Привет первому всесоюзному пленуму оргкомитета союза советских писателей

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТОВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

№ 49 (218) 29 ОКТЯБРЯ 1932 г. Цена 10 к.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1-я страница

ПЕРЕДОВАЯ.
Наше слово о литературе — академик Бах.
Ю. Юзовский. — «Пог бнет царст. о, где смрад»...

2-я страница

Стихи Павла Васильева.
Тр буна писателя: Ошаров, А. Жаров, Ернеев, Джалиль, Файзи.

3-я страница

А. Фадеев. — Старое и новое.
Э. Киш. Казнь.
Холодный философ. — На зеленой садовой скамейке.

4-я страница

Д. Мирский. — Интеллигенция и литература Англии.
В. Киршон. — За развернутую самокритику.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ: З. Багрицкого, С. Динамова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, Е. Усиевич.

ПЛЕНУМ творческой перестройки

Первый всесоюзный пленум оргкомитета собирается в момент, когда советской художественной литературой на основе огромных успехов социалистического строительства достигнут большой количественный и качественный рост.

Социалистическая реконструкция страны вызывает рост творческих сил во всех областях жизни, в частности и в литературе. Наряду с идейно-художественным ростом, проявившимся в произведениях старшего поколения советских писателей выдвинулось большое количество новых молодых талантливых писателей. В этом все ширящемся и усиливающемся притоке новых кадров в литературу — залог ее дальнейших успехов, ее дальнейшего роста.

«Несколько лет тому назад, когда в литературе налицо было еще значительное влияние чуждых элементов, особенно сложившихся в первые годы нэпа, а кадры пролетарской литературы были еще слабы, партия всемерно помогала созданию и укреплению особых пролетарских организаций в области литературы и искусства в целях укрепления позиций пролетарских писателей и работников искусства».

Однако, за последние полтора — два года рамки литературных организаций стали узким для количественно и качественно выросшей литературы.

Постановление ЦК от 23 апреля создало все необходимые предпосылки для ликвидации и для правильных товарищеских взаимоотношений между писателями-коммунистами и писателями-беспартийными, стоящими на платформе советской власти.

Успехи советской литературы одержаны в обстановке классовой борьбы, находящей свое проявление и в литературе. Всемирно-исторические успехи социалистического строительства в нашей стране, классовые сдвиги в самой литературе привели к тому, что подавляющее огромное большинство советских писателей — активно, стремится к активному участию в социалистическом строительстве.

Руководимая марксистско-ленинской теорией, борясь на два фронта, имея в своем активе разгром враждебных марксизму теорий, как контрреволюционный троцкизм, троцкистская контрабанда, воронщина, переверзещина, формализм и т. д., литературная критика должна сделать все необходимые выводы из факта глубокого поворота в сторону советской власти подавляющего большинства советских писателей и роста писателей из числа рабочих и крестьян. Не льстя и не оскорбляя огульно, она должна товарищески помогать литературе подыматься выше в идейном и художественном отношении, товарищески помогать росту новых кадров писателей, идущих из рядов пролетариата и колхозников. Неправильный лозунг «союзник или враг» дезорганизовал критику. С врагом рабочего класса, с врагом советской власти также и в литературе следует обращаться, как с врагом. Но было совершенно неправильно и недопустимо практиковавшееся некоторыми критиками огульное бранивание и наклеивание ярлыка классового врага по отношению к целому ряду писателей, искренно повернувшихся в сторону советской власти, но не понявших сразу ошибочности некоторых положений, унаследованных ими от прошлого. По отношению к таким писателям единственно правильным является праздное вскрытие ошибок, правильная оценка недостатков и достоинств, товарищеская помощь в дальнейшем движении вперед.

Борьба за высокое художественное качество советской литературы тесно связана с критическим использованием литературного наследства мировой и русской литературы. Материалистическая диалектика никогда не учила тупо отрицательному отношению к литературному прошлому. Она учит созданию нового на основе критического усвоения опыта прошлого на основе сохранения и использования для новых социалистических целей всего ценного и жизнеспособного из прошлого. Мы должны критически учиться у всех тех писателей, которые в своем творчестве выражали тенденции прогрессивных и революционных классов — и у реалистов, и у романтиков. Справа и должны учиться мастерству, форме у всех писателей, которые двигали искусство вперед.

Советские писатели, используя различные литературные формы, создают и еще больше будут создавать произведения в плане социалистического реализма, правильно отображая нашу советскую действительность и ведущее социалистическое начало в ней, по революционному осмысливая и прошлое, и жизнь капиталистического Запада, и борьбу угнетенных народов Востока, и т. д.

Несомненно значительный рост советской литературы после 23 апреля: с под'емом пишутся новые произведения, усилились творческие поиски, расширяется тематика, намечаются новые линии в поэзии, в прозе и драматургии. Однако, мало сделано критикой (и «Литгазетой», в частности) для того, чтобы ее усилить эти новые явления, чтобы своевременно и глубоко откликнуться на появление новых художественных произведений.

Творческая активность советских писателей лишь ярче демонстрирует отставание нашей критики.

Всесоюзный пленум должен еще раз поставить задачу самокритики перед рядом товарищей из РАПП. При спорности ряда положений в напечатанных нами статьях тов. Фадеева вместе с тем правильно заострил внимание на необходимости самокритики и на борьбе с групповщиной.

В состоянии массового литературного движения наметились заметные сдвиги по сравнению с периодом, предшествующим постановлению ЦК.

Оргкомитетом проведен ряд мероприятий для налаживания дела массового литературного движения. Даны 3 инструктивных письма, на периферию разосланы планы для работы кружка. Организован ряд выездов работников на периферию для инструктажа, восстановления старых и организации новых кружков. Однако связи с периферией все же явно недостаточны.

В Москве за 4 месяца проведены 3 общемосковских слета, совещаний руководов и секретарей кружков, 9 районных совещаний культактива, 2 совещания писателей-консультантов. Проведено 86 выездов на фабрики и заводы и 14 выездов в область. В результате этих мероприятий мы имеем серьезный рост кружков. В Москве имеется сейчас 114 кружков, из них систематически работают 79, только что организованы — 20 и 15 восстанавливаются из тех, что ранее развалились. 47 литкружков регулярно выпускают свои листовки в заводских и фабричных газетах. Юбилей М. Горького дал новый толчок и организации литкружков и оживлению их работы.

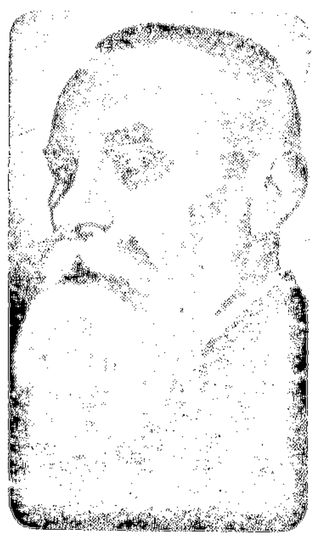
Конечно, даже это несомненное оживление работы с новыми литературными кадрами на фабриках и заводах все еще является недостаточным. Нужно всемерно усиливать качество массовой работы, расширять ее об'ем, еще больше вовлекать в массовую работу вырастающихся писателей.

