

## А. Фадеев и В. Маяковский

Исследование творческих связей писателей играет важную роль не только в определении их личных взаимоотношений, но и в изучении отдельных, часто очень важных звеньев литературного процесса.

Александр Фадеев и Владимир Маяковский были заметными фигурами в литературной жизни страны и занимали видное место в советской литературе. Несмотря «на разногласия по художественно-методологическим вопросам» [10, с. 173], оба писателя создавали произведения социалистического реализма. Их взаимоотношения носили общелитературный характер. Поэтому проблема «Фадеев и Маяковский» не случайна и требует глубокого осмысления. К сожалению, в литературоведении она носила лишь постановочный характер [1, с. 22].

Фактический материал дает возможность вычленить несколько этапов во взаимоотношениях Фадеева с Маяковским. Начальный этап связан с первичным восприятием творчества поэта Фадеевым еще в юношеские годы. Известно, что будущий писатель увлекался поэзией Маяковского, знал поэмы «Война и мир», «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник» наизусть, с увлечением читал их друзьям. «Чем глубже знакомился Саша с поэзией Маяковского, тем больше находил в ней ярких созвучий со своими мыслями, переживаниями, стремлениями...» [11, с. 44].

Фадеев часто бывал на вечерах Маяковского в Москве, следил за его новыми произведениями. В его записной книжке 1921—1922 г. среди других записей находятся и заметки о поэме «150000000». Он внимательно присматривался к литературному процессу этих лет и пришел к выводу, что из представителей всевозможных течений в литературе «вспомнит история только Маяковского» [12, т. 7, с. 10].

В феврале 1926 г. в Ростове Фадеев лично познакомился с Маяковским, хотя мимолетные встречи были и раньше. Поэт приехал тогда со своей лекцией «Мое открытие Америки». Фадеев ведал отделом печати Северо-Кавказского краевого комитета ВКП(б), а также был активным деятелем Ростовской ассоциации пролетарских писателей. Между молодым, начинающим литератором и известным поэтом состоялся острый разговор о путях развития советской литературы. Наметились и эстетические разногласия, связанные с ее дальнейшим развитием [7, 1926, 10 февр.]. Однако Фадеев продолжал высоко ценить произведения Маяковского и рекомендовал их изучать молодым поэтам [2, с. 107].

Ростовская встреча как бы является промежуточной между двумя этапами — первоначальным, где Фадеев выступает как читатель Маяковского, и вторым, который связан с его активной деятельностью в литературной жизни страны. Он приходится на

1927—1930 гг., когда Фадеев переезжает из Ростова в Москву и становится одним из ведущих деятелей РАПП.

И в этот период Фадеев бывает на вечерах поэта, читает его произведения. Однако на оценку их влияют уже эстетические принципы, которые Фадеев отстаивал как теоретик РАПП, а поэтому не всегда суждения его были справедливыми, о чем свидетельствует отзыв о поэме «Хорошо!», прозвучавший в мае 1928 г. на Первом Всесоюзном съезде пролетарских писателей в докладе «Столбовая дорога пролетарской литературы». Фадеев подчеркнул: «Маяковский, например, вместе с лефами ратующий против «психологизма», не смог в поэме «Хорошо!» дать борьбу этих тенденций (имеются в виду сложные противоречия, которые произошли в жизни крестьян в 20-е годы. — Г. С.), потому что не заглянул в психику крестьян, и его красноармейцы, лихо сбрасывающие в море Врангеля, получились фальшивыми, напыщенно плакатными красноармейцами, в которых никто не верит» [9, 1928, № 12, с. 183]. Как замечает В. Катанян, нечто в этом роде говорил Фадеев и в сентябре 1927 г. на квартире Маяковского, где он принимал участие в обсуждении поэмы.

Исходя из эстетических позиций, связанных с созданием полнокровных живых образов людей, поступки которых были бы психологически объяснимыми, Фадеев не заметил того, что перед поэтом стояли несколько иные задачи. Поэма ему представлялась декларативной, а некоторые эпизоды оторванными от реальной действительности. Позже он скажет: «Надо сознаться, что даже мы, выходцы из демократических низов, в известной мере тоже зачинатели советской литературы, не сразу поняли все величие и значение этой поэмы. Мы подошли к ней с узко литературной точки зрения... В этой поэме перед 10-й годовщиной Октября, когда страна жила еще тяжело, когда ей было очень трудно, Маяковский говорил в ней, как о стране, уже утвердившей новый строй жизни. Поэма «Хорошо!» была поистине пророческой» [4, 1947, 8 марта].

