большого и умелого труда — это, выражаясь образно, мироощущение «великанов», силачей, даже тогда, когда они сами этого не сознают и не умеют выразить. Оно идет от высокого развития производительных сил, от все увеличивающейся власти человека над косной природой, над механизмами, над стихией. Оно идет также от той отнюдь не сентиментальной, а трудовой и боевой самоотверженности, которая предполагает заботу о дальнем, — так расширяются границы личности. Это по-особому сильная личность; по-новому сильный человек. И вот поэты, художники, артисты еще вынуждены иногда взбираться на ходули, чтобы стать выразителями этого сильного человека, чтобы заговорить его тоном, хотя сам-то он говорит очень просто, подчас даже плохо. Литературный язык, речь, выражение не поспевают за сознанием, как не поспевают сознание за бытием, за материальным развитием... Отсюда — напыщенность, бутафория многих наших стихов, частое повторение гладких, красивых слов, риторических восклицаний.

А вот Владимир Маяковский, не взбираясь на ходули, владел сильной и громкой речью человека-«великана», без ложной красоты. Замечательный язык его стихов! Кажется, будто поэт оперирует словами материальными, полновесными, он как бы взвешивает их, подымает, обрушивает; даже затрудненность его речи производит впечатление грандиозного трудового процесса, близкого

всякому, кто умеет ворочать глыбами и двигать горы!

Знаменитейшие произведения Маяковского — поэма о Ленине, «Стихи о советском паспорте», «Во весь голос», «Про это», «Хорошо!» — высятся в поэзии, как гигантские здания, как творения почти материальной культуры... Потому-то так дорог нам Владимир Маяковский, великан без ходулей, что он был сыном своего времени, выразителем его трудностей, бурь, волнений, драматических тягостей, а, в конечном итоге, глубочайшего и реалистического оптимизма!

Никто из поэтов прежнего времени, пришедших к революции, не сумел понять и почувствовать ее так правильно, так ясно и верно, как он. Никто из молодых, рожденных революцией, не принес с собой такого запаса молодой творческой страсти.

Лучший, талантливейший поэт эпохи — всегда сын своего времени, но и вместе с тем — поэт будущего. И, действительно, чувство будущего у Маяковского необычайно остро. Его ненависть к прошлому, к рабству, мешанству и ограниченности старого мира знакома каждому участнику Октябрьской революции, как свое, личное, кровное чувство. Подчас бушуя, оно шло у него по боковым руслам, переклещивало в сарказм по отношению к старой культуре, который некоторые поверхностные читатели понимали как отрицание культурного классического наследия. Так обстояло дело с прошлым. Чувство будущего было у этого великого сына эпохи развито острее, тоньше, чем у большинства современников; чудесное его чутье ловило ветерок из грядущих веков, ясную свежесть времен, когда встанет —

Завтрашня
коммуна трудящихся...

Вся работа, которую проделывал Владимир Маяковский в последние годы своей жизни, была работой на будущее, добыванием крупниц радия из тысяч тонн словесной руды. Так делается грядущая история чистыми, но еще несовершенными руками, делается открыто, перед всем миром, видящим этот небывалый творческий процесс, эти рабочие приемы. То, что многие воспринимали в стихах Маяковского как дисгармонию, как тяжеловесность, как несовершенство, — это идет именно от наглядности его колоссального труда над выразительной речью, над русским языком, в который необходимо было ввести новые понятия. Разве знал старый поэтический язык столько слов материального, неукрашенного мира, — наименований новых предметов быта, машин, механизмов, психофизических ощущений, настроений городской природы? Но ведь вместе с тем Маяковский был лириком, иногда — нежнейшим лириком, и ему, новатору, впервые приходилось находить новые связи между образами грубейшей жизненной прозы и образами поэзии. Какой это был труд!

Гигантское труженичество новатора, материалиста поэтической речи кровно близко миллионам его читателей — людей труда. В то время как другие поэты, так называемые «футуристы», считавшие себя «коллектами» Маяковского по новаторству в языке и словотворчестве, часто работали в сторону обесмысливания слов, — Владимир Маяковский давал слову новую смысловую ценность; он действовал словом, как оружием в борьбе, как орудием передачи новых идей. Поэзия молодого мира не пошла и не пойдет по линии формальных вывертов и фокусов языка или бессмысленной игры словами. Но она пойдет по линии реалистического новаторства, реалистического преобразования стихотворной речи. Он все еще продолжает — этот процесс ломки и преобразования, начатый Маяковским, потому что в поэзии не совсем изжиты пустозвонство, серость, натурализм, абстрактный символизм; а с другой стороны, существует и формализм — игра словом и рифмой, внешнее новаторство без смыслового наполнения...

Владимир Маяковский — поэт настоящего, но он остается в огромной мере и поэтом будущего. И наша страна, земля будущего, родина будущего, чтит лучшего, талантливейшего поэта эпохи, как назвал товарищ Сталин Владимира Маяковского, для которого поэзия была не игрой в бирюльки, а великой работой и великой войной за коммунизм.



ПРЕДВЕСТИК НОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Маяковский — поэт будущего, предвестник новой человеческой культуры, поистине лучший и талантливейший поэт советской эпохи.

Десятилетие со дня смерти Маяковского совпадает с новой империалистической войной, когда в хаосе собственных противоречий старый мир сжимает за собой последние мосты и коды идеал, вдохновлявший поэзию Маяковского, падает во всем свете миллионы последователей. Она — эта поэзия — сыграла теперь огромную роль, она прояснит сознание и укрепит волю широчайших народных масс для создания новой всемирной гуманистической культуры — советской.

Значение Маяковского как поэта и организатора мысли и чувств людей советской эпохи будет все более и более воз-

растать во всем мире, ищущем ответа на бесчисленные вопросы, которые перестают стоять перед нами великие исторические события.

Потому влияние Маяковского распространяется далеко за пределы Советского Союза и охватывает не только отдельных поэтов, но и более широкие круги интеллигенции. Существенная задача писателей всех стран — сделать это влияние еще большим.

Значение Маяковского и его поэзии в деле воспитания народных масс вполне ясно для буржуазии. Поэтому она посредством своей драматовской цензуры делает все, чтобы по возможности его произведения не печатались, и попросту замалчивает его имя.

Поэзия Маяковского очень популярна в

Болгарии, его имя широко известно. Болгарские прогрессивные писатели делали и делают все для популяризации Маяковского как поэта, художника слова и поэта новых веков. Маяковский стал у нас известен в первые же дни Великой Октябрьской революции благодаря переводам и статьям радио победителя от рук реакции молотого поэта Гоо Милева, который называл Маяковского «футуристическим трубаком большевистской России».

Вместе с советским народом и советской интеллигенцией мы глубоко чтим память Маяковского. Мы любим его поэзию. Десятилетие его смерти представляет для нас не только важную литературно-биографическую дату, но и повод для ознакомления народных масс с тем глубоко идейным содержанием, которым насыщена его поэзия.

Людмила СТОЯНОВ, Гиончо БЕЛЕВ, Николай ХРЕЛКОВ, Ангел ТОДОРОВ, Тодор ПАВЛОВ, Мария ГРУБЕШЛИЕВА, Камен ЗИДАРОВ, Крум ПЕНЕВ, Камен КАЛЧЕВ-КОРАЛИ, Пантелей МАТЕЕВ, Сава ГАНОВСКИ, Крстю БЕЛЕВ, Никола ЛАНКОВ, Димитр ХАДЖИЛИЕВ, Пантелей ЗАРЕВ, Славчо ВАСЕВ, ЛАМАР, Лозан СТРЕЛКОВ.

УКАЗ

Президиума Верховного Совета СССР
О переименовании села Багдади
Грузинской ССР в село Маяковский
и Багдадского района — в Маяковский.

Удовлетворить просьбу колхозников и трудящихся Багдадского района Грузинской ССР и в связи с исполняющейся десятой годовщиной со дня смерти В. В. Маяковского переименовать село Багдади — родину Маяковского — в село Маяковский и Багдадский район — в Маяковский район.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
М. КАЛИНИН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
А. ГОРКИН.

У ДОМА, ГДЕ ЖИЛ МАЯКОВСКИЙ

ЛЕНИНГРАД, 13 апреля. На бывшей Надеждинской улице в предреволюционные годы жил В. В. Маяковский. Здесь он сохранил свои поэмы «Война и мир» и «Облако в штанах».

Сегодня к дому № 52 по улице Маяковского пришли ленинградцы, чтобы почтить память талантливейшего поэта нашей эпохи.

Общегородской митинг открыла депутат Ленинградского городского Совета тов. Т. Гараева.

С речами выступили представители Союза советских писателей, института литературы Академии наук СССР, коллективы заводов «Красный треугольник» и им. Егорова, Военно-морского политического училища и др. (ТАСС)

ЛИТОВСКИЕ ПИСАТЕЛИ О МАЯКОВСКОМ

«Творчество Маяковского оставило неизгладимый след в литовской поэзии»

КАУНАС, 13 апреля. (ТАСС). В связи с 10-й годовщиной со дня смерти В. Маяковского известные литовские писатели пишут:

«Имя Маяковского является одним из популярнейших литературных имен в среде литовских писателей и читателей художественного слова. Творчество Маяковского оставило неизгладимый и значительный след в современной литовской поэзии. Маяковский привлекает внимание не только писателей, но и широких масс читателей, особенно молодежи. Литовские прогрессивные писатели глубоко и всесторонне изучают гениально наследие Маяковского. 10-я годовщина со дня смерти Маяковского воскрешает в нашей памяти незабываемые черты его творчества, которое войдет в века.

Людас Гира, Петрас Цвирика, Назис Борута, А. Венцлова, Н. Норсанас, Ионас Шмикус, Антонас Рукас».

Мих. СВЕТЛОВ. МАЯКОВСКОМУ

Ласковым в дружбе, в споре
разгневанным,
Будто я видел вас только вчера,
Будто сидите вы с Борей Лениным
И разговариваете до утра.

Будто на общем собрании клуба
Вы обращаетесь с речью к нам —
Завоевавший алмазный кубок
Первенства СССР по стихам.

Будто встречаемся — только режте,
Будто — непогребенный поэт —
В гости пришли вы такой же,
прежний.

К нам, постаревшим на десять лет,
Громким оркестром, музыкой медною
В марше прошло по часам и по дням
Время, в бессмертье совсем
незаметное,
Время, которое дорого нам.

Но времени — нет, и разлуки нету!
Жив Маяковский! Он не ушел —
Вечный поэт, над вершиной планеты
Громко читающий «Хорошо!»

ПРИЕЗД В СТОЛИЦУ ПИСАТЕЛЕЙ НАЦИОНАЛЬНЫХ РЕСПУБЛИК

Вчера в Москву начали съезжаться делегации писателей братских республик для участия в торжественном заседании и в вечерах десятилетия со дня смерти В. В. Маяковского.

Прибыли делегации украинских писателей в составе А. Корнейчука, П. Пача, М. Балака, П. Ушакова, А. Копыленко, Ивана Ле, Д. Первомайского, П. Фелера и от западных областей Украины — П. Кармышевского.

В делегации БССР — М. Климович, П. Бровка, Г. Березин и от западных областей Белоруссии М. Тапк.

Грузинские писатели приехали своими делегатами в Москву И. Абашидзе, М. Партидзе, С. Чинчани, С. Рузи, К. Казадзе, Д. Гачечадзе.

Из Армении приехали Г. Абов, Г. Борин и Д. Демирчян.

Из Казахстана — Дьямбур, Г. Орманов, Т. Жароков, П. Кузнецов, К. Тогузаков. Прибыли также писатели Алы Токомбаев и А. Омуралов (Киргизия), Р. Гайратов, М. Шыбалов (Узбекистан), Ханнаев (Джаргалант), Бербаев (Туркмения), А. Кудрин-Абганисов (Лезгия), Лев Барский (Молдавия), А. Лекель (Чувашия), И. Голован (Юго-Осетия), Г. Гулянд (Абхазия), Манур Шейзи и М. Бубенов (Татария), А. Кочоков (Северная Осетия), Сулейман Рахимов, Дастан Мамед Ариф, Мамед Рагим (Азербайджан) и П. Беспощадный (Донбасс).

ЕЖЕДНЕВНЫЙ ПОДВИГ

В. КАВЕРИН

Диспут называется «Искусство и агитация» или что-то в этом роде. — словом, нужно было решить — совместно ли искусство с агитацией, или это вещи, выходящие одна из другой.

Первую точку зрения — совместно! — защищал известный критик К. Вторую — совместно! — тоже известный критик А. Они сидели друг против друга на маленькой эстраде «Кафе поэтов» и говорили по очереди. Это было бы довольно интересно, если бы оба не были так велики. «Считаю своим долгом заметить, что уважаемый коллега...»

Молодой поэтической банде «Кафе поэтов» этот академический стиль сперва казался довольно забавным, потом надоед, и когда критик А., доказывая, что творчество Льва Толстого совершенно чуждо агитации, сказал: «Анна Каренина кладет свою красивую голову на рельсы», — многие встали и пошли в соседнюю комнату пить кофе с хлебным печеньем — это был 1919 год.

Но мы вернулись, потому что пришел Маяковский. Он вошел и остановился в дверях, расставив ноги и опустив голову, очень похожий на известный фотопортрет, который висит в доме его имени в Ленинграде. У него была внешность знаменитого человека, и это было совершенно естественно, что именно он, такой большой, мрачноватый, широкоплечий, называл «Флейту-позвоночник» и «Облако в штанах», что именно с ним произошло все, что рассказано в «Войне и мире».

Опустив голову, он послушал сперва критика К. — совместно! Потом критика А. — совместно! Должно быть, ему стало смешно, что они сидят за столиками и так дивно, вежливо называют друг друга, потому что он вдруг улыбнулся. Он пришел с женщиной, и она сразу стала что-то говорить ему шепотом, и он слушал ее очень вежливо, но равнодушно.

Потом открылись прения, он выступил и я впервые услышал этот голос, который прежде всего вспоминаешь, когда вспоминаешь о Маяковском. Голос, который, как мы теперь кажется, связан с многими стихотворениями Маяковского, открытыми Маяковским, голос, расставленный на широких размах площадей и улиц, голос человека, писавшего стихи, которые невозможно читать шепотом.

Нельзя сказать, чтобы он высоко оценил значение диспута «Искусство и агитация» в московском «Кафе поэтов». Он приблизительно подсчитал, сколько времени потратил, и вышло что-то около 180 человеко-часов. Что можно было сделать за эти 180 человеко-часов? Очень много! И он предложил нам убрать вдоль трамвайных линий свет в другой раз, когда нам захочется пойти на подобный диспут.

— Вот этот Айтхенвальд, который сидит справа, — сказал он и показал на критика А., который сидел справа и действительно был Айтхенвальдом, — утверждает... И он своими словами рассказывал, что, по его мнению, утверждал Айтхенвальд.

— А вот этот Айтхенвальд, который сидит слева, — продолжал он и показал на критика Б., который сидел слева, — утверждает...