Открывающийся сегодня пленум всесоюзного оргкомитета ССП будет новым мощным толчком и дальнейшему под'ему нашей советской литературы. Пленум обсудит важнейшие творческие и организационные вопросы советской литературы и критики и поступит начальным этапом для развертывания широкой и глубокой творческой дискуссии, укрепит все еще очень слабые связи отдельных национальных отрядов единой советской литературы.

Привет первому пленуму оргкомитета союза советских писателей СССР!

НАШЕ СЛОВО О ЛИТЕРАТУРЕ

— Академик А. Н. БАХ



Я не литературный критик. Мне этим никогда занимаемся. Свои высказывания о художественной литературе даю исключительно в порядке личного мнения.

Что я читаю? Больше советскую художественную литературу, за которой слежу. Регулярно получаю журналы «Новый мир» и «Красную новь», и это дает мне возможность быть в курсе последних литературных «новостей». Люблю прозу, но небольшой поклонник нашей поэзии. Она недостаточно понятна. Не вижу в поэзии больших художественных образов.

Вот недавно прочитал последнее произведение Леонова «Скутаревский». Леонов, несомненно, талантливый писатель. Автор хорошо знает материалы безусловно. В книге показан перелом психологии интеллигента-специалиста.

Но произведение рассыпуто. Мы люди науки, привыкли мыслить более конкретно и четко, поэтому требуем от литературы такой же ясности.

Как мне кажется, Леонов в «Скутаревском» точно отметил те этапы, которые характеризуют историю нашей интеллигенции.

Что мы имеем в действительности?

Октябрьская революция вызвала почти единодушный протест интеллигенции.

Почему?

Та часть интеллигенции, которая была буржуазной в самом своем существе, естественно, отнеслась отрицательно к Октябрьской революции по классовым соображениям. Но была и другая часть интеллигенции, была так называемый разночинец, который не имел определенной классовой принадлежности. Эта часть интеллигенции была мелкобуржуазна по своей природе, она больше склонялась к защите интересов трудящихся. Она придавала большое значение учредительному собранию и отнеслась отрицательно к октябрьскому перевороту именно потому, что большинство разгонял «учредилку».

По мере того как крепнет и укрепляется Октябрьская революция, значительная часть мелкобуржуазной интеллигенции проявила активное и сознательное участие в социалистическом строительстве.

Что было с другой частью буржуазной интеллигенции?

Она работала с советами, потому что не могла не работать. Она совершенно не верила в успех социалистического строительства и дошла, наконец, до предательства.

По два основных исторических факта сыграли большую роль в переломе всякой интеллигенции.

С одной стороны, успех пятилетки, яркая наглядность многих лет социалистического строительства, с другой — мировой кризис на Западе, который даже у сторонников западной буржуазии поколебал веру в целесообразность и жизнеспособность капиталистического строя, — все это заставило интеллигенцию многое пересмотреть, многое отбросить, многое принять.

Вот эти две основные причины — влияние воздействие на психику интеллигенции, разлад капиталистических основ — Леонов не отобразил с достаточной яркостью в своем «Скутаревском».

Весь вопрос в том, что герой романа Леонова исходит из чисто субъективных убеждений.

«Я был в противоположном лагере, потому что субъективно воспринимал и был близок этому строю, потом переменил свои взгляды и перешел в наш лагерь».

Такие рассуждения исторически неправильны. В «Скутаревском» не отображены те объективные причины, которые заставили его перейти к нам.

Я сам видел много людей, которые перешли в социалистическое строительство, по этапам стройки заражают и их. На последней сессии Академии наук было много иностранных ученых и инженеров. Немало из них записались в члены ВАРНИТУО.

Я помню слова одного американского инженера:

«Мы приехали сюда, как профессионалы, но мы заражены этим энтузиазмом строительства в нашей стране».

Если иностранные специалисты могли заразиться пафосом социалистической стройки, то как же не мог этим заразиться Скутаревский?

Я бы послал Скутаревского за границу. Пусть бы он походил по капиталистическим странам. Попал на рынок, Скутаревский встретился бы, побеседовал бы с научными работниками и сравнил бы положение и условия работы представителей науки и техники за границей и в СССР.

Мы буквально завалены предложениями иностранных специалистов с просьбой устроить их на работу в СССР.

Вот что я могу сказать о книге Леонова.

Также другие значительные произведения я читал.

Фадеев. Талантливый писатель. Читал его «Разгром». Сильное, художественное произведение. Прочел и «Последний из удэге». Вначале заинтересовался. Но потом стало скучно. Нет яркости в образе ритм героев. Переживания их мелки. Здесь мы вправе требовать от художника показа более сильных образов людей нашей советской действительности.

Многие советские писатели пишут на тему гражданской войны.

Бабель своей «Конармией» произвел на меня большое впечатление. Он был свидетелем событий и дал в этом произведении яркие и живые образы. Он знал эту среду.

Но вот Бабель — в другой среде. Последние его произведения оставили менее сильное впечатление.

Исключительно ярко и правдиво показал наших строителей на фронте коллективизации В. Ставский в своем романе «Станица». Он также чисто показал грязь социалистического строительства.

Читал «Цемент» Гладкова. [illegible] интересно.

**

Об иностранной литературе скажу несколько слов.

Наиболее значительной в художественно сильной считаю английскую литературу. Любопытно, что в Англии многие научные работники являются авторами литературных произведений.

Кто читал Стивена Леакока, его книгу очерков «Сумасшедшие выдумки»? Крупный английский ученый, экономист-статистик, он дал яркую социальную сатиру на английскую буржуазию. Советую прочесть.

ОТ РЕДАКЦИИ. Роман «Скутаревский» еще не напечатан полностью. Сравнение тов. Баха относится следовательно к той трети романа, которая опубликована по времени печатью к. Бах.

Советская художественная литература растет. Это несомненно. Мы имеем значительных художественных произведений как национальной, так и русской литературы. В них нашли отражение наша новая жизнь, новый человек.

Считаю, что вам, ученым работникам, надо уделять больше внимания художественной литературе. Больше того, необходимы непрерывные и тесные работники науки с писателями. Пусть авторы на этих вечерах-встречах прочитают свои новые произведения. Часть они слушают от вас свою критику в совете. Это принесет несомненную пользу и науке, и литературе.