В литературе 20-х годов между рапповцами и лефовцами шла острая борьба. Каждая группировка отстаивала свою эстетическую платформу. К счастью, и Фадеев, и Маяковский чувствовали ограниченность тех и других в трактовке некоторых вопросов литературы, в оценке конкретных произведений. Поэтому Маяковский не пошел за лефовцами в оценке романа Фадеева «Разгром». О. Брик в статье «Разгром А. Фадеева» подчеркивал, что писатель в основном уделяет внимание биологическим, внутренним переживаниям героев, которые свойственны всем людям, а поэтому его герои могут жить в любой стране, в любую эпоху [8, 1928, № 5, с. 4—5]. Маяковский не разделил этой вульгарной критики и в 1929 г. отметил, что «Разгром» Фадеева для нас важнее записок фактовички Дункан» [6, т. 12, с. 204]. Немного раньше, в 1927 г., в интервью иностранным журналистам Маяковский характеризовал Фадеева как одного из самых выдающихся писателей РАПП [6, т. 13, с. 235]. Отрицательных оценок произведений Фадеева у Маяковского нет, хотя по теоретическим вопросам оба писателя

неоднократно дискутировали. «Для Маяковского эта декларация в пользу Фадеева была восстанием против групповых догм и предрассудков» [10, с. 371] и, естественно, не прошла незамеченной со стороны бывших теоретиков Лефа. Известно, что в это время в Лефе произошел раскол, а через некоторое время Маяковский подал заявление в РАПП.

Взаимоотношения Фадеева и Маяковского в этот короткий, но очень напряженный для поэта период составляет еще один аспект обозначенной нами проблемы. Следует заметить, что он довольно противоречиво освещается в воспоминаниях современников и в некоторых работах о Маяковском.

Поэт считал себя пролетарским писателем, предвидел необходимость покончить с разобщенностью литературных сил страны и решил вступить в одну из самых массовых организаций — РАПП. Как свидетельствует Ю. Либединский, Маяковский «хотел по этому поводу поговорить с А. Фадеевым и не сделал этого только потому, что Фадеева тогда не было в Москве» [3, с. 173]. Третьего февраля 1930 г. поэт подал заявление о вступлении в РАПП и был единогласно принят на Первой областной конференции МАПП.

Это был трудный для Маяковского период. Старые друзья от него отвернулись, новые еще не появились. Современники свидетельствовали о том, что Маяковский не встретил «творческой товарищеской среды» в РАПП [3], чувствовал себя одиноким. А. Фадеев в беседе с М. Колосовым высказывал предположение: «Предчувствую, что Маяковский, вступив в РАПП, будет там, в сущности, одинок» [5, 1976, 27 дек., с. 12], хотя надеялся, что поэт это преодолет.

Известно, что Фадеев принимал заинтересованное участие в публикации произведений Маяковского в тот период. Когда трудно было напечатать «Баню», он предложил поэту дать ее для журнала «Октябрь», ответственным редактором которого был, где она и появилась в 1929 г., а в 1930 г. там же было напечатано вступление к поэме «Во весь голос».

После принятия Маяковского в РАПП Фадеев уехал из Москвы в Малеевку заканчивать работу над второй частью первой книги «Последний из удэге». Во время наездов в Москву Фадеев встречался с Маяковским. М. Колосов был свидетелем их последней встречи. «В памяти моей навсегда запечатлелось то солнечное весеннее утро. Я шел к Фадееву: он жил тогда в одноэтажном доме во дворе Дома Герцена. Я увидел их обоих, выходящих из квартиры Фадеева. Оба были так увлечены беседой, высокие, статные, смеющиеся... Так и сохранились они в моей памяти, идущие рядом» [5, 1976, 24 дек., с. 12].

Третий этап — 30—50-е годы, когда Фадеев становится активным пропагандистом творчества Маяковского, вносит немало принципиально нового в истолкование его наследия, новаторской сущности его произведений.

После смерти Маяковского Фадеев, в связи с решением различных творческих проблем, использует опыт поэта, анализирует его произведения. В статье «В поисках простоты» (1933) он пред-

принимает попытку определить место Маяковского среди других советских писателей. Для Фадеева послеоктябрьский путь Маяковского — это «путь непрекращающихся формальных исканий, но так как они опирались на новое, более осознанное, более богатое и полнокровное историческое содержание, то этот путь был в то же время путем все большего приближения к простоте. Такие произведения Маяковского, как американские стихи, или «На смерть Есенина», или поэма «Ленин», поэма «Хорошо!», «Разговор с фининспектором», «Во весь голос», — эти и многие другие его произведения написаны оригинально, но просто, доступны миллионам, насыщены большим чувством, большой мыслью» [12, т. 5, с. 134].