Это было так неожиданно после всей важности, с которой противники долго опровергали друг друга, и так страшно

обидно, и смешно, что критики еще немного поспели, а потом, не зная, что делать, вышли — сперва Айтхенвальд, который сидел справа, потом Айтхенвальд, который сидел слева.

По эстраде стал рассказывать Владимир Владимирович. Он один занял ее всю. — Маяковский, 150.000.000! — крикнул кто-то.

Он остановился и объяснил, что поэма выходит без имени автора, что он не будет ее читать, потому что тогда все логично, что ее написал Маяковский. А так не договариваются.

150.000.000 — имя мастера этой поэмы. — Володя, прочтите, — громко сказала женщина.

Он исполнил просмотрел на нее и послушно стал читать...

Поздней ночью мы возвращались из «Кафе поэтов». Москва была таинственная, снежная, огромная, занятая голодом и войной. Карты висели на площадях, и красная шляпка, подержанная флажками, проходила где-то между Курским и Харьковом, приближаясь к Москве. Охотный ряд был изрыт длинным, дурным, распыленным. Футуристы паровозов на его станах что-то вроде перьев с падающими куполами.

Мы шли и громко читали Маяковского.

Эй, вы!
Ною!
Спятте шляпу!
Я иду!
Глухо.
Воспаленная спит,
Положив на ладуну
с ключами звезд огромное ухо.

Это были минуты, когда чувствуешь поэзию всем сердцем, — таких минут в жизни не так уж много!

Прошло несколько лет, и, вернувшись из Америки, Маяковский пришел в Ленинград читать доклад о своей поездке.

Это был памятный вечер. Студенты толпились в филармонию. Их было так много, что трамвай по Михайловской площади или очень медленно и беспрестанно знояли. У подъезда дежурила военная милиция, но и она ничего не могла сделать с людьми, которые хотели видеть и слышать Маяковского. Накопец барьер на лестнице был сломан, и через десять минут в большом зале филармонии уже стояли в проходах, сидели на спинках кресел. Маяковский — изменившийся, стриженный наголо — вышел на эстраду.

Я где-то читал, что он называл это «работать». Так было и теперь. Не переставая говорить, он снискал и повесил его на стул. Никто, кажется, не удивился бы, если бы он засунул рукава.

Он говорил, — и как видел был в нем человек, чувствующий полемские точки истории! Улыбка в своих «Разговорах» рассказывает о том, как Гете предсказал, или, точнее, почувствовал мессинские землетрясения.

— Мы переживаем очень важные минуты, — сказал он слуху. — В настоящее мгновение либо уже происходит землетрясение, либо оно сейчас будет.

Таков был Маяковский.

Перечитайте его «Войну и мир», написанную в 1916 году, и в каждой строке вы почувствуете почти фантастическую силу предсказания.

Он рассказывал о том, как делится на классы пассажиры океанского парохода, и

все яснее становилась беспощадная мысль о том, что мир расколот и что борьба между старым и новым неизбежна.

Он не скрывал трудностей этой борьбы и сурово требовал от нас «чернорабочего ежедневного подвига» — никаких иллюзий! Только один раз он от души рассмеялся. Он рассказывал о бое быков и с иронией назвал его «культурным развлечением». Как-то девушка, не разобравшись в чем дело, спросила его с места:

— Почему вы называете эти развлечения культурными?

Он ответил очень низким добрым голосом:

— К сожалению, человеческая речь не имеет кавычек. Разве вот так...

И руками он изобразил кавычки.

Немного лет прошло после этого вечера, и снова его имя бросило людей на улицы, снова очень медленно шли трамваи, на этот раз по мосту через Фонтанку у Дома печати. Гражданская панхида!

Она была начата в Доме печати, но пришлось перенести ее на улицы, и поэты говорили о Маяковском с балкона. Говорили одни и другие, говорили больше всех те, которые

возвели в коммунистический сан плоскость рашников и ерунду частушек.

Но те, кто больше всех любил и ценил Маяковского, молча стояли в толпе и только старались держаться поближе друг к другу.

Смерть Маяковского была ударом, от которого еще до сих пор не оправилась наша поэзия. Его стих не устарел и долго еще не устареет. До сих пор кажется очень молодым и попрежнему не гнется, не укладывается в хрестоматию его стих. Поэзиями он властно требует голоса, произнесения.

Впервые в русской поэзии Маяковский выдвинул стихи как документ — политический и личный, и этот документ был подписан им полностью: именем, отчеством и фамилией. Это вовсе не было поэтической новизной, как у Есенина. Это было большое хозяйство, большой поэтический дом, по которому, заступив рукава, ходил и работал каждый день, каждую минуту великолепный мастер русской поэзии и политический деятель.

Маяковский был человеком огромного поэтического труда, поэтом, который не мог не писать стихи ежедневно и ежедневно.

Однажды сдвинув русский стих с привычного места, он доржал своим открытием — недаром в его поэзии так много места занимает борьба за новое стиховое слово.

Он не был не только человеком, пишущим стихи, хотя бы и очень хорошие. Его искусство с самого начала было связано с его личностью и с интересами его народа.

Он сам много раз объяснял это тому, кто не мог или не хотел понять, что между поэтическим и политическим делом само время поставило знак равенства:

чтоб бурей востань,
дел и поэм
размножить то,
что сегодня видел.

Десять лет со дня смерти Маяковского. Как нам нехватает этого человека!



Дом в Багдаде, где родился В. В. Маяковский.

Рисунок В. Белова.

ДЕЛО ЖИЗНИ

Б. ЗИХЕНБАУМ

Маяковский был признан не сразу; ему как новатору пришлось пройти через долгий неусыпный читательский неопределенности. Сборник «Простое, как мычание» (1916), уже содержавший стихи о войне и поэму «Облако в штанах», вызвал у многих критиков не только недоумение, но и злобу, негодование. Мне запомнилась одна статья, автор которой решительно заявил, что в стихах Маяковского нет ничего, кроме «самодовольства», и с возмущением жаловался, что они «поражают барабанную перепонку, действуют на мозг».

В 1918 г. после появления поэм «Война и мир» и «Человек», я напечатал в одном маленьком журнальчике статью о Маяковском — «Трубить в глас». Она начиналась словами: «Кажется, теперь уже никого не испугаешь и не повернешь в оборот, если скажешь просто: Владимир Маяковский — настоящий, большой поэт». Это не значило, что Маяковский поэт и признан; эти слова были иронической выходкой против «обывателя», которому было тогда не до поэзии и не до Маяковского. Я цитировал возглас Маяковского: «Этот не лира вам!» и писал: «Вы скажете — не поэт? Пусть «скрытый Заратустра». Но признаюсь: поэзия «лиры» мы можем любить, но жить ею, дышать ею уже не можем».

Около этого времени я познакомился с Маяковским: он придал большое значение новой разработке поэтики и внимательно следил за беседами и спорами в нашем теоретическом кружке. Выдались критики, конечно, мало действовали на него — он знал им цену, но вопрос о дальнейшем пути и тем самым о читательском понимании тревожил его. Он нуждался в читателе — в широкой творческой опоре, потому что поэзия была для него делом жизни, а не способом «заинтересования». Он был «футуристом» скорее всего в том смысле, что смотрел не только в настоящее, но и в будущее.

История поставила перед Маяковским задачу огромной важности и трудности. Он должен был изменить не только поэзию, но и самое представление о ней и о поэте, что было, пожалуй, еще труднее.

В числе всевозможных противоречий, накопившихся русской жизнью и культурой XIX века, было одно очень болезненное, дожившее до революции: противоречие «гражданской» и «чистой» поэзии, противоречие поэта-гражданина и поэта-жреца. Исторический конфликт вождя «Современника» (Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Шеллина) с представителями «чистого искусства» возник не случайно: он был выражением глубоких социальных противоречий, определившихся к концу пятидесятых годов. Знаменитая формула Некрасова: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» — достаточно характерна в этом смысле.

Условия Некрасова были направлены на преобразование в собственном творчестве противоречия между «гражданской» и «чистой» темой. Но снять противоречие в понимании поэзии вообще, уничтожить саму поэму, породившую конфликт, он не мог — этому мешала действительность, история. Вместе с обострением социальных противоречий этот исторический конфликт рос и углублялся: эпоха символизма подтвердила его наличие.

Революция должна была снять это противоречие, и история поручила это ответственное и трудное дело Маяковскому. Он должен был изложить русскую поэзию от златяной душевной болесни, принявшей хронический характер. Он не боялся трудных положений и задач, хотя бы они грозили катастрофой.

В поэме «Облако в штанах» Маяковский восклицал: «Слушайте! Проповедует мечась и стенья, сегодняшнего дня крикочубый Заратустра!» Это было уже вызов традиции: крикочубый Заратустра — это «спирок», но не жрец и тем более не «демуург» символизма. Проходят годы, и Маяковский начинает неустанно твердить всюду и всегда, что «поэзия — произ-

водство. Труднейшее, сложнейшее, но производящее». Он заявляет от лица своих единомышленников, поэтов и теоретиков: «Мы — единственные, которые не хотят творчество спекулятивно окружить художественно-религиозным поклонением».

Это была принципиальная поэзия и поэзия рискованная. История предлагает сложные алгебраические задачи со многими неизвестными, а жизнь часто подкашивает арифметические способы их решения. Тесис Маяковского мог привольно ко всякого рода упреждениям и извращениям: философия могла подменяться логикой. Если поэзия — производящее, то она должна не «создавать» или «изобретать», а выделять вещи, которые требуются; если поэт — профессионал, как и всякий другой, то его дело — обдумывать повседневность и быстро исполнять очередные «заказы». Эта, казалось бы, неопровержимая логика могла опутать человека, решившего поспорить с традициями и противоречиями XIX века.

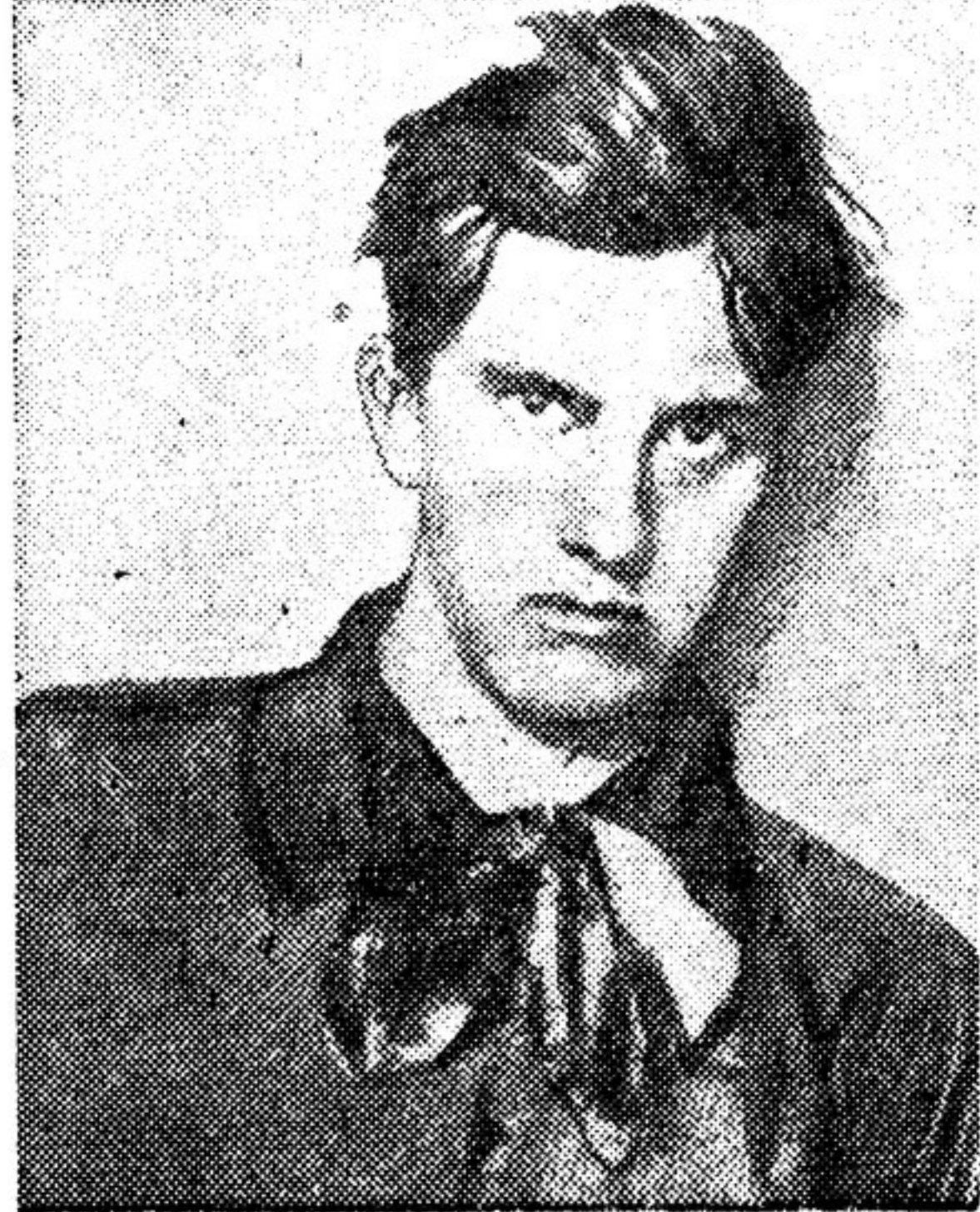
Но опутать Маяковского было не так просто: он работал методами высшей математики, а не правилами арифметики. Эта аналогия взята мною у Маяковского: «Человек, впервые формулировавший, что «два и два четыре», — великий математик, если даже он получил эту истину из складывания двух окурков с двумя окурками. Все дальнейшее дело, хотя бы они складывались неизмеримо больше вещи, например, паровоз с паровозом, — все эти люди — не математики... Не надо отчета по ремонту паровозов посылать в математическое общество и требовать, чтобы она рассматривалась наряду с геометрией Лобачевского».

Маяковский всегда искал открытия новых истин в поэзии, хотя бы они получались из материала самой простой, «грубой» действительности, из языка Роста или филиппейстера. Поэзия была для него «производством» только в том смысле, в каком всякое производство направлено на открытия и изобретения, не только удовлетворяющие привычные потребности, но и создавая новые потребности и вещи. Для производства радиоаппаратуры надо было сначала изобрести беспроводный телеграф. Маяковский работал «на производящее», но как изобретатель, как математик, а не как чернорабочий: «Этот утверждение (как говорил Маяковский) сравнения поэта с математиком» отнюдь не умаляет труда человека, складывающего паровоз». Те, кто, пользуясь словом «производство», хотели превратить его в чернорабочее, или не понимали, с чем имеет дело, или сознательно старались остановить его бурную изобретательскую деятельность, боясь последствий для себя.

Маяковский открыл новые смысловые возможности для поэзии и создал новую поэтическую систему образов, ритма, языка, звучания и интонации. Когда-то Лев Толстой писал о Пушкине: «Область поэзии бесконечна, как жизнь, но все предельно поэзия предельно распределены по известной иерархии, и смешение низших с высшими или принятие низшего за высший есть один из главных камней преткновения. У великих поэтов, у Пушкина, эта гармоническая правильность распределения предметов возведена до совершенства». Маяковский переключил через этот камень преткновения, доказав, что ничего «предельного» в распределении предметов, поэзии нет, и что «известная иерархия» — дело истории и традиции. В его системе, вместившей самую актуальную «злабу дня», все «низкое» стало высоким.