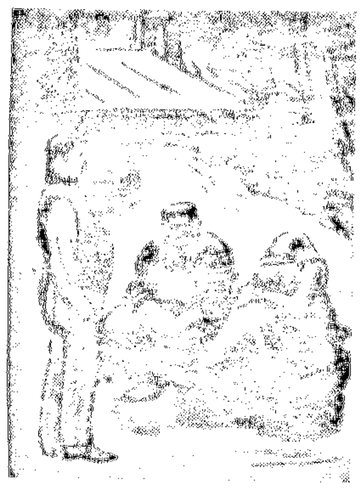


Иллюстрация к роману М. Горького «Дело Артамоновых» — худ. С. Герасимов

Первый расширенный пленум

Всесоюзного оргкомитета ССП

Сегодня в доме по Никольской, № 17 (помещение б. Славянского базара) в 6 час. вечера открывается первый расширенный пленум всесоюзного оргкомитета советских писателей.

В повестке дня пленума: доклад В. Киршона «Советская литература к XV-летию Октября», доклад Л. Субоцкого «О ходе реализации решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля», организационные вопросы.

Пленум откроет вступительной речью председатель оргкомитета союза советских писателей СССР и РСФСР И. М. Гронский.

Доклады посвящены основным творческим проблемам, стоящим перед советской литературой и XV-летию Октябрьской революции и задачам перестройки литературной общественности.

В докладе Л. Субоцкого («О ходе реализации постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля») будут поставлены вопросы массового литературного движения.

На расширенном пленуме выступят делегаты представителей литератур национальностей с докладами о состоянии и положении братских литератур.

В работах пленума примет участие до 100 делегатов — членов оргкомитета СССР и РСФСР. Пленум продлится 2-3 дня.

ТРЕТИЙ ИТОГОВЫЙ

ЛОКАФ за два года

27 октября в Доме печати открылся третий итоговый пленум ЦС ЛОКАФ.

Л. Субоцкий в своей вступительной речи остановился на вопросах, поставленных в повестку дня всесоюзного пленума оргкомитета, и проблемах, стоящих перед советской литературой.

ЛОКАФ своей основной задачей ставил мобилизацию художественного слова на службу обороны страны, создание оборонной художественной литературы, разработку учения Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина о войне.

Сейчас ЛОКАФ вливается в общий отряд советской литературы. Система местных комиссий во всесоюзном оргкомитете обеспечит широкое развертывание творческой деятельности писателей, работающих над оборонной тематикой.

Мих. Субоцкий в своем докладе подвел итоги работы ЦС ЛОКАФ за два года и остановился на задачах оборонной художественной литературы.

— Заслугой ЛОКАФ является об'единение многих советских писателей различных творческих групп и течений на фронте укрепления обороны страны и социалистического строительства.

105 советских писателей откликнулись на проблемы оборонной тематики. Написаны десятки новых книг. Ряд писателей пришло в ЛОКАФ (Гайдебров, Дмитриев, Виноградов, Кетт, Л. Соболев и др.). Локафская деятельность дала много и в области театра. Просмотрены репертуар театров к XV-летию Октября. Здесь бы встретили драматургов ЛОКАФ: Винниченко, Романова, Славина, Крута и ряд других.

В литературных отделениях ЛОКАФ выдвинули ряд начинающих, занявших видное место в общей советской литературе.

Не менее значительны итоги работы ЛОКАФ и в литкружках. Сейчас в частях работает **до 250 кружков**, охватывающих до **3.000 кружковцев**. Это говорит о том, что массовое литературное движение ЛОКАФ разрастается.

Отстающий участок работы ЛОКАФ — фронт критики. Здесь — недопустимое отставание. Мы не откликнулись своевременно на ряд новых книг писателей ЛОКАФ. Были случаи лежащего бультерьерства в критике, схематического подхода к оценке ряда художественных произведений.

Задача ЛОКАФ — включиться в общую работу всесоюзного оргкомитета и помочь сплотить вокруг него всех советских писателей.

КР.

„Погибнет царство, где смрад"...

О „ЕГОРЕ БУЛЫЧЕВЕ"

Сотрясется от трубы Гаврилы Бекова старый булычевский дом. «Глуша, Гавриэль» — кричит уносящий радостью и сарказмом Егор Булычев. «Глуша! Это же Гаврила-архангел конец миру трубит». Выбегают из всех щелей в пор достиженцы, банкины, аблодины, вся нечисть старого мира, потревоженные, перепуганные, растерянные. «Глуша, Гаврила! Светопреставление. Конец миру... Трубите, — рычит, пьянея от слова, ненависти, восторга Егор Булычев. Орет тысячей труб Гаврила Беков, — громовым смехом оглушительным сторонним отвечает, подымаясь, зрительный зал.

— Цыц, — замечает в антракте «некто в сером» другому «некто в сером». — Замечено. Капита нет Егор Булычев приветствует гибель старого мира. Каково?

— Странно... — соглашается другой. — Обратим внимание, купец Булычев против войны. Да еще под каким обратим внимание, углом зрения. «Одни, — говорит, — воюют, другие, — говорят, — торгуют». А? Замечание доверенное, заметим, чтобы их не смешали. Семантирует революционеру Потапову Семен. А? Наконец еще раз, где говорит, что рабочие хотят свергнуть богатых и сами управлять государством, а где Бенгин удивляется: «Что ж им, рабочим, делать без хозяев?». Как же отвечает купец Булычев? С иронией, обратить внимание: «Вертю, без тебя, без Васьки Достигаева не проживешь... А?

— Н-да... Но он там другое заявляет: «Я прямо говорю: мое дело деньги наживать, мужиково — работать».

Что как от это говорит? Быть может, с иронией, с отточенным злорадством хищника? Нет. С хитрой слезой, кланяется пьяница купца? Тоже нет. Мудрит как-то. Произносительно. С укором. А?

При выходе из театра разговор возобновился.

— Публика, заметьте, все время симпатизирует Булычеву.

— Определенно! А кто Булычев? А? Классовый враг! Эксплоататор!! Капиталист!!

Оба помолчали.

— А ведь пьеса... мобилизует, — нерешительно произнес первый.

— Мобилизует, — растерялся другой, — да еще как. Под'ем, обратить внимание. И против кого, — против классовых врагов, эксплоататоров, капиталистов...

— Против булычевых — с ужасом докончил второй.

— Тут-то и закавыка, — вздохнули оба «некто в сером» и растаяли на Арбатской площади.

«Некто в сером» в нашей драматургии растерялся от трубы Гаврилы Бекова. Он оглушен раскатом этим эхом горьковских пьесы. Он раздавлен, что нарушен его уютный дворянский быт. Он знал свой ассортимент фигурок: купцов, сексотов, комсомольцев, интеллигентов, интеллигентов. Каждая из них имела свою определенную судьбу. Каждая могла двигаться только так и не иначе. Как в шахматах. Пешка имеет свой определенный ход и каждая другой. Конь — свой. Пешка — свой. Тем не менее количество шахматных вариантов бесконечно. И он «сидит в сером», страдает бесконечное количество пьес, похожих одна на другую. И кругом вся его шахматная серая палитра разлетелась от одного дуновения булычевской трубы.