Размышляя в 1936 г. о процессе творчества, о том новом, что дали советские художники слова литературе, как они осмыслили правду жизни, человеческих отношений, Фадеев называл Маяковского писателем, который умел глубоко постигать жизнь. В письме к П. Павленко он подчеркивал: «А перечитай сейчас Маяковского! И ни черта он не «наступал на горло собственной песне!» Наоборот, — когда прочтешь его с начала до конца, — что я недавно и сделал, — благоговейно снимаешь шляпу... Потому что это — правда о нас, о революции, о времени, о коммунизме» [12, т. 7, с. 110]. Эти и другие факты не позволяют согласиться с Б. Беляевым, который утверждал, что после смерти Маяковского Фадеев теряет интерес к поэту и возвращается к его творчеству лишь в 1939 г. [1]. С каждым годом Фадеев глубже осмыслил наследие поэта.

В 1939 г. Фадеев заявил, что Маяковский — «родоначальник нашей поэзии», «такого поэта в XX веке не было нигде, это явление исключительное, выдающееся» [12, т. 5, с. 291].

Архивные материалы свидетельствуют о том, с каким напряжением Фадеев работал над текстом речей, произнесенных на вечере, посвященном 10-й годовщине со дня смерти Маяковского, а затем на дискуссии о книгах, о жизни и творчестве поэта (1940). Здесь было и переосмысление рапповских догматических оценок, и спор с некоторыми литературоведами, которые пытались затушевать сложность начального, связанного с футуризмом пути, и осмысление огромного значения наследия поэта для развития советской многонациональной литературы. Речь Фадеева на вечере способствовала закреплению за Маяковским имени великого, талантливейшего поэта советской эпохи. Фадеев многими примерами подтвердил справедливость этой формулы.

Таковыми нам представляются основные этапы творческих связей Фадеева и Маяковского, хотя они и не являются окончательно сформулированными. Литературовед Б. Бялик, например, поставил в свое время проблему «Традиции Маяковского в «Молодой гвардии» Фадеева». Очевидно, и она заслуживает своего раскрытия. Требуют дальнейшего осмысления и те вопросы, которые выдвинуты нами в постановочном плане.

**Список литературы:** 1. Беляев Б. А. Фадеев и В. Маяковский.— Тезисы докл. и сообщ. на итог. науч. конф. за 1963 г. Луганск, 1964. 208 с. 2. Гордеева Н.

Литературный Ростов 20-х годов. Ростов, 1967. 125 с. 3. *Либединский Ю.* Современники. Воспоминания. М., 1958. 240 с. 4. Литературная газета. 5. Литературная Россия. 6. *Маяковский В.* Полн. собр. соч. В 30-ти т. М., 1955—1961. 7. Молот. 8. Новый Леф. 9. Октябрь. 10. *Перцов В. В.* Маяковский. Жизнь и творчество. М., 1976, т. 3. 462 с. 11. *А. Фадеев.* Воспоминания современников. М., 1965. 560 с. 12. *Фадеев А.* Собр. соч. В 7-ми т. М., 1969—1971.

Статья поступила в редколлегию 25.02.83.

Г. И. Лукавецкая, асп.,  
Одесский университет

## Портрет и видимый язык чувств, монолог, диалог в трилогии А. Н. Толстого «Хождение по мукам»

Проблема типического — одна из основных и непреходящих в искусстве вообще и в литературе в частности. В марксистско-ленинском истолковании под типическим понимается диалектическое единство общего и индивидуального, психологического и социального. В. И. Ленин в письме к И. Ф. Арманд от 24 января 1915 г. указывал на то, что в художественной литературе «...весь гвоздь в индивидуальной обстановке, в анализе характеров и психике данных типов» [2, с. 57].

Непременным условием типизации, по мнению Ф. Энгельса, является «помимо правдивости деталей, правдивость воспроизведения типичных характеров в типичных обстоятельствах» [1, с. 35].

Создание типического характера теснейшим образом связано с проблемой воссоздания внутренней жизни человека с помощью художественно-образительных средств, среди которых немало важную роль играет портрет.

В художественном произведении портрет выполняет не только содержательно-образительные, но и выразительные (выражающие) функции, то есть непосредственно или опосредованно указывает на типичное в образе, характеризует психологические особенности персонажа в определенных ситуативных положениях или отношениях с другими персонажами, их динамику, развитие. Через внешнее, видимое писатель выявляет типическое в характере. Вот почему портрет — одно из литературно-художественных средств индивидуализации и раскрытия сущности типических характеров.

Советскими исследователями сделано немало в изучении этой проблемы, в частности на материале романа А. Н. Толстого «Хождение по мукам» [3; 4; 5; 6; 7; 8]. Портрет в этих работах рассматривается как относительно самостоятельное средство создания характера. Однако как средство типизации он не ограничен от других. Портрет органично взаимодействует и с видимым языком чувств, и диалогом, и монологом. Подобное изучение этого вопроса представляется нам необходимым, так как поможет в опреде-