Система Маяковского, как убедительный факт, решила поставленную историей задачу: старое противоречие русской поэзии было снято. Отныне спор о «гражданской» и «чистой» поэзии, о «святом» и «злорабочем», о «низком» и «высоком» стал архаическим. Это не значит, конечно, что на месте этого противоречия не возникли другие, порожденные новой действительностью. Но дело, порученное историей и революцией Маяковскому, было им сделано.

Дом-музей имени В. В. Маяковского. Рисунок А. Морозова-Лас.



Сверху вниз: В. Маяковский в ученические годы, В. Маяковский в Странном училище, В. Маяковский в Мексике и В. Маяковский на Красной площади в Москве.

Д. МООР

15 лет с МАЯКОВСКИМ

О Маяковском я впервые услышал еще в 1911 году. Уже тогда я почувствовал в нем настоящего художника.

Однажды кто-то из писателей (сейчас трудно по памяти) привел меня в Настаскинский переулок в «Кафе поэтов».

Громкий человек с голосом громовержца читал с эстрады поэму «Облако в штанах».

Это был сам автор. Он произвел на меня ошеломляющее впечатление.

Я сердечно полюбил Маяковского за его исключительную человечность, за его великий талант, Владимир Владимирович по-товарищески ласково называл меня «морище».

К Маяковскому шли люди, которые понимали нашу замечательную действительность и как художники жили ею. Поэт приветливо встречал сотворивший по искусству, любил их, охранял своих друзей.

Вспоминаю любовный эпизод.

В «Кафе поэтов» с эстрады продавались картины художников. Шел так называемый «американский» аукцион. Продавался этот Давид Бурлюка. Но время этого аукциона художник Сенкина вдруг заявил:

— Да куда же годится этот этюд?!

Тогда Маяковский пошел к Сенкину, взял его под руку, отвел в маленькую соседнюю комнату и сказал:

— У нас должна быть с вами серьезная дискуссия. Почему вы думаете, что эта картина неподходящая? Помните, как раньше не признавали многих наших художников, картин которых в дальнейшем получили полное признание. Теперь нам надо создавать новое искусство. Затем Маяковский добавил: «Я сейчас иду на одну минуту. Походите здесь. Я покажу вам, что вы были неправы».

Сенкин терпеливо ждал Маяковского. Через пять минут Владимир Владимирович возвратился, вывел Сенкина из комнаты в кафе и весело сказал: «Ну, теперь все продано...»

Маяковский уехал в Петроград. Приезду в 1919 году я вновь встретился с поэтом в Москве.

На улице Марковского, у Сретенских ворот, помещалась редакция «Вокна сатиры».

Литературная газета

СТРАНА ЧТИТ ПАМЯТЬ ВЕЛИКОГО ПОЭТА

АШХАБАД

Первые на туркменском языке выйдут в свет брошюры стихотворения В. В. Маяковского «Что такое хорошо и что такое плохо» в переводе поэта Чары Амрирова.

Радиокомитет организует передачи, посвященные поэту. Будет передаваться монтаж новой поэмы Н. Асеева — «Маяковский начинается» и монтаж из стихов «Хорошо!» и «Во весь голос». Кроме того проводится специальная передача для детей. Детям будут прочитаны на туркменском и русском языках стихи «Что такое хорошо и что такое плохо» и «Возьмем винтовки новые».

ИЖЕВСК

Прозаические произведения Маяковского издаются на умуртском языке давно: в 1934 г. был выпущен сборник его избранных произведений в переводе поэта М. Петрова. В 1938 г. вышло в переводе А. Лукина стихотворение «Что такое хорошо и что такое плохо».

В настоящее время группа умуртских поэтов подготовила к печати сборник произведений Маяковского в переводах М. Петрова, А. Бутолина и П. Чайникова под редакцией А. Бага.

КАЗАНЬ

Казанский городской комитет ВКП(б) и союз советских писателей Татарии проводят 14 апреля в клубе имени Мухоморова торжественный вечер памяти Маяковского. На вечере о поэте докладывают о жизни и творчестве поэта выступит поэтесса А. Кутуй.

За последние два-три года поэты Таргана (Ш. Мансур, Ахмет Фаган, Ахмет Исхак, Х. Туфан и др.) перевели на татарский язык поэмы «Во весь голос», «Стихи о советском паспорте», «Домой», «Левый марш», «Разговор с фининспектором», «Прозасеаншисея». Переводятся поэмы «Ленин» и «Хорошо!». В конце 1940 г. будет издан сборник избранных произведений поэта на татарском языке. Литературно-художественный журнал «Совет эдебияты» в апрельском номере посвящает специальный раздел В. В. Маяковскому. Здесь будут помещены статьи, отдельные воспоминания о пребывании поэта в Казани, новые переводы.

КНЕВ

В Киевском государственном университете и Педагогическом институте готовятся научные заседания кафедр русской литературы, где будут зачитаны специальные доклады о жизни и творчестве В. В. Маяковского. Доцент Киевского пединститута В. Пристулов подготовил большую работу «Маяковский и Горький», аспирант Киевского университета А. Вышеградский — «Эстетика Маяковского». Большой интерес своими новыми, еще не опубликованными материалами представляет исследовательская работа студента-выпускника Киевского университета И. Тельмана — «Маяковский на Украине».

В Гослитиздате Украины под редакцией М. Вазана выпущены «Маяковский» и «Маяковский». Иллюстрированы книгу художники Реалинчик и Касьян.

Издательство Украиниздата слало в печать том избранных стихов В. В. Маяковского на украинском языке. В этот том входят свыше 20 стихотворений, написанных поэтом в различные годы. Сборник составлен и отрецензирован поэтами Д. Гофштейном и М. Хацеватыми.

ФРУНЗЕ

Сегодня открывается пленум Союза советских писателей Киргизии, посвященный 10-летию со дня смерти Маяковского.

Впервые издаются отдельные книги произведений поэта в переводе на киргизский язык. Переводы сделаны поэтами Д. Бондобаевым («Левый марш», «Во весь голос») и Владимиром Ильичем Лениным и А. Осмоновым («Хорошо!»).



В. В. Маяковский за работой в РОСТА.

Рис. А. Нюрнбергера.

МАЯКОВСКИЙ И УЗБЕКСКАЯ СОВЕТСКАЯ ПОЭЗИЯ

Узбекская советская поэзия в своем развитии многим обязана поэтическому гению Владимира Маяковского. Его учениками являются многие из наших выдающихся поэтов.

Интересно отметить, что первый удар коммунистическому стихотворному размеру, так называемому «арзусу», и обязательному соблюдению равного числа слогов в каждом стихе («баранка») был нанесен крупнейшим узбекским поэтом Хажой Халим-Заде. Одним из первых он познакомил узбекскую поэзию с поэзией Маяковского. Правда, Халим-Заде был по учеником, а своего рода предтечей Маяковского в узбекской поэзии. Это был поэт старшего поколения, с большим опытом дореволюционного творчества. И его стремление к новому поэтическому содержанию и форме, хотя бы ценой изменения канонической метрики, говорит о том, насколько наперед в узбекской поэзии вопрос о переходе поэтических канонов. Обращение Халим-Заде к поэтике Маяковского, его поэтические обращения к аудитории исторически подготовили почву в узбекской поэзии для восприятия новых семян поэзии Маяковского.

Но настоящим, непосредственной учебой у Маяковского начинается с 1929—30 гг., когда в узбекской советской поэзии значительно усилилась роль молодежи, много воспринявшей от великой революционной русской поэзии.

Так, например, развитие поэтического творчества такого яркого поэта Узбекистана, как Гафур Гулям, несомненно шло под сильным влиянием поэзии Маяковского. Начиная с первых же своих стихотворе-

ний, он выступил как ярый враг буржуазной эстетики. В своих первых поэтических сборниках «Динамо», «Живые песни» (1931—1932 гг.) он ищет новые средства выражения. И пуэтической звездой служит ему сверхающая поэзия Маяковского.

Интересу поэта к практике социалистического строительства, его эмоциональной и обобщающей силой — всеми этими первыми свойствами Гафур Гулям в значительной мере обязан учебе у Маяковского. Наша поэзия при всем своем образном богатстве не знала таких метафор и сравнений, которые мы встречаем у Гафур Гуляма.

У Маяковского активно учились, особенно в первый период своего творчества, поэты Халим Алмалык, Тимур Фаттах, Хасан Пулат и др.

Вольный стих с сохранением внутренней гармонии, разрывая стиха по эмоциональным и логическим признакам — вот что характерно для названных поэтов. Все они опираются, хотя не всегда удачно, на опыт Маяковского. Тимур Фаттах, митинговый, боевой и призывный характер поэзии Х. Алмалыка — одного из крупнейших деятелей советской литературы Узбекистана — непосредственно идет от Маяковского.

В своей учебе наши поэты воспринимали, разумеется, у Маяковского наиболее близкие их творческой индивидуальности стороны поэзии Маяковского. Например, тот же Г. Гулям успешно воспринял пафос, тематическую новизну Маяковского, свойственное ему переплетение юмора и гнева в одном произведении. Но он не так

жеп, как Маяковский, в своих поэтических замыслах.

По мере того как укрепилась творческая индивидуальность наших поэтов, равнообразное становилось и самая учеба у Маяковского. Наши поэты перешли от технического и внешнего копирования к принципиальной учебе у Маяковского.

Принципиальная учеба у Маяковского, как у поэта нового типа, дала новые победы нашей поэзии. Мы видим у Гафур Гуляма, Х. Алмалыка, молодых поэтов Турар Тула, Шухар и других стремление к высокому, патристическому образу.

Наряду с непосредственной учебой наши поэты также занимались переводом произведений Маяковского. Песняры на трудностях переводили всех особенностей поэзии Маяковского и техники его стиха, итерес к его переводу (часть, правда, стихийный) замечался у поэтов Узбекистана еще с 1929 года. Такие стихотворения, как «Прозасеаншисея» (пер. Тимур Фаттах), «Маурус отряпался», «Во весь голос» (пер. Гафур Гулям), «Блес энд уайт» (пер. Тимур Фаттах), «Левый марш» (пер. Шейхзаде), знакомы в Узбекистане давно.

За последние месяцы в издательстве УзГИИЛ вышел первый перевод лучшей поэмы Маяковского «В. И. Ленин», переведенный отрывком поэмы «Хорошо!», написана монография о Маяковском и его влиянии на узбекскую поэзию.

Прошло десять лет со дня смерти Маяковского, но как актуален и могуч его стих и в наши дни! Поистине, бесмертен великий «агитатор, горлан и главарь» советской поэзии.

ВЕЛИКИЙ МАСТЕР ПОЭЗИИ

Н. ТИХОМОН

О чем, в сущности говоря, пишет Маяковский? Какие чувства оделаны на гремящей одежде стихов?

Силу, мужественность пролетарской революции, справедливость нового, небывалого на земле строя, борьбу со всеми пережитками старого, готовность к борьбе за мировую революцию, преданность и верность великому флагу Октября.

Где бы ни умер,

в какой трущобе ни лягу,

знаю — дотопи лежать я

с легионами под красным флагом.

Абсолютная искренность поэта, доброта нового человека на земле, любящая жизнь, страстность и нетерпимость в борьбе со всякой фальшью.

Если Гоголь когда-то писал про Пушкина, что Пушкин — это русский человек в конечном его развитии, в каком он может быть, вникать через двадцать лет, то про Маяковского можно сказать, что он был настоящим гражданином будущего мирового социалистического общества, оставаясь в то же время русским человеком. Он глубоко чувствовал, как его родина из «снежного уродины» превращается в передовое государство мира. Как русский поэт, он ясно представляет себе историческое развитие русской поэзии и ее полную ответственность за свое участие в этом историческом процессе.

Маяковский является первым поэтом нашего времени, первым поэтом мирового уровня, который силой всех дуэтов поэтов сумел раскрасить миром пролетарской революции и первом пролетарском государстве, сумел свой стих перенести далеко за пределы Советского Союза. Голос его стал слышен во всех углах мира.

С первых своих стихов в отличие от всех остальных поэтов дореволюционного периода, он чувствовал себя гражданином вселенной на высоком народном языке этих слов. В его стихах горел жил в простом обличье бунтаря, вставшего против буржуазного общества, против всей системы угнетения, применяемой этим обществом.

Признавалось и усваивалось, творчество его приобрело черты многообразия и народности. Иные его поэмы, как «Флейта-позвончик», «Облако в штанах» и даже хаотическое «Про это», надолго останутся памятниками непревзойденного лиризма.

Одним из первых он попытался передать образ Ленина во всю силу своего песенного дара. Гиперболичность не была свойственна Ильичу, но даже риторический голос, аукающий через всю поэму, дышит громадной искренностью.

«150 000 000» были не менее замечательной попыткой встать на пороге новой мифологии, искать слова былые и плакательного стиха, где образы Вильсона и Ивана, слова вешей, битва великанов, может быть, стихиком упрощенно, но могуче передавала борьбу двух миров. Какая это замечательная поэзия! Какой могучий голос, какой стих, передающий силу шагнувшего пролетариата!

Революция
память
ляжет
на
блудную
бросит
голом
толп.
Но тебе
какое
да
заванье.
Вся
Россия,
сметем
окрученныя
в стоб!

Красноармейца можно отступать
заставить,
Коммуниста славить в тюрьмах и гнет
но такого
в какой удержались заставе.

Если
такой
магнет?

Мы не знаем, какой бы была та поэма,
которая имеет великодушное вступление:
«Во весь голос».

Стих в атом вступлении достигает такой силы, что за ним чувствуются немалые возможности, так необходимые нашей наблюдательно-равной поэзии, чувствуется такой жар, который обжигает беспощадно и искренно. В самом разгаре, крикум обещание такое, что все готовы полетаться, все азартны, поразенные этой силой, поэт уводит себя на жизни.

С первых своих шагов в литературе Маяковский уткнулся миру, странному и несправедливому, окружающему его, и в себе самом — человеку этого мира, которого он увидел как бы со стороны, ни за что обремененного побитых в болотах бесправия бытового и государственного.

Тогда он схватил бич сатиры, который на один раз пригодились ему и впоследствии.

Пути эстетизма, необходимые вначале для организации поэтического характера, пошел он рано, как позднее поврал и путь поэтической школы, из которой он вышел, сняв плечи крыш эстетического строения и перепахав чешую низкие стени.

Сатира стужала ему долго и благородно. Кто считал налився в агитационных орнах РОСТА пустяками, случайным хлебом поэзии, ироничной большого таланта, тот глубоко ошибался. А считали многие, — а значит и ошибались многие.

Сам же он писал об этом поэме, когда делал книгу из этих валисей: для меня эта книга — большое словесное значение работы, отпавшая наш язык от поэтической пелухи на темах, не допускающих многоголосья.