Какой драматический прием применил «некто в сером»? «Дважды два — четыре». Однажды его («некто в сером») сопротивление. «Сколько будет три и один». «То-же четыре, — отвечал тот медленно и неохотно, — сколько... только... это мошенничество». Четыре и четыре! Егор Булычев сказочный, не отвечающий. И не обязательно: дважды два. Так вот у Горького не «дважды два». У него вообще не арифметика, за пределы четырех действий которой не решается закладывать «некто в сером».

Приемы, которые товарищи пытаются сделать Горького к «пьяным тем». Они ищут «объяснений». Горькому «объясняют» его. Они рассуждают приблизительно так:

тут прямо кладешь рычаг, ничего не поймешь. Надо посмотреть сбоку. Со стороны. Со стороны нечетко. Стоит: враг ли Булычев или не враг. Дело не в том, что — враг, дело в том, что — враг. Рак печени Булычева! Понимать надо. Сумел! То есть. Противоречие товарного производства (рак) рождает образом разлагает классе (sic!) [illegible] капитализма (печень). И все. Как ни вертись, а так. Как ни крути, а рак. Болезнь Булычева — болезнь капитала. Смерть Булычева — смерть капитала. Булычев умер, что и требовалось доказать. Дважды два — четыре.

В чем же тогда идея «Егора Булычева», в чем же «законная»?

Но прежде всего покончим со «смертью». Смерть Булычева нужна, как драматический финал, завершающий пьесу. Но эта раскрытие идеи пьесы она не обязательна. Мы радуемся согласимся на Горького, который, по словам режиссера т. Захавы, не имеет в виду смерти Булычева и пьесе «Егор Булычев». Смерть должна была случиться где-то за кулисами между первой и второй пьесой предстоящей трилогии.

Есть товарищи, считающие, что тема пьесы — тема смерти. Неверно. Она грубо выражалась, болезнь и смерть Булычева — для драматической идеи, драматический трамплин, от которого отталкивается автор, чтобы психологически убедительнее, правдиво, естественно развернула вся антиэксплоататорская, отрицающая философия Булычева, вторжение больного от своего обычного дела, отброшенного в сторону, наблюдающего «со стороны».

Булычев спрашивает, негодует, волнуется: зачем смерть, зачем он должен умереть, зачем «луна» вцепилась в «немощную плоть», зачем бог, если он допускает эту бессмысленность, несправедливость, подлость. Но все эти сомнения, это озлобление, естественное у человека, охватываемого мучительным смертельного недуга, подтачивают, так сказать, делают естественным сомнение и озлобление в окружающей его действительности. Больше того. Обратим внимание Булычева питается не только биологическим страхом смерти, но и «бессмысленностью» социальной среды, которая больше не дает ему ориентировки. Неосознанно играя подсознание, что в так называемом «страхе смерти» можно всегда обнаружить социальный коэффициент. Можно понять этот коэффициент в страхе смерти Егора Булычева? Безусловно.

Но не в этом, не в этом смысл пьесы. В чем же тогда идея «Булычева», в чем «законная»?

Вспомним одно очень откровенное у автора место, где Булычев говорит Шуре:

«Мне надо тебе рассказать. Понимаешь... такой случай... не на той улице живу. И чужие люди попал, лет 30 все с чужими. Вот чего я тебе не хочу. Отец мой плоты гонял, а я вот... Этого я тебе не могу выразить».

Чего не мог «выразить» Егор Булычев? Отец его волжский бурлак: плоты гонял... А он что... что он, Егор Булычев?

Так же, как Егор, не мог «выразить» своих смутных идей и Фома Гордеев, знаменитый Булычева. Фома пил до потери сознания, озорничал дико, гулял напропалую от «исаврамой» тоски, от лютой ненависти к своим соседям по «чужой улице» — купцам, чиновникам, барженикам. Он умолял дядьку Маякина отобрать у него, Фома, его богатство, деньги, пароходы, которые жгут его, как огонь. Он испытывал радость только, когда глядел на дружную работу матросов на пароходе. И рвался к ним и к их песням. «Мой отец плоты гонял. А я вот...

Единственная радость Булычева — его дочь Шура, прижитая им на стороне. Не от жены-купчихи Кесеки, с капиталами которой он вступил на «чужую» улицу. Радость он испытывает, когда зовет Глафиру, прислугу, «старую деревенскую бабу», у которой [illegible] благородства и честности, чем у [illegible] Булычева.

Остальные — это «чужие». Это обман, подлость, лицемерие, которые произвели «чужой уклад». «Не ты воруешь, — говорит Булычев Бенгину, — это рубль воует. Рубль и есть главный вор».

Есть еще одно слово, которое можно встретить у Горького: и в «На дне», и в «Чекушке», и в «Мещанах», и в «Фоме Гордееве», и в «Булычеве»: «жадность! Стяжательство. Собственность.

Собственность — вот он, этот — разрешим себе такую метафору — «рак», который разбивает, нечаянно, уродует человека. «Человек, — мечтательно декламирует Сатин в «На дне», — человек!» Но может ли мечта стать действительностью в эксплоататорском обществе, под гнетом которого задыхается человечество. Болит умом, деревом, деревяшкой Егор Булычев. Но «рубль и есть главный вор». «Рубль» уродует, деформирует ум в «банкина», деревяшка в «достигаева», деревяшка в «аблодина».

Не хочет умирать Булычев, зовет на помощь бога, но бог оказывается — «рубль», а вон Пакыня тоже «рубль», и «нечистая сила» знахарка — тоже «рубль», и бежавший Прошечей — «рубль», и любовь дочери Варвары — «рубль», и любовь жены Кесеки — «рубль», и уважение Звонцова — «рубль».

Вечерно мечется в этих стенах Булычев, крестный от своего бессилия. «Сила нет!» — кричит он. Каждое слово его — это мстение, это — протест, это — ненависть вплоть до последнего игрока, до случайной реплики неряшливой, рыжей, уродливой булычевской Шуры: «Я хочу быть актрисой, как Нана у Золя. Мне хочется развращать, мстить. За то, что я рыжая, за то, что отец болен... За все». И Булычев, умирая, кричит: «Погибнет царство, где смрад...»