Это не столько чтение, сколько пособие для времени, когда опять придется крикнуть: «Голой рукой нас не возьмешь».

Поэме он писал:

Поэт,
и прозак,
и драмщик гатах,
заждалась
мча поприблудней,

Сням ли
мча
корпеть в мелочах

каких-то
строительных будней?

Слезайте
с неба,
заоблачный житель!

Снимайте
мантис древности!

ВЕЧЕРА ПАМЯТИ В. В. МАЯКОВСКОГО В МОСКВЕ

Сегодня, 14 апреля, торжественным вечером в Большом театре начинается цикл литературных вечеров, устраиваемых союзом советских писателей в ознаменование десятилетия со дня смерти В. В. Маяковского. В 2 часа дня на площади Маяковского — закладка памятника поэту.

Завтра состоится вечер в Политтехникумском музее. Доклад на тему «Поэтика Маяковского» сделает Н. Асеев. С воспоминаниями о великом поэте выступит Л. Каскин. Будет проинсценирована новая пьеса «Владимир Маяковский».

16 апреля во Дворце культуры имени Сталина В. Перов расскажет о жизни и творчестве Маяковского. С. Кисанов выступит с воспоминаниями о нем.

В театре имени Ленина (Красная Пресня) 17 апреля состоится три доклада — М. Вазана, С. Чиковани и П. Бровка — на тему «Маяковский в переводах на языки народов СССР». Л. В. Маяковский делалось воспоминаниями о связи поэта с Красной Пресней. Затем выступят рабочие-читатели.

Сильнейшими
гряжи
мчуи ввязжате,

как лопашь, — в воз поделенности.

Это было требование, обращение к литераторам, не только взгляды в богатстве наших будней но и приглашение в облаках замкнутого творчества спуститься на землю сегодняшнего человека и его революционного труда.

Маяковский не признавал писать только стихотворные фельетоны и этим подменить все виды поэзии. Но он признавал быть требовательным не к чистоте классически очищенных от «зловых дней» строчек, а к изобразительной жизни, как она есть.

Конечно, жизнь — зрелище не для перепродажи, но дело мастера — смело поднял завесу, оглеявшую его от потока жизни, и войти в этот клокоущий и шибоский поток.

Помощников в этом деле у Маяковского было действительно мало. Он же сам хотел заполнить весь фронт своими работами: где останавливается лирика, «неоднократно откровенная в штаны», там может помочь театр.

Маяковский пишет пьесы. Пьесы его иногда добротны, странно, но всегда на них лежит отпечаток таланта.

Оды Маяковского были явлением новым и исключительным. Впервые голос пролетарского поэта вступил в состязание с голосами старых русских одописцев и победил их. Гудякий голос трибуна заремлет под словами великодушных зал, созданных руками пролетариата над трубами Днепрострой, пролет паросный огонь их и отделясь даже в городах Европы и Америки, на островах южных морей, в далекой Мексике.

Чувство историчности пронесло сейчас вообще рядовому гражданину нашей страны и поэта найти не только этого чувства, но мы имеем еще очень мало таких произведений, которые хотя бы по равнам претендовали на охват самого существенного нашей эпохи.

Маяковский умел не только находить это существенное, но и зацеплять его одним умом свойственным стихом. Маяковский не находил слово «старое». От этого слова он впадал в ярость. Однажды о конституционах он сказал самые гневные слова: «Они пользуются оферой уже использованных образов, они повторяют ошибку футуристов — голое преклонение перед техникой, они повторяют ее и в области поэзии. Для пролетарской поэзии это неприемлемо, потому что это есть заучивание выловок на старой, облысевшей голове старой поэзии».

В чем же заключается новизна Маяковского? Она заключается в том, что одолен в борьбе за становление поэтической личности все сложности футуристической школы, все сложности народной жизни стихом, он вышел на дорогу такой поэзии, которая живет, отделяясь самым искренним, самым мастерским, самым звучным голосом на язык всего народа, на события громадной важности, пытаясь найти образы такого искусства, какое открывает массам громадные горизонты мысли и вводит их в самую глубину поэзии в темах труднейших и благороднейших.

На этом пути стоял Маяковский и стихи его стали тем, что они есть. Вот почему в народном сердце, в нашем сердце поэтов-современников, после Пушкина, Лермонтова, Некрасова мы ставим имя Маяковского.

И пример Маяковского, его борьба, его поэтический труд, его верность лучшим заветам искусства — народности и человечности должны быть истиннейшими примером для поэтов сегодняшнего и будущего времени.

Чтоб жить не в жертву дома дымам.

Чтоб мог в родне отныне отать

отец

по крайней мере, миром.

земля, по крайней мере, — мать.

Стих Маяковского казался для многих трудным. Необходимость расположения строк, удаленность рифм одна от другой, перемены размера, быстрые и неожиданные, — все это как будто затрудняет восприятие. Но это только так кажется. Недоброзвучатель Маяковского стоял на этом единственном на поэта, Он не боялся читать его трудно. Он не стеснялся, а между тем широко по всей стране на плакатах, на газетных шапках. На курсах чтецов стихов Маяковского являлось множество людей самых разных профессий, прекрасно читавших его стихи.

Стих его нашел своего миллионного читателя, и это уже несомненно. Подражать слою его стику не для чего, но учиться его свободе, его живому гибкому и сильному движению было бы очень не плохо для молодых поэтов.

Расхлабленность стиха, его воляности и внутренняя слабость, отсутствие мысли и поисков нового, отсутствие сильной изобразительности, попытки слепо списывать о классиков, — все это, конечно, будет важно, и мы еще встретимся со звуком, которому, которому поэт оказал внимание, тщательно отобрал его, доверил ему глубочайшие мысли и вооружил такой же могучей образностью и живостью, на которые был такой мастер Маяковский.

Учиться у Маяковского обращению со словом — дело стоящее. Он сам, оглядываясь на работу поэтов, как-то напоял:

Одного боюсь — за вое и сам, —

чтоб не обмелели наши души,

чтоб

не возвели в коммунистический сан

плоскость вашинок и ерунду частушек.

Он сам учился у классиков, но как?

«Нужно учиться этим максимально добросовестным творческим приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку мысли, дикуемой, чувственной мысли. Этого ни в одном произведении в книгу современных авторов нет. Мы исключительно бросаемся в полемик, и это главный недостаток. У нас отсутствие отчета ответственности критического понимания школы...»

Литературная газета

№ 21

3

Гуго ГУППЕРТ

Интернациональный Маяковский

Маяковский пошел вперед по пути, продолжением русской национальной литературы. Это объясняется не законом инерции, но его сознательным активным и полным гордо чувством ответственности участием в борьбе народных масс за социализм. «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня, не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось». И вот suddenly национальный поэт русского народа становится бардом русской революции. Но Великая Октябрьская социалистическая революция вместе с тем была интернациональной. И чем больше новое, социалистическое содержание наполняло собой ярко выраженную национальную форму творчества революционного поэта и сатирика, тем выпуклее проявлялся основное качество поэзии Маяковского — его интернационализм.

Раньше в «коммунистический» период его абстрактных утопий, интернационализм, исповедуемый Маяковским, был расплывчатым и схематичным:

Я вам только головы пальцами трону,
и у вас
вырастут губы
для огромных поцелуев
и язык
родной всем народам.

Это был космический призыв ко всему Человечеству, подобный тому, которому в свое время отдала дань немецкие лирики-экспрессионисты (Гаагенкленвер, молодой И. Бехер и др.).

Этот абстрактно-восторженный или аллегорический интернационализм еще чувствуется в «Мистерии-Буфф» и в «150 000 000», первых крупных произведениях Маяковского после Октября.

Национальная гордость Маяковского — интуитивная, гиперболическая, создающая — покоится на правильном признании переводной исторической роли русского народа, первым вступившего на грандиозный путь мировой социалистической революции.

Маяковский горд сознанием, что он сын народа, из которого вышел первый большевистский авангард, прорвавший вражеское окружение и разметавший все препятствия на своем пути. Маяковский окрывает ореолом русский язык, язык, к которому так любовно и заботливо относился Ленин.

Товарищи юности,
взгляд — на Москву,
на русский вострпе уши.
Да будь я
и негром преклонных годов,

и то без тынины и лени
и русский бы выучил
только за то,
что им разговаривал Ленин.

И, с другой стороны, чем глубже чувствовал Маяковский свою связь с духом и историей народа в ленинском понимании этих слов, тем полнее и громче зву-

чало для него ленинское «Всем! Всем! Всем!», это идеальное выражение пафоса русского интернационализма.

В этом смысле Маяковский войдет в историю русской культуры как «западник», наряду с теми революционными демократами и антиромантиками прошлого, которые спасали русский народ от византийской культурной реакции, от одичания и отчуждения под феодальным гнетом, от лаяна и алчности, от толстовской проповеди «непротивления злу». Создат революции, проанатисты, рационалисты, он боролся против реакционной романтики бездействия и выжидания («Рассеял», против паразитизма литературных кружок, против дореволюционной суровости и воспеваания страдания и страстотерпцев. В этом направлении и равнолесте культуры «западничество», «модернизм» Маяковского.

Используя, что был безызык и гол,
свободу советской власти,
Ищите свой корень
и свой глагол,
по тому филологичи влазете.
Смотрите на жизнь
без отиков и шор,
глазами жадными цапайте
все то,

что у вашей земли хорошо
и что хорошо на Запале.

В заинтересованности Маяковского Западной Европы и Америки не было ни тени поэтической и снобизма, свойственных символистам балломонтовского штиба, этнографистам типа Северянина или неврам российских империализма, как Гумилев. То был остро-критический, любознательный и боевой интерес, ясно отдавший себе отчет в тех противоречиях, которые существуют между выжидательной техникой и гнилой социальной структурой, между высокопарными производственными силами и застывшими производственными отношениями капиталистического мира.

Западная тематика занимает в творчестве Маяковского крупное место. Стихотворения и очерки, обобщающие своим содержанием его западные поездки, принадлежат к наиболее важной и ценной части его литературного наследства. За период с 1922 по 1929 годы Маяковский совершил девять поездок на Запад.

«Мне необходимо ехать. Общине с живыми вещами заменяет мне чтение книг», — писал он. И еще определенной в другом месте: «Много сажу за границу Европейская техника, индустриализм, всякая бытовая техника соединить их с еще непереработанной Россией» — вселяющая идея... И, конечно, эта идея Маяковского нашла питательную почву в огромной любви поэта к родине. Буржуазный Запад, Европа и Америка, притягиваю его своими техническими достижениями и комфортом и возбуждая в нем практический интерес, не могли вызвать его в плен; он оставался критически настроенным наблюдателем, скептическим и недобривным. Ко всему присматривался и во все вникал, он испытывал холод, полчас даже скуку и от-

чуждение и жестоко томился тоской по родине. Он чувствовал себя в своей стихии лишь там, где мог быть посланцем другого, более возвышенного мира, пронагадником социалистической культуры.

В Варшаве, Праге, Берлине, Чинго, Филадельфии, Детройте, Питтсбурге, Кливленде, там, где Маяковский имел возможность выступать перед аудиторией, где он мог говорить, читать стихи, спорить, агитировать, он всюду проявлял себя, заставлял чувствовать свое превосходство, превосходство социалистического интеллекта и характера:

Я, поэт, и то американцев
самого что ни на есть
американца —
или в таком же духе (1926):

Я в восторге
от Нью-Йорка города,

Но кещонку
не слеру с виска.

У советских
собственная гордость:
на буржуев
смотрим свысока.

И, наконец, в том же году, как бы подвоял итог:

Я стремился
за 7000 верст вперед,
а приехал
на 7 лет назад.

Маяковскому нужно было живое сопоставление двух миров для усиления ясности его образов. Политическая любознательность к врагу была обратной стороной его органического советского патриотизма. Замечательно быстрые стихи поэмы «Хорошо!», этой песни ленинских революционных будней, насыщенных борьбой и социальным гнетом, приобретают пластическую выпуклость, и силу благодаря противопоставлению, благодаря чувству солидарности с борьбой трудящихся капиталистических стран. Как бы продолжением поэмы «Хорошо!» по ту сторону границы звучат исполненные сознания своей силы («Стихи о советском паспорте»). Поэт путешествует с сознанием исторической ответственности перед пролетариатами и колониальными рабами капиталистического Запада; ведь он — социалистический «попиред» стиха из страны Советов, представитель самой передовой культуры на земном шаре. Он — носитель опыта великой социалистической революции, преобразующей лицо земли. Для людей Запада этот опыт еще внедрен, но вот видят и понимают многое из того, что те еще не видят и не понимают. Поэт странствует по миру с ясным сознанием и несокрушимым оптимизмом революционера, вдохновенного словом и делом партии Ленина-Сталина. Ведь он обитатель лнон, боез ярыгой планеты.

Маяковский не знал путешествия для отдыха и развлечения. Всегда в действительности творчески откликался на все, он пытался хотод, полчас даже скуку и от-

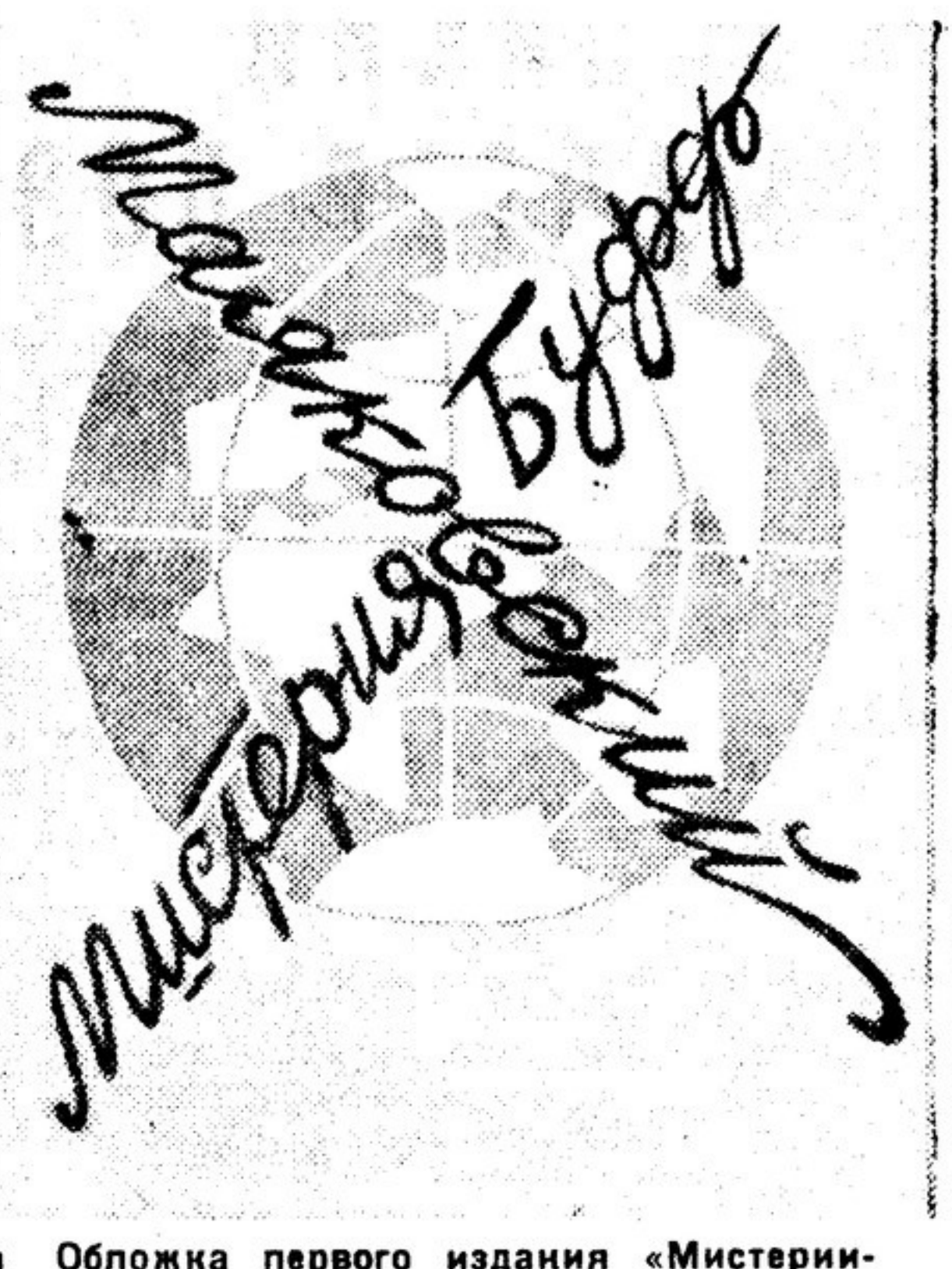
На теме двух миров он и отточил сатирическое острое своего реализма; именно на этом материале он усовершенствовал свою яркую диалектическую изобразительную способность. С исключительной проникновенностью он вскрыл классовую структуру зарубежных стран и воплощает ее в конкретные образы. Живые люди, а не аллегории, не маски, как еще было в «Мистерии-Буфф», в «150 000 000», фигурируют в балладах по форме вечах «Блес энд уайт», «Сифилис», «Шести монахиня», «Богомольство», «Варшавия и Вульвар», «Паризанге» и т. д.

Видимость и сущность последовательно сопоставлены, без маски сорваны, всякий налет живописной окраски нейтрализован при помощи разоблачительной иронии. Непревзойденные примеры подобной «разромантизации» мы находим в «Испания», «Трониках», «Бродвее», «Красавицах», «Монте-Карло». С каким темпераментом и мастерством он превращает в стихотворения «Мексика» гнилые чары Эльдорадо в их противоположность! «Вза этиапов в Мексико-стихи вход воспрещается». Разоблачение всех разновидностей всепроникающего фетишизма, характерного для капиталистических взаимоотношений, лежит в основе зарубежной сатиры Маяковского. Это отягощение к общности его патристических этюдов (в особенности к «Моему открытию Америки») в такой же степени, как и к его парижскому и заокеанскому циклу стихотворений.

В начале своего творческого пути Маяковский, конечно, находился под некоторым влиянием современных ему западноевропейских поэтов, а также Уолта Уитмана («Буржук сделал меня поэтом. Читал мне французов и немцев, Воевалая книги»). Но эти влияния не следует переоценивать, так же как и — весьма незначительное при жизни Маяковского — знакомство зарубежных поэтов с его творчеством. Обращаясь к Бердану в стихотворении «Вертеп и Сезанн» (из парижского



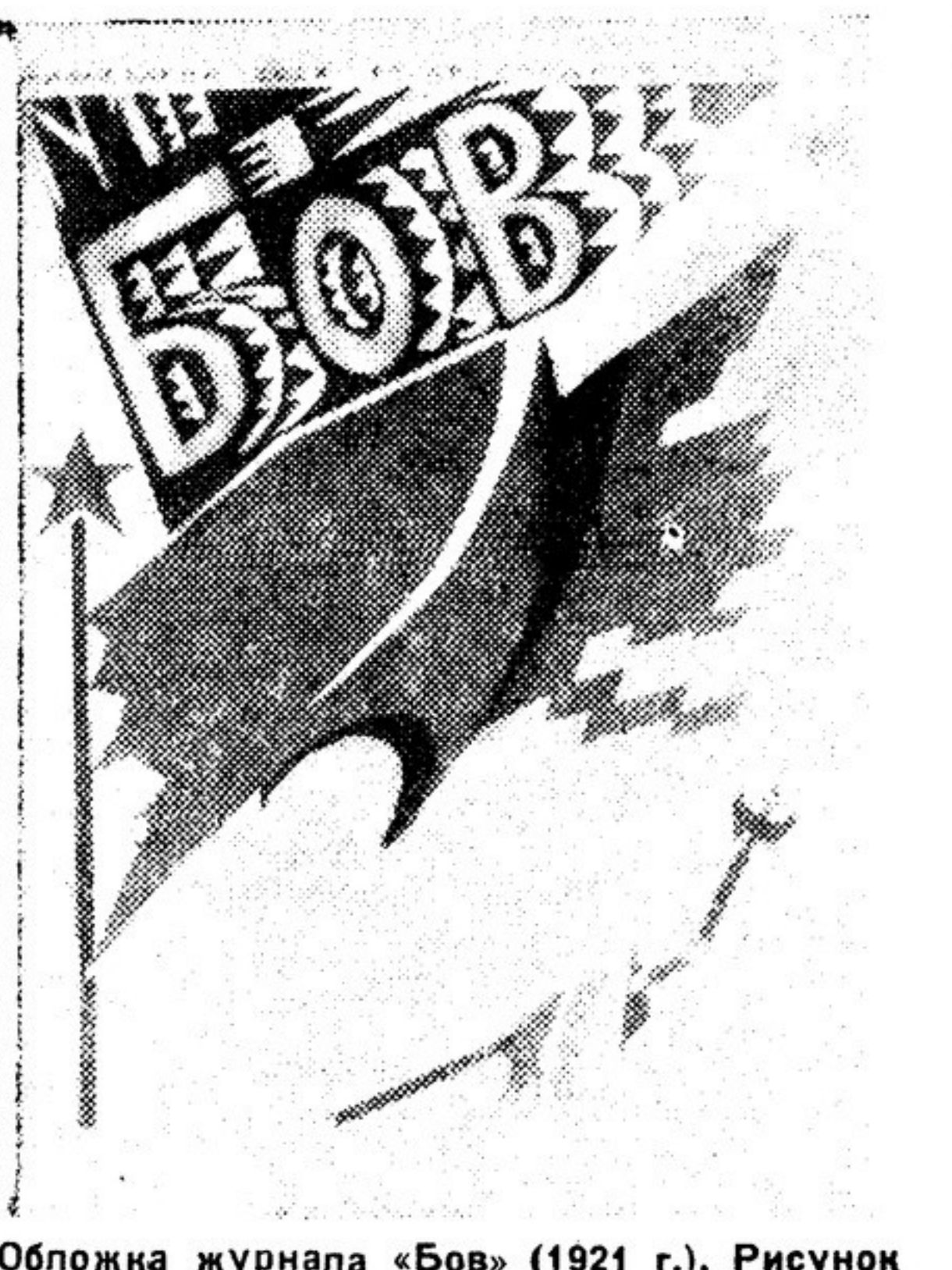
Обложка одного из первых изданий поэмы «Облако в штанах»



Обложка первого издания «Мистерия Бурфа» по рис. В. Маяковского (1918 г.)



Обложка одного из американских изданий. Рис. Д. Бурюкина (1925 г.)



Обложка журнала «Бов» (1921 г.). Рисунки В. Маяковского

Лев КАССИЛЬ 2-35-79

Тонут в разливе звонок телефон... (В. Маяковский). Дерь в Гендриковом обшта изнутри железом. Когда открываешь ее, она слегка погромыхивает. А временами кажется, что все здесь в квартире внезапно облекается в лютый железом, по которому скаркала бы тяжелая кувалда. Это Маяковский сердито. Голое, привыкший сбежать чувствозатяг дома на плечи, здесь стеснен, зажат стенами. Отвываются стекла окон, дрожь пробирает стаканы в буфете. — Не понимают! Ни черта не понимают! Не хотят понять. Дураки или мезрабцы? Или то и другое... До чего ж им хочется меня отжать в сторону!

Маяковский в переводах

Исследователь творчества Маяковского В. Тронин называет двадцать шесть иностранных языков, на которые переведены произведения великого поэта. Это тем примечательнее, что стихи с гораздо большим трудом, нежели проза, распространяются за пределами того языка, на котором они созданы. Стихи Маяковского представляют в этом отношении особые трудности. Маяковский, смотревший на задачу писателя как на дело международного значения, сознавал это. В статье «А что вы пишете?» он сообщает: «Трудность продвижения на международную арену труднопереводимых стихов (хотя это не единственная главная причина) заставила меня начать большой... прозаический роман».

Найти рифмы, в то же время сохраняя ритм, этот таинственный ритм, о котором он говорит в своей брошюре и который ничего общего не имеет с обычными стихотворными размерами, сохраняя компактность и сокращения, присущие Маяковскому, а также и русскому языку, языку, обладающему тоническим ударением, имеющему только три формы времени, то есть обходящемуся без вспомогательных глаголов, и обладающему системой склонения, то есть обходящемуся без целого ряда предлогов, избирая, как Маяковский, новые слова, создавая, как он, небывалые словосочетания, революционизируя поэзию».

Правда, в отдельных переводах мы встречаем примеры исключительной переводческой изобретательности и глубокого творческого отношения к передаче подобных моментов. В прекрасном переводе на французский поэмы «Во весь голос» есть место, где в оригинале сказано: «Не так, как песенно-осененный проливаться». Последние два слова изобретены Маяковским: «осененный» — нечто вроде прилагательного от фамилии Есенина, а приставка «про» перед «ливаться» должна придать своему слову иронический характер. Казалось бы, почти невозможно воспроизвести такое словотворчество на другом языке. Переводчики взяли слово «héros» (герой) в соответствии с «святостью» и «crossignol» (соответствие в соответствии с «песенным») и составили сложное слово «hérosignol», словосочетание одной и той же части и дав к нему эпитет «essénien». Насмешливое, ироническое значение выражения, созданного Маяковским, показано при помощи средства, очень близкого к его словотворчеству, играющему всегда огромную смысловую роль, никогда не рассчитанному только на внешний эффект.

Это только один из примеров удачного преодоления трудностей в переводах Маяковского. Блестящими образцами поэтической интерпретации Маяковского могут служить и переводы Иоганнеса Бехера и Лэнгстона Хьюза и других поэтов. Но далеко не во всяком переводе мы видим такое же творческое отношение к слову. И хотя ни на одном иностранном языке еще не существует полного собрания сочинений Маяковского, все же в пределах того немногочисленного, что переведено, значительную часть составляют добросовестные пересказы содержания, сохраняющие яркость и необычные образы русского подлинника, но слаживающие и ослабляющие их языковую выразительность.

Оба эти способа расширения «владычества над умами» принесли свои плоды. Маяковский за границей слушала огромная аудитория, его выступления привлекали внимание прессы, о Маяковском и его поэзии писались статьи, не всегда принадлежавшие друзьям Советского Союза, но всегда вызывавшие интерес и внимание к представителям литературы и культуры великой советской страны. Лучшие деятели зарубежной революционной поэзии воспринимали опыт Маяковского и несли его западноевропейскому читателю. Маяковский помог поэтам расширить социальные масштабы их творчества и совершенствовать выразительные средства языка и стиха.

Маяковский, будучи гениальным русским поэтом, является в то же время поэтом интернациональной идеи и интернациональной темы. Освобождение всего человечества, борьба за это освобождение, за уничтожение национальной замкнутости, завоевание будущего — это не только темы стихов Маяковского, это и цели, средством к достижению которых он делает свои стихи, ставя их на службу революции. Вот почему Маяковский дорог мировому революционному пролетариату и вот почему для него нет национальных преград.

Нин. АСЕЕВ

Работа над повестью

Когда впервые у меня появилась острая необходимость возобновить облик Маяковского, воссоздать его для тех, с кем не встречались ни при жизни, главным образом, объяснить тем тоска о нем и желание объяснить себе и другим те причины, которые подорвали его неистощаемую энергию, жизнелюбивость. Эти побуждения, влечение к работе, и дважы я начинал эту работу, оба раза не находя опоры, не имея достаточных фактов. Первый раз, «В последнем разговоре», была попытка ослабить остроту тоски неосознанной разлуки с тем, с кем связаны были все надежды, вся деятельность. В этом первом подступе к повести еще очень много истерии, и если есть несколько стоицизм и реально-ощущающих строк, то ими я обязан только искренне переживаемой горечи и желанию как-нибудь утешить сердцевиной боль. Через год после его смерти мною вновь овладело упорное желание дать себе отчет в том, что произошло. К этому времени у меня уже сложилось глубочайшее убеждение, что здесь надлежит не только личная временная слабость Маяковского, но и внешнее давление на него со стороны властей, использовавших его огромную чувствительность и склонность к трагическому ощущению им всего, что происходит в мире. Это враждебную осведомленность о ранности и уязвимости Маяковского, — осведомленность, как оказалось, гораздо большую, чем та, которая имелась в представлении близких ему людей, я хотел осветить и зафиксировать в призыве расследовать черное дело, которое мне казалось аналогичным убийству робора или активиста-колхозника. Я думал этим выпонить накал Маяковского:

Когда был убит Горький, когда открылась вся кошмарная картина окружавших его ядовитых гадюк, когда совершилось полное убийство Кирова, мне стало ясно, что смерть Маяковского была вызвана не только его личной слабостью. Тогда я переместил взор — и его и свою — жизнь с начала работы. И я увидел в них, в этих жизнях давно забытые, но теперь по-новому освещенные черты, которые ушли, должны были уйти навеки в прошлое. Но нет, на деле оказалось, что эти черты, эти детали разрослись и определили многое впоследствии. Та трагичность, которая всегда была свойственна Маяковскому, преувеличенность его ощущения, что было лишь в помощь его метафорам и образам, дали теперь неожиданный толчок выросшим вокруг него мелкому вредительству, клевете и лобоз. Они трансформировали эту мелкую клевету и лобоз в огромные, непреодолимые препятствия, и тот трагический взгляд, который в юности бросал Маяковский в глухое время, взгляд, воспринимавший как позитивная польза.