Поэтому «Егор Булычев» — это не просто пьеса о костромском купце Булычеве, болеющем и умирающем от рака печени. **Это драматический памфлет против «жадности», против собственности, против «чужой улицы», против старого мира, уродующего человечество.**

Поэтому зритель покидает театр, испытывая не жалость, — ах, бедняжка! — к купцу, заболевшему раком. Под'ем. Жажду борьбы со старым миром в его остатках. Борьбы во имя той коммунистической идеи, которая лейтмотивом проходит через все творчество Горького от Макара Чудры до Клима Самгина, идеи, которая заключена в сверкающей формуле:

«Человек, — это звучит гордо».

Вот в чем «законная» товарищи.

Итак, идея «Егора Булычева» — это идея о собственности, извращающей, подавляющей, уродующей человечество. Это мысль о том, что только при строе, где нет собственности, где нет «жадности», при социалистическом строе может по-настоящему расцвести человеческая личность.

Театр создал спектакль, насыщенный образами: Щукин, все время ведущий роль по напряженной, концентрированной вызывающей лирики, скрещивая два полюса, рождающие драматический и лирический эффект, — силы и бессильи Булычева, Малеурова — Шура, Алексеева — Глафира, Лобышев — Банкин, Басов — Достигаев, Зонорожец — Кесеня, Кольцов — трубач, Державин — поп, Понгоса — знахарка и т. д.

Театр дал в пьесе ряд вставок: отрывки из газетных статей, выдержки из речей Милюкова, Родзянко и пр. Мне кажется, что театр придает порой чрезмерное внимание этим интерпретациям. Конечно, он дают нужный колорит эпохе. Но то усиленное ударение, которое театр ставит, — политические события канона Февральской революции — временами тормозит развитие главной идеи горьковской пьесы, идеи, обладающей широчайшим горизонтом, выхватывая далеко за пределы «Февральской революции». Это тем более так, что сам театр пытается идти по широкой дороге этой идеи и достигает значительных высот.

Совершенно замечательна сцена, созданная режиссером Захавой и актерами Щукиным и Рудневой (Мелашка). Сцена, в которой театр прорывается до большого художественного раскрытия горьковских идей. Сцена пляски.

Булычов обращает свой разговор с одетой в черное игуменьей Мелашкой и танцует русскую плясовую. Как будто пляской он продолжает свой богохульный разговор. И как протолжает! Игуменья воспринимает пляску как «дьявольское наваждение». И «правильно» воспринимает. Каждое движение, каждый поворот, шаг, жест в этом народном танце — это есть «дьявольское», полные жизни, задора, дерзости, удали, бурной игры сил. Игуменья испуганно отступает, разгневанно наступает: «Сгинь, сатана!». До огромных символических размеров вырастают в этой сцене игуменья и Булычев. Начало христианское, которым старый мир сковывал человечество, и начало земное («Я весь земной, я насквозь земной» — кричит в другом месте Булычов), начало радостной деятельной жизни.

Вот это — живой художественный аргумент от театра. Куда там остаки и интерпретации за ручей!

Это аргумент по существу, по самой теме пьесы, по самой сути Горьковских слов:

«Человек, — это звучит гордо».

Ю. ЮЗОВСКИЙ

ПРИЖЕСКИЕ ШАРЖИ

Бор. Ефимова

Артем Веселый

(Из книги шаржей и пародий, выходящей в «МТП»)

Трибуна писателя

О ЛИТЕРАТУРНОЙ СРЕДЕ

1

На днях в одном из московских издательств, в кабинете товарища, ведущего художественной литературой, со стороны несколько молодых писателей. Один из них предложил издательству переиздать свою книгу. Остальные дружно его поддержали.

— Разумеется! Переиздать! Талантливое сочинение!

Но как только автор, обнадеженный товарищеской поддержкой, покинул кабинет, остальные писатели без промедления воскликнули:

— Неужели вы всерьез и нешутясь такую бездарь?..

В наследстве, полученном нами от капитализма, имеется не только достижения науки, искусства, техники, но и огромная прорва всяческой дряни, — неизбежных спутников униженного капитализмом человека, — зависть, злобствие лицемерие, сплетня... Перевоспитание человека — очень трудный, сложный и нередко мучительный процесс.

Но пятнадцать лет величайшей борьбы за раскрепощение человека прошли недаром. Новые чувства и понятия коснулись и грубых и плоть большинства людей, населяющих наше отечество. Решение партии о том, что «основной политической задачей второй пятилетки является окончательная ликвидация капиталистических элементов и классов вообще, полное уничтожение причин, порождающих классовые различия и эксплоатацию, и преодоление пережитков капитализма в экономике и сознании людей, превращение всего трудящегося населения страны в сознательных и активных строителей бесклассового социалистического общества» зиждется на реальной основе глубочайших сдвигов, происходящих в сознании и психике большинства трудящихся.

Само собою очевидно, что литераторы должны быть ближайшими помощниками коммунистической партии в грандиозной работе по преодолению пережитков капитализма.

Советскую литературу нельзя обвинить в пренебрежении этой и, как думается мне, главной ее задачи. Имеется много хороших книг, подлинное значение которых отрицать нельзя. Но думается также, что и количество, и качество наших произведений значительно возросли бы, если бы литераторы больше заботились о создании в своей среде подлинно товарищеских революционных отношений.

Та часть интеллигенции, которая создает ценности духовной культуры, сталкивается с особыми трудностями в своем перевоспитании. Усваивая достижения великих произведений науки и искусства, эта часть интеллигенции нередко с утверждением достижений воспринимала и чуждые человеку социалистического общества чувства, проводниками которых являлись эти произведения.

Осознание этого факта обязывает художника решительнее и быстрее содрать с себя корку ложных понятий и чувств, воспринятых от буржуазного общества.

На смену конкуренции с целью уничтожения друг друга уже приходит товарищеское соревнование и стремление осуществить общие идеалы.

Но не всегда еще мы умеем подавлять в себе обывательские настроения. Недавно я встретился с одним литератором. Раньше мы пребывали в хороших отношениях и, кстати, никогда не сталкивались на личной почве. Во время последней литературной дискуссии наши взгляды не совпали. И вот мы — оба работники советской литературы и оба большевики — встречаемся, как, должно быть, встречались большевики с меньшевиком на «нейтральной» почве, не здороваемся и пытаемся не замечать друг друга...

2

А мы обязаны замечать друг друга! Больше того, мы обязаны друг друга уважать и поддерживать. На самом деле: то, что нас, советских литераторов, объединяет — единая политическая точка зрения и вопросах борьбы за революцию, за ее дальнейшее расширение, — неизмеримо значительнее и выше наших литературных разногласий.

Никто не пытается снижать значения творческих дискуссий. Литературные споры необходимы и плодотворны. Мы всегда будем сторонниками большевистской страстности и противниками либерального благодушия. Но есть пределы розни при спорах о частностях, когда основные взгляды совпадают.