И с сердцем ни разу до мая не дожили, а в прошлой жизни — лишь сотый адрес есть, — превратился в дату его смерти, дату, определенную 15 лет назад. Тогда мне захотелось рассказать людям о Маяковском все, что думалось и виделось мне за время знакомства с ним, то, что стало итогом всего этого думаного и виденного, написать такую повесть о начинающем проявляться облик величайшего поэта времени, облик, замонавшимся и колеблемым водой времени, и вдруг — невыразимо и ярко, и ясно блеснувшим в памяти: потому что резкая тоска стала ясной, осознанной болью. И вот повесть написана, в отрывках до-

чего обижаться, и в этом не надо опровергаться. Наоборот, единственная возможность честно передать повесть о ней следующим поколениям, не скрывать и не усложнять наших отношений с Маяковским. Но таких писем, негодующих и обиженных, к величайшей чести читателя, очень мало. Идут они, главным образом, из среды, которая считает себя причастной к жизни и деятельности Маяковского и причастность которой на самом деле выразилась только в личном знакомстве с Владимиром Владимировичем. Возможно, что именно это личное знакомство и извращает перспективы. Но вот письма читателей, которые не были знакомы с Маяковским, которых я связал с ним, подарили их к нему вполнуду. Они также, очевидно, упорно и много задумывались о нем и его судьбе, они также хотели понять и разобраться в причинах его смерти. Они не упрекают меня в пристрастности, им не смешно то, что я привнес.

«Уважаемый тов. Асеев! Уже давно вошла в меня мысль познаться с вашей знаменательной повестью «Маяковский начинался». Первые главы ее как-будто бы вышли отдельным изданием. Но в наших условиях вообще трудно достать новинки из художественной литературы. Несмотря на все тщетные попытки мои, мне удалось прочесть лишь некоторые отрывки из вашей повести. Особенно восхищался последним отрывком, опубликованным недавно в «Известиях» («О любви»), и тем, в котором повествуется о встрече Маяковского с одной торговкой, проводившей антисоветскую агитацию... Убежденно прошу вас, товарищ Асеев, если имеется возможность, выслать мне вышедшие из печати главы вашей повести и еще что-либо из ваших стихов. Посылаю десять рублей. Правда, этим нарушаю существующие правила, но выслать деньги переводом не представляется возможным, не зная вашего адреса. Простите за причиненные вам хлопоты. С приветом, Красноармеец С. Тихонов, Львовская область, Рава-Русская. Погранотряд, подразделение казганна Ваская».

Вот эти десять рублей, выделенные по бюджету красноармейца, присланные с пограничной посылки, и буду считать как лучший полученный мной в жизни подарок за стихи. Мне могут возразить, что нескромно опубликовывать хвалебные письма своих читателей. Я отвечаю на это, что если здесь и есть хвалоство с моей стороны, если есть гордость и вальсизация за свою жизнь, то это в гораздо большей степени относится не к моей особе. Я хвалоство не собой и не своими достижениями; я хвалоство своим читателем, которого не было до сих пор никогда и нигде в мире. Разве могло случиться, чтобы так была высока и тонка культура в какой-нибудь из существовавших в мире армий, что командир роты нашел время в промежутке между двумя боями не только прочитать стихи, не только разобаться в них и восхищаться ими, но и написать об этом автору ливым карандашом, возможно, сидя в окопе, обобрать повесть в его надеждах и опасениях. Разве была или есть где-нибудь, кроме нас, такая страна, где бы пограничник урал из своего скромного бюджета десять рублей, да отобрал из них в том же объеме самые чистые, самые новенькие и опрятные карандашом, не в комфортабельном кабинете, не от безделья и избытка свободного времени послал такое горячее товарищеское послание писателю. Идут и идут письма со всех концов страны, тануют провода от сердца к сердцу, чтобы работала эта турбина, передавала ту электрическую энергию, ту добычу радия, которой:



Рисунки В. Маяковского



Д. Бурлюк (слева) и В. Хлебников

МАЯКОВСКИЙ В БАКУ

Сулейман РУСТАМ

В декабре 1927 года приехал в Баку Владимир Маяковский. Появился он неожиданно, никого не известив о своем приезде. Он считал Баку своим родным городом и говорил, что приезжает сюда, как в собственный дом.

Мы, бакинские поэты, сидели все вместе в одном ряду. Наши поэты хорошо знали, какую трудность представляет чтение стихов в обширном зале Дворца культуры.

А моя страна — подросток, — твори, выдумывай, пробуй! Разость прет. Не для вас уделить ли нам? Жизнь прекрасна и удивительна.

Поэма глубоко взволновала нас всех. Зал поднялся и устроил поэту продолжительную овацию. Писем было со всех сторон вопросы. Некоторые молодые люди с бантиками и тросточками стали задавать ему глупые вопросы.

Второй вечер Маяковского был организован в Дворце просвещения. Опыт было задано много вопросов, на которые поэт давал исчерпывающие ответы.

Вечер Маяковского должен был состояться во Дворце азербайджанской культуры. До этого вечера Маяковский вместе с поэтами Азербайджана выступал в рабочих районах, на заводах в часы обеденного перерыва.

Как всегда, вечер Маяковского во Дворце культуры привлек громадную и разнообразную аудиторию. Не мало было и тех, которые пришли сюда, как на зрелище, с целью развлечься острым юмором Маяковского.

Через несколько дней Кирджанов, раздобыв такой телефон Бердана, позвонил ему. Назавтра, словно из глубины сна, Борис услышал голос, звучавший ему до сих пор только с астра и трибуны.

— Ну, что, готово? — спросил его Кирджанов. — Готово. — Читайте! Никогда не закуривай возле горячего, иначе, товарищ, сорвешь наварное.

— Привет, Бердан! Я таким вас и представлял себе. Вы вот что... возьмите бумагу, карандаш, сядьте в том углу и приготовьте мне стихотворный текст о запрещении шоферам курить в автобусах.

Борис взял карандаш, бумагу и, как наказанный школьник, направился в угол, осторожно ступая между листами, на которых (он теперь только понял это) были изображены пожары различных стадий.

Борис сел в угол и попытаться сосредоточиться. Маленькая, черная, странной формы собака с ухом в зеленой краске, строго глядела на него из-под стола.

Борис сел в угол и попытаться сосредоточиться. Маленькая, черная, странной формы собака с ухом в зеленой краске, строго глядела на него из-под стола.

Борис сел в угол и попытаться сосредоточиться. Маленькая, черная, странной формы собака с ухом в зеленой краске, строго глядела на него из-под стола.

ПОСТАНОВКА «КЛОП» В КАМЕРНОМ ТЕАТРЕ

Пахотыйший на Дальнем Востоке московский Камерный театр приступил к работе над постановкой «Клопа» Маяковского в литературной редакции Асеева — Брика. Пролог к спектаклю написал Асеев.

Первый репетиционный период закончен. 14 апреля в Хабаровском театре Дома Красной Армии на торжественном вечере, посвященном десятилетию со дня смерти поэта, состоится публичный показ «Клопа» в концертном исполнении.

В беседе с нашим корреспондентом художественный руководитель театра народный артист республики Таиров изложил некоторые принципы постановки «Клопа» в Камерном театре.

— Имя гениального поэта, великого трибуна, умевшего новым словом отражать новую эпоху, ее пафос и силу, пользуется всемирной славой и всемирным признанием. Произведения Маяковского распространяются в огромных тиражах.

Маяковский говорит во весь голос не только в своих стихах и поэмах, но и в драматических произведениях. Камерный театр с волевым и радостным работает сейчас над фантастической комедией «Клоп».

Чтобы со сцены во весь голос звучал подлинный Маяковский, необходимо проникнуть в самые сокровенные думы и чувства поэта.

В подзаголовке пьесы значится: «Фантастическая комедия». Но только ли фантастическая? Нет, не только. Это комедия не только фантастическая, но и сатирическая. И может быть, в значительной степени сатирическая, чем фантастическая. «Клоп» — комедия фантастическая по форме и сатирическая по своей сути.

Иные литературоведы очень ограниченно понимали сатирическое в произведениях Маяковского. Они признавали, правда, что в «Клопе» и «Бане» поэт объявляет войну мещанству и бюрократизму, сверяя настоящее с социалистическим идеалом, заглядывая в будущее.

После третьей картины Маяковский переносит действие «Клопа» на пятьдесят лет вперед. Но является ли показанное в «Клопе» будущее таким, как представлял его Владимир Маяковский?

В ремарке к пятой картине Маяковский пишет: «Огромный до потолка, зал заседаний, вздымающийся амфитеатром. Вместо людских голов — радиотрубы...» (!!!).

Горе-критики хотели уверить, что Маяковский так представлял себе будущее. Чепуха! Радиотрубы вместо людских голов — так представляли будущее вулгаризаторы.

Ремарка к седьмой картине еще более показательна. «Середина сцены — треугольник сквера. В сквере три искусственных дерева. Первое дерево: на зеленых квадратных листьях — огромные тарелки (!!!), на тарелках мандарины (!!!). Второе дерево — бумажные тарелки, на тарелках яблоки. Третье — зеленое, с елочными шишками. — открытые флаконы духов (!!!).

Неужели можно серьезно думать, что Маяковский представлял себе в будущем деревья, на которых растут в елочных шишках открытые флаконы духов?

В восьмой картине Березкина говорит: «Про что ты говорил, этого нет, и никто про это не знает. Есть про розы только в учебниках садоводства, есть грезы только в медицине, в отделе сновидений».

Неужели всерьез можно считать, что поэт Маяковский видит место грез в будущем только в сновидениях?

Маяковский глубоко ненавидел мещанство во всех его проявлениях, включая упрямство и вулгаризаторство. Вся комедия — огромной остроты и силы удар против «человекообразных симулянтов».

Де же правильный принцип постановки «Клопа»?

Полагаю, что пятьдесят лет, через которые проходит действие пьесы после третьей картины, — это сценический прием Маяковского. Не был просто мертвецки пьян. И вот в мозгу этого самого мертвецки пьяного «обывателя» вулгаризаторства возникла фантазматическая картина.

Воспринимая «Клопа» именно так, я увидел во всей пьесе композиционную целостность, которая раньше казалась разрозненной. Олег Баян не кончает своей брешней жизни в третьей картине. Баян живет в мозгу Присыркина в седьмой картине в образе репортера, который ждет флаконов с духами, растущих в еловых шишках.

Девушка второй картины, которая говорит: «...Пер Скряпкин — это очень пьяно и замечательно. Вы тут гогочете, а он, может, культурную революцию на дому продумывает».

Это, конечно, та девушка, которая говорит в седьмой картине: «Я лучше не буду смотреть, я чувствую, как по воздуху разносятся эти ужасные влюбленные микробы».

Таким образом, большинство действующих лиц, сознанных поэтом в первой половине пьесы, получают свое дальнейшее развитие, вводя необходимыми персонажами в ее вторую — «фантастическую» часть. Вся пьеса в целом приобретает строгое единство как сатирическая комедия, как памфлет, памерть разный всесокое мещанство не только в прошлом, но и в настоящем.

В этом плане мною разработана редакционная композиция спектакля, над которым с большим творческим подъемом работает наш коллектив.

Б. ЛИБЕРМАН

Хабаровск



Иллюстрация М. Н. Сняжковой к пьесе в стихах Н. Асеева «Маяковский нечистая»



Иллюстрация А. Дейнека к стихотворению В. Маяковского «Шесть монахинь»

Вопрос ИМБЕР

ВСТРЕЧА

...До Кирджанова начали доходить слухи, что в Москве появился поэт. Поэт без кавычек, без пожатия плеч, без усмешки. Настоящий поэт, которого звали Борис Бердан. Кирджанов неохотно читал чужие стихи, но решил прочесть «Гуртский вал».

После первых же строк выступления он встал, залеп дверь, снял телефонную трубку, снял пиджак и, сказав виски ладонями и поставив локти на стол (так обычно школьники учат алгебру), вышел в позу этого Бердана.

Он читал, не отрываясь. В сцене боя он встал, но снова быстро сел.

Против первые сто строк, Кирджанов молниеносно положил телефонную трубку на рычаг. Как вообще можно было сыграть ее? Ведь в любую минуту Бердан мог позвонить ему. Сказать, что хочет прийти поздравиться, поговорить. А может быть, Бердан уже звонил, а он, Кирджанов, не позвонил? Ведь столько пустого народа звонит ему.

Но Бердан не позвонил ему. Но в чем же дело? Тогда он сам позвонил ему.

Кирджанов схватил телефонную трубку и начал яростно читать ее. Он никогда не умел обращаться ни с какими справочниками и словарями. Он предпочитал даже не брать их в руки. Но теперь он искал. Он поспешно пальцем, чтоб легче было перелистывать, с отвращением сплюнул (он боялся инфляции), но тут же снова взглянул на лист. Так он спешил. Беркович, Берштейн... нет, надо назвать. Бегунов, Бергман, Бердичевский... Бердан... Бердана не было.

Такого зренья не было и Кирджанов рассердился и заворчал. Если бы он нашел фамилию, он, конечно, позвонил бы, но теперь он начал рассуждать. Действительно, почему это он первый должен звонить? Как-никак, он старше, он больше, он выше. Ну, а если Бердан уже звонил ему не однажды и все не заставал? Что ж, он позвонит еще. Это хочет, тот всегда дозвонится. Не может этого быть, чтобы Бердан не хотел встретиться с Кирджановым.

Но Бердан действительно не звонил ему. Как часто, о, как часто мы не звоним и не пишем тем, кому нам хочется. Нас удерживает ложный стыд, ложное самозабвение, ложная гордость. Ложные, но очень сильные чувства.

А между тем как Борис мечтал о Кирджанове! Как любил его тайной любовью, о которой не догадывался даже Адам.

Отрывок из романа «Два поэта».

При очень высоком росте и длинных руках у Кирджанова была вылая грудь. Борис тайком с удовольствием напирал и потрогал острым карандашом шары своих грудных мускулов.

Собака вдруг зарычала на него: «Мой хозяин велел тебе писать. Почему ты не пишешь?» И Борис виновато повернул карандаш острым кончиком.

— Ну, что, готово? — спросил его Кирджанов.

— Готово. — Читайте! Никогда не закуривай возле горячего, иначе, товарищ, сорвешь наварное.

То, что нам кажется частным случаем — не есть ли это закономерность? — пролетел Борис полным голосом. В этой комнате, где ничего не брешало, не звенело и не трещало, где не было никаких предметов, а одни только предметы, где сам хозяин громыхал, как поезд в туннеле, здесь не нужно было стараться быть ни тише, ни меньше. Хозяин был таков, что только бы дотянуться до него, а там уж как-нибудь.

— Это был громовый разговор Казбека с Шат-горой. — Подходит? — проорочал Шат, пролетая четверостишие.

— Никуда не годится. — громыхнул Казбек.

— Однако почему? — Да вы для кого пишете сейчас? Для шоферов. Значит, каким языком вы должны с ними говорить?

— Я должен говорить с ними языком поэта. — ответил Шат, зардевшись горделивым румянцем.

— Правильно! Но как вы не понимаете, что задача поэта состоит здесь именно в том, чтобы разговаривать, как шофер. Иначе шофер, начав разбирать гололопый текст, от умственного напряжения, прежде всего вытиснит папиросу, чтобы освежить себе мозги. Таким образом, ваш плакат достигнет обратной цели. Нет, здесь нужны слова простые и ясные, как ружьево колесо. Что-нибудь хотя бы в этом роде:

Эй, зевака, Не кури у бака!

Нет, и это не годится. И знаете почему? — осведомился Казбек.

— Не знаю, — мрачно ответил Шат.

— То-то и оно, что не знаете. Не годится потому, что здесь отсутствует самое главное, необходимое слово — бензин, ради которого все и пишется. Шофер должен запомнить раз навсегда, что бензин (это, что) огоепасен. Что бензина (кого, чего) надо опасаться, как огня. Что бензину (кому, чему) он может быть обязан

страшной смертью. Следовательно, надо что-нибудь в этом роде: Не будь разбитой, Если ты в бензине.

Не плохо, но длинновато. Надо еще короче. Еще суше. В этом бензине еще есть вода, отожми ее, и у нас получится... получится...

Кирджанов задумчиво опустил голову. Так прошло мгновение. «Есть!» — вдруг воскликнул он, протякая дырку воздух. «Есть! Вот оно!»

Бензин не для разини!

Все.

Борис отер пот со лба. Его темные глаза приобрели страдальческое выражение. «Не понимаю», — пробормотал он.

Но Кирджанов не слушал его. Он рисовал стремительно выросший из бака толстый ствол пламени, ветвящийся сотнями смертей, и среди них человека, разбрызганного на части.

Бензин не для разини!

— подпихал он визгу огненным буквами и отбросил кисть. «Ну а теперь давайте поговорим», — сказал он.

— А мы, собственно, уже поговорили. — молвил Борис и встал.

— Вам не нравится мой плакат? — с нарочитой вротностью спросил Кирджанов.

— Признаться, не очень. Я не люблю, когда пользуются одной только красной краской.

Кирджанов взглянул зорко. — Моя палитра не беднее вашей, — сказал он. — Но если это надо моей стране, я откажусь от всех красок ради одной. Если это надо, повторю, я считаю это доблестью.

— Я считаю это преступлением.

Теперь они оба стояли друг против друга. За общим, инстинктивный от мокрого снега, зажгется фонарь, и свет его одел Кирджанова в спираль, полосу и звезды. Точно на спицу робу накнули змеистую визгу.

— Какая ранняя зима, — сказал Борис дерзким голосом. — У Гейне тоже ничего не вышло с Гете, — мелькнуло у него в голове. — Они тоже говорили только о толстовой аллее между Веймаром и Венной».

Борис Бердан любил литературные апаголии.

Кирджанов ответил на прощание кисть. «Осторожно, не замажьте красной краской. Всего хорошего».

МОСКВА ЧИТ ПАМЯТЬ ВЕЛИКОГО ПОЭТА

«Маяковский путешествует» — такова была тема вечера, организованного союзом писателей в большой аудитории Политического музея.

Вечер открыл Л. В. Никитин. Он говорил о Маяковском как о неутомимом страннике, которому по его собственным словам, путешествия заменили чтение книг.

В стихах о зарубежье Маяковского ярко встает образ поэта — пламенного советского патриота. Его наблюдения, сделанные за рубежом в 1922 году, и сейчас сохраняют всю свою актуальность.

Путешествия Маяковского по советской стране были посвящены выступлениям В. Перцова и П. Лавута.

В. Перцов прочитал из написанной им биографии Маяковского главу, показывающую громадное культурное значение публичных выступлений поэта.

П. Лавута, сопровождавший поэта в его поездках по стране, рассказал ряд интересных эпизодов из встреч Маяковского с читателями. Кроме того, он прочел свою запись молниеносных, непревзойденных по меткости и полемической остроте ответов Маяковского на реплики из зала.

Л. В. Маяковская поделилась своими воспоминаниями о первых детских путешествиях поэта и в частности о его поездке в Сухум и посещение сухумского маяка. Впечатления от этой поездки поэт выразил в стихотворении, посвященном маяку.

В. Каменский прочитал две главы из вышедшей в свет книги «Жизнь в Маяковском». В этих главах рисуются первая встреча с Маяковским на квартире Д. Бурлюка в Москве и сошествие тогда же решение об организации публичных выступлений футуристов. В. Каменский прочитал, кроме того, отрывок из законченной им поэмы «Владимир Маяковский».

10 апреля в помещении Государственного литературного музея открылась выставка фондов В. Маяковского. На богатой коллекции музея на выставке представлены наиболее интересные фотографии, различные рисунки поэта, афиши, рекламные плакаты, свыше тридцати «белых сатир» Роста, кадры из кинофильмов, в которых снимался Маяковский, приложенные и посмертные издания произведений поэта как на русском, так и на

языках других национальностей Советского Союза.

В отдельном зале выставлено около десяти пролетов нового издания музея В. Маяковского, разработанных студентами-выпускниками Московского архитектурного института, и многочисленные рисунки советских художников на тексты поэта. Среди других обращают на себя внимание рисунки художника А. Радакова («Война и мир», «Гизн судья» и др.), Л. Ройтер («Стихи о советском паспорте»), В. Барт («Облака в штанах») и эскизы художника В. Миланского к постановке в Московском Госцирке пантомимы «Москва горит» по сценарию Маяковского.

Вышел из печати изданный Гослитиздатом большой иллюстрированный альбом стихов В. В. Маяковского. Одновременно открывается критико-биографический очерк В. Перцова.

Произведения Маяковского печатаются в основном в хронологическом порядке. Выделены в самостоятельные разделы — поэмы, драматические произведения, стихи о зарубежье, стихи о поэзии, стихи детям, «Окна Роста», реклама для госторговли, статьи и речи.

В некоторых разделах редакция использовала высказывания самого поэта о своих произведениях в качестве предисловий к его стихам и пьесам.

Одновременно превосходно иллюстрированы рисунками самого поэта, прижизненными его портретами, плакатами Роста и т. д. В частности воспроизводятся фотографический снимок семьи Маяковского, сделанный в Кутайсе в 1905 г., протокол допроса В. В. Маяковского во время первого его ареста в 1903 г. и автограф М. Горького на книге «Детство»: «Без слов, от души Владимиричу Маяковскому. М. Горький».

В книге печатаются также автограф Маяковского (стихотворение «Домой») и карта поездок его по СССР в 1921—30 годах.

Одновременно вышел под редакцией Н. Асеева, Л. Маяковской, В. Перцова и М. Серебрянского.

Литературная газета № 21

Писатель в кино

«Работа писателя в кино» — так была сформулирована тема совещания, созванного на днях ленинградской комиссией по драматургии, театру и кино.

Неразрывная связь кинематографии и художественной литературы, — сказал в своем докладе начальник сектора отдела Комитета по делам кинематографии тов. Чернявский, — требует наиболее тесных творческих взаимоотношений между мастерами кино и писателями.

К сожалению, такого творческого разговора о работе писателя в кино на совещании не получилось, хотя именно к этому горячо призвал во вступительном слове председательствовавший Мих. Кожаков.

Доклад тов. Чернявского затронул множество вопросов.

Докладчик говорил о «тематическом курсе» советской кинематографии. Этот курс в основном определяется историко-революционными и историко-биографическими картинами и современной тематикой, которой в ближайшее время будет посвящено особое творческое совещание при Комитете по делам кино. Тов. Чернявский отметил, что работа в кино недооценивается в среде писателей, что очень часто писатели к этой работе относятся равнодушно.

Но, затронув множество вопросов, об основном — о работе писателя в кино, о творческих взаимоотношениях кинематографа и литературы — тов. Чернявский предпочел говорить «общими словами» и «общими положениями».

Первым выступил в прениях М. Блейман. Он указал на то, что ряд лучших сценариев принадлежит перу драматургов, являющихся одновременно режиссерами, т. е. людей, которые в совершенстве знают кино. Вопрос о сценаристе профессионально стоит очень остро. Если тов. Чернявский насчитал 350 авторов, пишущих для кино, то не менее 20 профессионалов-кинорежиссеров.

Примеры неуважения к произведению кинодраматурга со стороны кинорежиссера приводили И. Грудзинский и С. Полонский — один из авторов сценариев «Ариадна» и «Тревога в горах». Выступили также Б. Бродянский, Д. Шеглов, начальник сектора отдела Ленфильма Н. Коварский, режиссер С. Васильев. Но почти все выступившие уделяли слишком много места организационной стороне дела и «взаимным упрекам», — это и сказалось на характере совещания.

В конце совещания выступил председатель Комитета по делам кинематографии тов. Г. Г. Большаков, подчеркнувший значение работы писателя для дальнейшего развития советского кино.

Заключительное слово тов. Чернявского, в отличие от доклада и прений, прошло в бурной атмосфере полемических реплик и возражений. Очевидно, не понав правых утверждений, И. Коварского о том, что кинематограф, привлекая к работе писателей, должна воспитывать и кадры профессионалов-кинорежиссеров, докладчик усмотрел в этом утверждение... стремление сценарного отдела Ленфильма уградить кино от писателей (?).

В числе ораторов, разделивших ошибку тов. Чернявского, был и Г. Трауберг, выразивший, в частности, справедливое удивление, что на совещании, посвященном работе писателя в кино, отсутствует подавляющая часть ленинградских писателей.

Ю. ИСАКОВ

Литературные объединения при редакциях газет и журналов

КИЕВ. (От нашего корр.). В Киеве при редакции украинской «Литературной газеты» и при журнале «Молодой большевик» созданы литературные объединения молодых авторов. К участию в работе этих объединений привлекаются лучшие писатели Украины.

На первом занятии литературного объединения при редакции журнала «Молодой большевик» поэт Андрей Малышко читал свою новую поэму «Кармелюк».

В некоторых областных центрах Украины (Чернигов, Винница) также созданы литературные объединения при редакциях областных газет.



Вчера в Москву для участия в торжественном заседании и вечерах, посвященных памяти В. Маяковского, приехали делегации братских республик. На снимке: Джамбул и Т. Жароков (Алжир) на перроне Назанского вокзала. Фото В. Ягина

ПИСАТЕЛИ СВЕРДЛОВСКА В 1940 ГОДУ

Для большинства писателей Свердловской области начало 1940 года знаменуетесь интенсивной творческой работой.

Писатель А. Савчук закончил роман «Крушение» — из эпохи гражданской войны на Кубань и в Черноморье. Роман принят к печати Свердловским областным издательством и краевым отделением Госиздата в Красноярске.

Г. Троицкий работает над вторым вариантом повести «Иду на вы», написанной в первом варианте в московском альманахе «Звено», и пишет трагедию на тему «Слова о полку Игореве».

П. Бажов — автор «Малахитовой шкатулки» — готовит новую книгу — «Горные сказки». В скором времени Свердловское издательство выпускает его повесть «Зеленая кобылка».

И. Павлов закончил роман о советском Севере — «В посповой пустыне».

Писательница Маркова заканчивает драматическую повесть «Куклы», рисующую эксплоатацию рабочих на доореволюционном Урале.

Полностью работают уральские поэты: закончили книгу новых стихов Г. Троицкий, К. Муралин, В. Джурт, В. Головина, Г. Воробьева, Я. Бонневич, А. Бычкова, Б. Михайлова.

После некоторого затишья начали активно работать секции при свердловском отделении Союза советских писателей.

За последние время секция прозы обсуждала рассказы о старом Урале К. Богданова, повесть О. Марковой «Куклы», отрывки из повести А. Савчука «Семья Гончаровых», повесть В. Головина «Прегрозье».

Последнее собрание детской секции было посвящено творчеству детского писателя Б. Рабинина.

В. ГОЛОВИН г. СВЕРДЛОВСК. (От наш. корр.).

кого мятежа. В. Круглов заканчивает повесть «Сергей Лазо» на историческом материале гражданской войны в Дальневосточном крае. Поэты Н. Куштурм и В. Головин пишут повесть «Товарищ Андрей» — о Я. М. Свердлове.

В Свердловском издательстве намечается в ближайшее время выпуск большого количества новых книг уральских писателей. Кроме перечисленных вещей, печатается: роман недавно умершего писателя А. Бондина — «Ольга Ермолаева», повесть К. Филипповой — о доореволюционном уральском писателе Ф. И. Решетникове (повесть К. Филипповой выходит одновременно в Москве), книга рассказов И. Ангарова.

Стан в производство № 4 альманаха «Уральский современник». В помере большая повесть А. Ковалюка «Сашка» — о политическом и культурном росте батрака, пришедшего на производство в начале первой пятилетки, отрывок из романа В. Занаворова «Цысьмо», очерк А. Климова — «О полтарных зимах», стихи Г. Троицкого, К. Муралина, В. Джурт, В. Головина, Г. Воробьева, Я. Бонневич, А. Бычкова, Б. Михайлова.

После некоторого затишья начали активно работать секции при свердловском отделении Союза советских писателей.

За последние время секция прозы обсуждала рассказы о старом Урале К. Богданова, повесть О. Марковой «Куклы», отрывки из повести А. Савчука «Семья Гончаровых», повесть В. Головина «Прегрозье».

Последнее собрание детской секции было посвящено творчеству детского писателя Б. Рабинина.

В. ГОЛОВИН г. СВЕРДЛОВСК. (От наш. корр.).

В ленинградском отделении Союза советских писателей

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Со времени выборов правления Ленинградского Союза советских писателей прошло 2 1/2 года. Однако за все это время правление ни разу не отчиталось перед ленинградскими писателями.

На последнем заседании правления Ленинградского ССП решено провести в мае 1940 г. общее собрание членов Союза. Помимо отчетного доклада правления будут заслушаны доклады о творчестве ленинградских писателей (проза, поэзия, драматургия). Отдельный доклад посвящается работе писателей на фронте.

Вчера московских поэтов в Ленинграде и ленинградских поэтов в Москве стали хорошей традицией, помогающей творческому общению поэтических сил Москвы и Ленинграда.

По инициативе прозаической секции Ленинградского ССП, решено организовать также же взаимные «творческие визиты» московских и ленинградских прозаиков. Приезд московских товарищей в Ленинград в Москву предполагается в апреле-мае.

В Ленинграде создается комиссия по детской литературе. На днях состоялось заседание правления ЛССП совместно с работниками комсомола, учеными, педагогами, библиотечниками, которые войдут в состав этой комиссии. На заседании будут заслушаны доклад секретари горкома ВЛКСМ тов. Блатина и доклад Е. Шапоро — о детской драматургии. В. Лифшица — о детской поэзии, В. Каверина — о романах для детей и Г. Мирославченко — о рассказах для детей.

ЛОМОНОСОВ

ПЕРВЫЕ ПЕРЕВОДЫ МАЯКОВСКОГО НА ТАДЖИКСКИЙ ЯЗЫК

Таджикская поэзия занимает одно из первых мест среди литератур братских народов нашей страны. Таджикский народ может справедливо гордиться богатством классического литературного наследия, накопленного в течение многих веков его культурной истории. Многие таджикские поэты преодолели трудный подъем на пути к созданию национальной поэзии социалистической эпохи. Они укрепляют также взаимную связь с литературами других народов СССР по обмену словесно-художественными ценностями. На таджикский язык переведены стихи Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Шевченко, Шота Руставели, Сулеймана Стальского, Джамаля, Янки Купалы и целый ряд произведений классической и советской поэзии.

Но среди переводов мы почти не находим стихов Маяковского. Скрывшимися поэтами поэта Пафрова Сулеймана и переводами Рахимовых трех стихотворений: «Летний марш», «Прозаславившиеся» и «Разговор с товарищем Лениным» исчерпывается весь список переводов на таджикский язык Владимира Маяковского.