Подавляющее большинство советских писателей субъективно хочет бороться и объективно — одни более, другие менее успешно — борется за дело рабочего класса. Но они действительно перенесут в свою профессиональную среду навыки новых общественных отношений. Среди писателей частично сохранились пережитки и нравы буржуазных литераторов. Часто личное заслоняет общественное. Иногда в спорах горячность переходит в неприязнь и утрачивается чувство товарищеской близости. Как следствие этого случается наблюдать «самоизоляцию» отдельных писателей от своей профессиональной среды.

Прислушайтесь к разговорам литераторов... Особенно чаще толкуют о гонорарах, пайках, переизданиях, а дома, поодиночке, обдумывают построение образа, композицию произведения, проблемы стиля...

Никто не предъявляет писателю пульгарного требования «тюнить» у всех на глазах. Образ, композиция, стиль — в процессе создания конкретного произведения — могут и часто даже должны быть скрыты в творческой лаборатории художника. Но образ, композиция, стиль готового произведения нуждаются в читательном и общем обсуждении. Надо наладить совместное изучение и проработку множества интересейших, неразложенных проблем марксистского литературоведения.

Вместо этого, — тему слушательство нельзя дискуссии, — мы частенько ловили друг друга на мелких ошибках, передержках и лапсусах. Их, конечно, тоже следует отмечать и выправлять, но не может же это квохоборчество преобладать в нашей работе!

В литературные организации иногда проникают люди, — это не писатели, а окололитературные обыватели, — которые поворчливо кого-то на чем-то «ловят», «разносят», «прорабатывают» и «разоблачают». Они делают все это потому, что надо же им что-нибудь делать, а серьезно работать они или не хотят или не умеют. Эти субъекты вносят в литературную среду какую-то исадорную склочность и патриархату, в игре в статы малярского двора».

3.

Пора, наконец, дискуссии и споры о наших произведениях и высказываниях принимать не как личные обиды, а как серьезную работу над общим делом, как способствование росту советской литературы.

Не испытывая ученического благоговения перед последними статьями Фадеева и несмотря на то, что мы расходились во взглядах по некоторым литературным вопросам, я считаю, что Фадеевым высказаны в правильные, и спорные, но серьезные и нужнейшие в обсуждении положения.

В своей писательской работе я совершал немало ошибок. Без синяков и царапин не обходится ни одно детство. Но я не находил в литературной среде той серьезной и строгой и вместе с тем внимательной и товарищеской критики, какую встречал среди рабочих — читателей и в партийных организациях.

Год назад на примере собственного ошибочного романа «Цены сомнений» и произведений других молодых писателей я убедился, как легкомысленно навешивали различные ярлыки и прибегали к остракизму вместо оказания товарищеской помощи.

Решение ЦК партии от 23 апреля 1932 г. значительно способствовало росту сознания собственного достоинства и общественной ответственности в среде советских писателей.

В настоящее время я заканчиваю новый роман. Писать сейчас чрезвычайно трудно. Но потому, что этому не способствуют объективные условия. Объективные условия благоприятны теперь для литературной работы, как никогда. Но огромная большинством писателей необходимость значительно повысить качество своих произведений заставляет их работать особо тщательно.

Сегодня из пяти своих книг я опубликовал-бы, пожалуй, только две. Все они недостаточно самостоятельны и сейчас я не мог бы их написать так, как они написаны. Хотя это не значит, что я от них отказываюсь.

«Того, что я писал, назад я не беру,
Все это думал я...»

В процессе работы сталкиваешься со многими трудностями, и одна из главных — недостаточно организованная производственная среда.

4

Чтобы хорошо писать, нужно много и хорошо учиться. «Нет опасности большие невежества». Произнесую эту истину многие прекратили в пустое заклинание.

Известно, как много обязана современная русская литература А. М. Горькому. Его постоянная помощь и внимание, его колоссальная работа по воспитанию советского писателя исключительно велики. Воспоминания об этой стороне деятельности Горького будут поучительны для многих и многих литературных поколений.

Однако далеко не все писатели, получившие от Горького много помощи и внимания, и значительной мере им воспитанные, следуют примеру учителя, работают с литературной молодежью и делятся с ней своим опытом.

Литературная молодежь не нуждается в захваливании. Но надо «подвешивать» гладить по головкам и лишними похвалами выращивать самовлюбленных бездарностей.

Суровость и требовательность действительно талантливых людей не пугают. Молодой писатель нуждается в серьезной и пусть даже придирчивой критике. Но он хочет, чтобы критика была честной, а не групповой, пристрастной, но не мелочной, чтобы она была не критикой «вообще», а по существу, литературной, литературоведческой.

У нас почти не практикуется серия произведенных совещаний, по-настоящему деловых производственных совещаний.

Показательно, что вчера квалифицированных мастеров если и устраивают, то в Клубе архитекторов или Доме врача (их надо устраивать и там), а в редакциях преимущественно обсуждаются малозначительные произведения начинающих писателей под лозунгом выдвижения ударников в литературу. Я не против обсуждения этих произведений, их тоже надо обсуждать, не ведь нельзя на материале неудачных и слабых сочинений поднять сложные вопросы стиля, жанра, композиции и т. д., интересные и квалифицированным, и начинающим писателям.

Редакции обязаны коренным образом перестроить свою работу с писателем по примеру «Литературной газеты», практикующей серии содержательных литературных совещаний.

5

До сих пор наблюдается у отдельных литераторов тенденция во что бы то ни стало делать «политику». Пустое это занятие! Они еще не усвоили истины, что писатель по-настоящему делает политику посредством создания художественных произведений.

Надо делать литературу! Но поодиночке мы будем работать медленнее и хуже. Надо чаще собираться, теснее сближаться, спорить по существу и о существе литературы.

Я хочу поговорить по душам и о лозунгах рассказах Бабеля, и о романе Шагинян «Гидроцентраль», и расспросить авторов, как они работали над этими произведениями. Я с нетерпением жду сочинения «Брусков» Панферова и «Поединок на Хуанхе» Федина и искренно хочу, чтобы обе эти романа были победами писателей и, значит, нашей литературы. Я интересуюсь новыми книгами Митрофанова и Шмелинга, писателей талантливых и, как мне кажется, много работающих в поисках собственного стиля. Я всем им желаю успеха — радостного и большого. В свою очередь я желаю, чтобы они пожелали успеха мне.

В нашем хоре есть голоса сильные, есть слабые, но он поет одну песнь. Мы все делаем одно общее дело, в то, что нас соединяет, намного выше, прекраснее и постояннее нежелательных возникающих временных расхождений.

Л. СЕЛЕЙ

Октябрьские книги „Федерации"

Иллюстрация к роману А. Николаева «Литоры» — худ. Н. Юон

Национальная поэзия и переводчик

Если знакомство широких трудящихся масс национальностей с литературой советской России и сейчас еще совершенно недостаточно, то все же там это дело сдвинуто с мертвой точки. Во всяком случае, киргизский писатель поэт знаком с творчеством русских товарищей.

Но русская литературная общественность (а тем более вся читательская масса) не знает таких национальных писателей, которые уже давно известны на советском рубеже.

И вполне своевременна потому статья т. Скосырева («Литературная газета» от 29 авг.), сигнализирующая неблагополучие на этом участке.

Однако меры, предложенные т. Скосыревым для ликвидации столь значительного прорыва, на наш взгляд недостаточны. В самом деле, может ли считаться вскоре разрешенным, если какой-либо русский писатель напишет статью или просто расскажет в беседе «о состоянии литературы той или иной республики»?

Может ли удовлетвориться, скажем, русский читатель одними беседами о грузинском театре, не видав гастролей самого театра? Разумеется, нет. Точно также и здесь. Если нити по линии советов т. Скосырева, лужи беседы и доклады русских поэтов и писателей сблизить выступлениями национальных писателей и поэтов и их переводчиков (это особенно легко осуществить в каких крупнейших центрах, как Москва и Ленинград, где живет ряд крупных национальностей).

Нам думается, что меры, предложенные т. Скосыревым, даже с нашими поправками — только предварительные меры.

Нужно говорить не только о докладах или статьях, но и о коренной перестройке работы наших издательств, об увеличении листажа, о выпуске в свет давно задуманного журнала «Страна советская» и, наконец, о необходимости решительных сдвигов в области переводов с национальных вообще и стихотворных переводов, в частности.

Сейчас мы хотим остановиться именно на стихотворных переводах. Останавливаемся мы на этом не потому, что мы сами являемся в основном поэтами национальных, но только потому, что именно с переводами стихов национальных поэтов на русский язык в течение многих лет дело обстояло на редкость скверно.

Именно здесь процветали обмазчики и ремесленники, хорошо уживавшиеся с самой беззастенчивой халтурой. Именно здесь ограниченный листаж сборников и журналов нередко заполнялся такими переводами, которые могли считаться скорее переводом бумаги, чем переводом стихов. Мы не говорим уже о переводе лучшей национального поэта дословно и о невозможности передать его стихотворный размер. Нередко бывало, что лучшие из наших стихов оказывались переводчиками на прозаический лад. При переводе на обычный прозаический, в одной из газет был подстрочник.

Никому не пришло бы в голову давать, например, английский стихотворный перевод по подстрочнику. Но почему-то, скажем, киргизский поэт может дождаться перевода своего стихотворения на русский язык только в виде подстрочника.

Такие переводы являются, как мы уже сказали, не переводом стихов, а переводом бумаги. Они только отбивают охоту у русского читателя к дальнейшему изучению национальной литературы.

У читателя может возникнуть вопрос: а может ли быть вообще хорошим перевод с подстрочника?

Имеющийся положительный опыт позволяет ответить на этот вопрос утвердительно.

Там, где русский поэт, обладающий тонкой квалификацией, подходит к делу серьезно и с любовью, там, где он гонится не за количеством переводов, а за качеством их, там переводы получаются доброкачественными, правильно передающими не только смысл, но и стиль подлинника.

Совершенно ясно, что и у опытных подстрочников, и у новых поэтов, приходящих к переводам, дальнейшее совершенствование может притти именно через специализацию, именно через самоограничение их в определенных группам национальных писателей и даже в отдельных национальных писателях.

Эта истина, повидимому, ясна не для всех. Блестящий опыт издания «Огонька» книжки Лапина и Хадресина «Стихи на границе Индии» почему-то не имеет продолжения.

Мы хотим, чтобы наши стихи переходили на русский язык в неискаженном и непонятном виде. Мы хотим предстать перед русским читателем в достойном виде, со всеми нашими достижениями и недостатками.

АХМЕД ЕРИКЕЕВ
М. ДЖАЛИЛ
АХМ. ФАЙЗИ

От редакции: Редакция ждет конкретного ответа ГИХЛ и «Федерации» по поставленным тт. Ерикеевым, Джалилом и Файзи вопросам, настоятельно [illegible]

Поэт третьего призыва*

Если поэтическое поколение, к которому принадлежу я, принято было называть вторым призывом пролетарской поэзии, то сейчас мы уже можем говорить о наличии третьего, следующего призыва ее. Смеляков, Черкасский, Сидоров, Баранов, Васильев, ленинградцы: Решетов, Прокофьев и целый ряд других товарищей, мне кажется, составляют основу этого поэтического поколения.

Мы помним попытки противопоставления одного поэтического поколения другому: наших поэтов-кадровиков поэтам-призывникам-ударникам. Из этих попыток я могу особо напомнить статьи т. Селивановского и рассуждения Б. Трошенко, которая пыталась отчаянные старания, чтобы изобразить ударников литературы подлыми, лишенными ростства.

Одной из первых статей о творчестве Смелякова была статья т. Селивановского в № 15 «Литературной газеты». Эта статья касалась книжки Смелякова, изданной «Огоньком». Статья суровая и даже малость пренебрежительная. Главные обвинения Селивановского по адресу молодого рабочего-поэта, — это обвинение в том, что у него налеты чужих влияний. Какие чужие? Конструктивистские влияния? В частности влияние «конгромольца» Лазарева, его субъективно-идеалистической поэмы «Побуж».

В 1929 году т. Селивановский кричал: Разнайтесь на конструктивистов, перенимайте их творческие методы, кроме как у конструктивистов, и у Пастернака, у нас в поэзии ничего нет, учитесь у них. А сейчас, в 1932 году т. Селивановский, обращаясь к т. Смелякову и другим, забывая о собственных поучениях, настаивает: Зачем учились у конструктивистов? Почему у вас имеются элементы их творческого метода? Кто вас толкал в конструктивистское болото?

Да вы же и толкали, т. Селивановский! В своей статье т. Селивановский приводит стихи т. Смелякова как образец «воспроизведения на новой основе некоторых мировоззренческих и творческих установок». И «сигнализирует», как он говорит, об опасности.

Сигнализация т. Селивановского, мягко выражаясь, запоздала. От утверждения о кризисе в пролетарской поэзии к утверждению о воспроизведении классово чуждых установок и работе наших поэтов-ударников — таков путь рассуждений т. Селивановского.

В книжке т. Смелякова т. Селивановский не нашел ничего, кроме слабости мировоззрения, кроме болезней, опасностей и губительных, конструктивистских тенденций. Конечно, было бы вредно умалчивать об этом, но в данном случае неправильно считать эти болезненные черты ведущими у т. Смелякова. А т. Селивановский злорадствует о том, что именно эти черты — ведущие.