Чем же объяснить это явление, которое мы условно назовем «проблемой»? Нежеланием переводить Маяковского? Это было бы клеветой на таджикских поэтов. Большие трудности? Также неверно. Причину надо искать глубже.

Как известно, таджикская стихотворная метрика — «аруза», построенная на чередовании долгих и кратких слогов*, имеет за собой многовековую традицию таджикской классической поэзии и насчитывает свыше шестидесяти разнообразных форм. По канонам «арузы» писали Фердо-

си и Хафиз, Саади и Омар Хайям. Слово «аруза» означает «арузм» — не легкая задача для поэта. Современная таджикская поэзия, унаследовавшая классическое наследие, в предметной зависимости унаследовала «арузу». Такая предметность вполне закономерна, но при этом условии, если классический «аруза» не пренебрегается в пользу дальнейшего развития таджикской поэзии, так как в этом случае «аруза» перестает быть национальным размером поэзии социалистической поэзии Таджикистана. Такие ошибочные мысли должны быть отвергнуты, поскольку собой необходимость пользоваться поэтическим словарем в духе классических традиций с вычурной символической и запутанной синтаксисом.

Всякое механическое освоение «арузы» неизменно приводит в тупик. Это и случилось с теми немногими таджикскими поэтами, которые доказывают, что италяционный стих Маяковского не влезает в рамки «арузы». Они доказывают, что «аруза» чужда нестроительности стиха Маяковского, не говоря уже о его поэтическом языке. Близитики этих ложных позиций договорились даже до того, что стали отрицать возможность введения в «арузу» многосложных слов, переходящих в таджикский язык из русского, с ударением на среднем слове (как, например, «революция», «конституция» и т. д.), хотя ряд форм классического «арузы» прекрасно уживается с ними. Для таких «защитников «арузы» приятнее звучат перемены образов классической символики, по которой глаза сравниваются с яридами, сердце — с птицей или мотыльком, лицо — с солнцем или луной, женские локоны — с гиацинтами и т. д.; они пользуются жемчугами, рубинами, алмазами и прочей коллекцией ювелирных камней, как излюбленными эпитетами или сравнени-

ми. Короче говоря, в их руках «аруза» превращается в ложную, неадаптивную форму таджикской поэзии.

Бессспорно заслуживает внимания опыт перевода Маяковского на таджикский язык. Сделанный впервые поэтом М. Рахимовым. Рахимов отказывается от классического «арузы», но производит в нем очень смелую ломку веками отстоявшихся традиций, которые в новых социальных условиях становятся тормозом для дальнейшего развития национальной поэзии. Рахимов не только переводит Маяковского, но и перенимает его революционные методы взрывания канонов русской поэзии, потому что переводит Маяковского на любой язык — это значит, прежде всего, быть новатором в своей собственной, национальной поэзии. В этом и заключается революционный смысл опыта Рахимова, доказавшего на живых примерах возможность перенесения ритма Маяковского в «арузу», не слывая его стихи в монотонный речитатив.

Но это пока еще первые шаги. Переводчик ожидает впереди немалые трудности по перевоплощению всего многообразия поэтического словаря Маяковского, его италяционного синтаксиса, словосочетательности и ритма. Для решения этих задач переводчик неизбежно обратится к живому народному языку, чтобы найти в его богатейших сокровищах нужные словесные эквиваленты.

Переводы стихов Маяковского вместе с новой формой принесут в таджикскую поэзию и новое содержание, доступное пониманию широких масс и созвучное нашей великой эпохе. На поэзию Маяковского будут учиться и расти молодые таджикские поэты. Такова сила поэзии Маяковского.

Олег ЭРБЕРГ

ПЕСНИ О ФЕРГАНСКОМ КАНАЛЕ

Стройтели большого Ферганского канала. Сталина в процессе работы сложились песни, сказки, поговорки о самом канале, о его лучших людях, о великой родине социализма.

Сейчас государственное издательство Узбекистана выпустило отдельный сборник стихов и песни строителей канала. В сборнике напечатаны стихотворения и песни колхозников-орденоносца Фатымы Рахматовой, землекопов канала Ибрагима Бакиева, Мусажан Юлдашева, Алиши Масалдиева, Ахметжана Атабаева, Нармиразаева. Сборник составлен бригадой фольклористов — сотрудников Узбекского института языка и литературы, под редакцией С. Хусайнова.

Декада искусства Кара-Калпакии

ТУРКУЛЬ. (От наш. корр.). В августе этого года в Ташкенте проводится первая декада каракалпакского театрального и музыкального искусства. Совет народных комиссаров Кара-Калпакии АССР и обком КП(б) Узбекистана утвердили план подготовки и проведения декады.

Во время декады будут показаны подготовленные сейчас творческим коллективом республиканского театра имени К. С. Станиславского «Пролетарий» М. Мозера, историческая пьеса каракалпакского поэта и драматурга Мурадзали Дарибаева «Коктеп Батар» и новая музыкальная драма Нахиджана Давраева «Алпамыш». Кроме того в план декады включен большой концерт, тема которого — жизнь и быт каракалпакского народа до революции и расцвет молодой республики в эпоху социализма. В подготовке концерта принимают участие лучшие поэты Кара-Калпакии.

К участию в декаде каракалпакского театрального и музыкального искусства привлекаются многие артисты колхозных театров, известные народные певцы, бахши, жигры, выступавшие в прошлом году на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке в Москве.

Во время декады организуются выставки литературы, изобразительного и керамического искусства Кара-Калпакии.

К 175-летию со дня смерти

лексической и новым синтаксисом. Глубоко прав был историк С. М. Соловьев, писавший: «То, что так сильно ждало от русских ученых, от русского собрания и не могли дожидаться от известного поэта и переводчика Тредиаковского, именно живой русской речи и сколько-нибудь гармонической поэзии, то было получено от студента, занимавшегося за границей германским делом... Для современников вопрос заключался не в том, кто первый указал на тоническое стихосложение, но кто писал:

Воспевай же, лира, песнь сладкую,
Ану то есть благополучную,
К вышнему врагов всех упадку,
К нестяжанию вовек тем скучну —
и кто писал:

Шумит с ружьями бор и дол:
Победа, роская победа!
Но враг, что от меча ушел,
Вонзает собственнотого следа...
Первого автора звали Тредиаковским, второго — Ломоносовым».

Ставя вопросы, касающиеся развития России в целом, заботясь о судьбах своей родины, Ломоносов далеко выходил за рамки, какими ограничивают поэзию придворная культура. Поэтому-то его творчество в своей основе было глубоко демократическим, ибо оно обращалось через головы тех монархов и монархинь, с которыми оно было лишь внешне связано, — к России, к тем новым общественным силам, которые в ней зрели.

Поэтому и реформа языка, осуществленная Ломоносовым, точно так же не могла не быть демократичной в своей основе. Еще Петр I приказывал «так писать, как внятнее». Акад. Соболевский справедливо указывал на то, что «языком с литературным языком, церковно-славянским в своем основании, Москва пользовалась живым русским языком для деловой письменности... с более или менее простым синтаксисом, но зато вполне для всех доступным».

Выступая со своей теорией трех стилей, Ломоносов не только практиковал, но и теоретически вступал на путь широкой демократизации и языка и литературного творчества в целом, открывая литературе путь к народности.

ДЕТСКАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В весеннем солнце мне все близко и близко
И глины липкие, разжиженные комья,
И тот сухой, высокий куст у дола,
И этой птицы звонкий, чистый голос.

Это одно из стихотворений, получивших премию на конкурсе, объявленном Центральным домом художественного воспитания детей. Конкурс проводился под девизом «Наша родина». И действительно, со всех концов страны, из городов и сел, из дальних колхозов, с подустаков пришло около пяти тысяч рассказов, стихотворений, сказок.

Центральным домом были разосланы письма во дворцы пионеров, в областные дома художественного воспитания детей и школы, но материал приходил отовсюду, даже из детских больниц и школ глухонемых — поэмы, повести, литературно-художественные журналы, созданные детскими коллективами.

Специально прислала стихотворение о жизни потрошников. В нем она описывала зеленые сосны, голубое небо, черты. Мальчик, больной костным туберкулезом, несколько лет не встававший с постели, написал стих, «Изначная прогласа в лесу». В обоих этих произведениях не чувствуется ни горечи, ни обиды на судьбу. Больные дети живут теми же интересами, что их сверстники. Крут этих детей

рассов чрезвычайно широк. Строительство, политические события последнего времени, замечательные победы Красной Армии, — все это нашло свое отражение в детской творчестве. Следует отметить, что почти треть всего материала была получена из колхозов.

Дети работали под председательством К. Чуковского. Всего было присуждено 10 первых, 20 вторых и 30 третьих премий. Значительная часть их досталась молодым поэтам и поэтессам.

Проза оказалась гораздо слабее. 250 произведений отмечены как заслуживающие поощрения. Несомненно, можно было бы преподать гораздо больше произведений, если бы удачные, живые строки во многих из них не чередовались часто с вялыми и плоскими. Видно, что чья-то «уверенная» рука пропала по стихотворению, заблуждала разгладила все морщинки и складки, отчего оно приобрело жеманную гладкость, но решительно потеряло всякую свежесть и непосредственность.

Конкурс был объявлен только по РСФСР. Он значительно слабее пропагандировался в печати, чем конкурс «20-летия Октября», проведенный тем же Домом художественного воспитания. Газеты «Комсомольская правда» и «Пионерская правда» по непонятным причинам отказались поместить даже объявление о нем. И все же на этот раз было прислано вдвое больше материала и гораздо более высокого качества, чем два года назад.

НОВЫЙ ПРЕЗИДИУМ ХАРЬКОВСКОГО СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ

ХАРЬКОВ. (От наш. корр.). На днях писатели Харькова заслушали на общем собрании отчет президиума харьковского отделения ССПУ о работе писательской организации и избрали новый президиум.

За истекшие полтора года писательская организация Харькова значительно выросла и окрепла. Ряд произведений, написанных за этот период, свидетельствует о возросшей творческой активности писателей. Всеобщее признание критики и читателей получил роман К. Гордиенко «Чужую ниву жала». Интересную книгу написал Юрий Смолич — «Театр неизвестного актера». Собрание отметило также роман Леонида Шутова «Знамя поляка», вторую часть романа «Шахтэрчук» И. Гонимова, роман еврейского писателя Нистора «Семья Машера», переводы из Валерия и Шекспира Юрия Корнея, переводы комедий Аристофана Владимира Свиданского, ряд пьес Сигриева и Белкина, сборники стихов Крижановского, Масенко, Дорошко, Хашеваткина.

Значительная часть произведений обсуждалась на собраниях секции — прозы, поэзии, драматургии, отдельные произведения обсуждались на открытых заседаниях президиума.

Большую работу за этот период провела клуб писателей Харькова, устраивая лекции по истории партии, творческие встречи писателей с мастерами искусств, цикл лекций-конфертов по истории западноевропейской и русской музыки, выставки художников и т. д.

Серьезных успехов добилась писательская организация в воспитании молодых кадров. Литературное объединение при

ежемесячно «Литературный журнал» насчитывает до 30 молодых писателей, часть которых — Клименко, Ткаченко, Гончар, Вовк — систематически печатают свои произведения в периодической прессе.

Писательская организация Харькова занимает видное место в украинской советской литературе. Однако творческая энергия харьковчан часто оказывается на холостом ходу благодаря отсутствию областного издательства художественной литературы. Почти во всех областных и краевых центрах страны существуют либо издательства художественной литературы при облиздате, А Харьков, город с почти миллионным населением, город, в котором работают около семидесяти писателей, не имеет своего издательства!

Естественно, что этот вопрос, имеющий существенное значение для дальнейшего роста писателей, для воспитания новых кадров советской литературы, занял центральное место на отчетно-выборном собрании.

В работе собрания приняли участие зав. отделом пропаганды и агитации обкома КП(б)У тов. Ключник и заместитель председателя исполнительного комитета областного совета депутатов трудящихся тов. Кривень.

Тяжелым голосованием собрание избрало новый президиум харьковского областного отделения ССПУ. В состав которого вошли гг. Ю. Смолич, Л. Юхид, Н. Завила, С. Крижановский, П. Трубанчик, П. Байтесубра и М. Хашеваткин.

Отчетным секретарем организации избран Ю. Смолич.

Избранные стихи Леси Украинки

КИЕВ. (От наш. корр.). В Государственном литературном издательстве Украины вышел однотомник избранных стихотворений Леси Украинки на русском языке. В переводе принимали участие поэты А. Бельмынский, И. Браун, Я. Горюшков, М. Комиссарова.

Редактор однотомника — Яков Горюшков.

Декада мастеров художественного слова

Всероссийское театральное общество начинает 17 апреля широкий показ основных жанров художественного творчества. В течение десяти дней в Большом зале Дома актера будут происходить литературные концерты, посвященные творчеству крупнейших мастеров искусства театра, каждому концерту будет предшествовать доклад о творчестве данного мастера.

Декада откроется посвященной Ленину и Сталину программой «Надо мечтать». Эта программа исполняется Владимиром Яковлевым, о творчестве которого сделало сообщение Г. И. Фальковский.

В следующие дни декады выступают: С. Кочарян, И. Ильинский, Г. Артобевский, А. Шварц, Э. Каминка, И. Эфрос, П. Ярославский, Д. Журавлев, Д. Орлов и В. Чернышевский.

ХРОНИКА

В ближайшие дни Московский клуб писателей, помимо очередных литературных декадашников, устраивает два интересных вечера. На первом из них Борис Пастернак прочтет свою новую работу — перевод «Гамлета».

Второй вечер посвящается обзору вышедшей недавно первой книги «Московского альманаха».

Редакционная коллегия: В. ВИШНЕВСКИЙ, А. КУЛАГИН (отв. редактор), В. ЛЕБЕДЕВ-КУМАЧ, М. ЛИШНИЦ, Е. ПЕТРОВ, Н. ПОГОДИН, А. ФАДЕЕВ.

19 АПРЕЛЯ, В 5 ЧАС. ВЕЧЕРА, в МОСКОВСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ ИСТОРИИ, ФИЛОСОФИИ и ЛИТЕРАТУРЫ им. Н. Г. Чернышевского (Сокольники, Ростокинский пр., 13/а)

СОСТОИТСЯ

3 А Ш И Т А ДИССЕРТАЦИИ

на соискание ученой степени кандидата историко-филологических наук

СУДАКОВИЧ А. С. Тема диссертации: «Монументальное изобразительное искусство Средней Азии X—XII вв.»

ОППОНЕНТЫ: проф. Денне Б. П., кандидат искусствоведч. наук Веймар В. В.

С диссертацией можно ознакомиться в кабинете искусствознания МИФЛИ, РЕКТОР.

Литературная газета

6 № 21

РЕДАКЦИЯ: Москва. Последний пер.д. 26, тел. отделов: критики, информационного, иностранного, писем и иллюстраций — К 4-46-19; партийного, литературы народов СССР, детской литературы, искусства — К 4-34-60.

ИЗДАТЕЛЬ: издательство «Советский писатель», Москва, Б. Гнездинский, 10.

Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30.