Помимо выступления т. Селивановского мы имеем еще выступление т. Суркова («На литературном посту» № 10). В самом начале своей статьи Сурков пишет: «То, что Смеляков молодой рабочий, не прокаленный в огне классовой практики пролетарий, не имеющий еще четко сложившегося пролетарского мировоззрения, ярко сказывается на всех стихотворениях, помещенных в сборнике. Селивановский только намекал на то, что в стихах Смелякова — важные и острые, правда, вторжение, но его мнению, ведущую роль. Сурков же размашисто ставит печать идеологического несовершенства на все без исключения стихи Смелякова. Эти несовершенства Суркову ясны уже на самого Смеляковского предисловия к «огоньковской» книжке. Вот оно:

«Но вам увижу, что взятые в бой
Стихи, произведенные ночи со мной,
Стране не нужны, не ведут, не горят,
Но если умерясь в молчаньи строки,
Я твердым пожатьем тяжелой руки —

* Из доклада о творчестве Яр. Смелякова.

Стихи задушу, как паршивых щенят!
Покончу с стихом, как кончали с собой».

«Это не позиция большевика, — сурово обличает Сурков, — это жест одиночки, отдание дани традиционной литературной позе».

Что же тут небольшевистского? Поэт говорит о том, что он покончит со стихами, если увидит, что стихи стране не нужны, что они не ведут, не действуют. По-моему, это очень правильно, и если у какого-либо поэта в течение многих лет со стихами ничего не получается и он покончит с ними, перейдет в другую область работы, в которой может оказаться более полезным стране, то вряд ли кто-нибудь обвинит его в отсутствии большевистской решимости.

И, наконец, т. Сурков делает следующий вывод: «Мы должны установить, что Смеляков выпадает из того русла, по которому идет рост большинства поэтов-ударников». Так уже сразу и «выпадает»? Экий «ортодоксальный» подход!

Я должен оговориться, что я в статье Селивановского, и в статье Суркова многие частные замечания вполне правильны, верно, что на многих стихах Смелякова лежит печать чужих влияний, верно, что отдельные поспешные обобщения поэта объективно искажают нашу действительность, но не верно, что они, эти недостатки, являются определяющими творчество Смелякова, не верно считать эти черты главными и ведущими. «Боевой дружбой» называется статья т. Суркова. Не слишком ли большая поспешность наклеивания ярлыка и определения места молодого рабочего-автора на проселочной «боковой дороге»?

Что же главное, основное в Смелякове, чего не сумели заметить критики, писавшие о нем? Главное в нем то, что он — молодой рабочий-поэт интеллектуал, что он поэт, несомненно, талантливый и своеобразный, что он в основе правильно оптимистически воспринимает нашу действительность. Стихи Смелякова чрезвычайно активны и политически злостроны. Эти качества являются характерной чертой, боевой традицией основных кадров нашей пролетарской поэзии. Они в основе имеются и у т. Смелякова. Суркову особенно не нравится у Смелякова одна черта: приподнятость. Именно она, эта приподнятость, заставляет его быть непримиримым к Смелякову, обвиняя порочным творческий метод молодого автора. Приподнятость Смелякова Сурков называет романтической приподнятостью и на этом основании объявляет ее чуждой и «боковой». Да, действительно, Смелякову свойственна приподнятость. Эта приподнятость прежде всего поэтическая. По-моему, приподнятость — одно из неотъемлемых свойств поэзии. Не может не быть приподнятой поэзия, назначение которой поднимать, окрылять, рождать энтузиазм.

Но отличная приподнятость Смелякова, не космическая она, не бесплотная — она основана на живом, конкретном материале, — на жизни радости победителей капитализма. Не искусственна приподнятость Смелякова. Она подкупающе искренна, она конкретно убедительна. Она ничего не имеет общего с такого рода «романтической» приподнятостью, которая свойственна некоторым авторам абсурдных гиперболов, которыми они густо начиняют не менее абсурдные «комсомольские» поэмы конейного образца.

У Смелякова есть действительно серьезные недочеты. Главный недостаток первого его сборника — это противопоставление местами жизни работе, быта — производству. Противопоставление гражданской личности — личности физической. В отдельных стихах, например, «Следы поют быт», или стихотворения «Весна в коммуне «Новый мир», или «Северная любовь» у Смелякова получается: с одной стороны, производство, соревнование, ударничество — проза, с другой стороны, любовь, отдых, поэтические мечты — поэзия.

Но при внимательном рассмотрении нельзя не заметить в успешных попыток преодоления этих тенденций. Нельзя не видеть, как поэт выходит из противоречий, поднимаясь на новую идейную ступень. Возьмите «Второе вступление к поэме», то место, где описывается кадра пролетарского праздника:

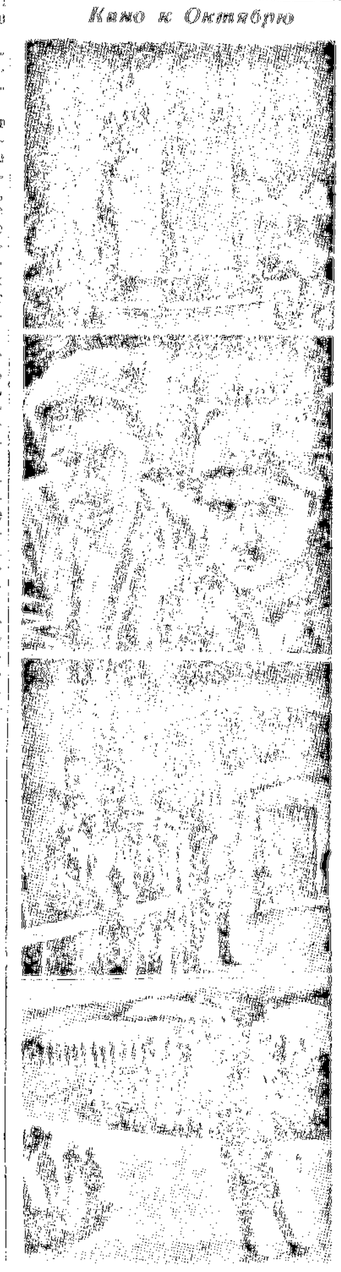
«И вот я иду и смотрю на звезды,
И вот я иду и смотрю на клубы,
Которые тихо уже зажигают
Звезды, лампочки и портреты.
Может быть, это не так уж красиво.
Может быть, звезды являются,
Только простишь им, и даже захочешь
Руку пожать и потрогать вокруг,
Так они искренни, эти звезды».

Так они искренни, эти строки, так они волнующи, эти простые и величественные «красоты», которые в постепенном перестанию противопоставляются «непреходящим красотам» утла тонкых эстетов и уродства кладбищенского бытия. Эти мотивы, являющиеся в конце концов элементами и наиболее самостоятельно выраженными у т. Смелякова, почему-то не были замечены его критиками. Тут мы видим и приподнятость, приподнятость теплую, волнующую, заразительную, обогащающую восприятие мира как большого радостного дома, в котором рабочий класс выводит свой пролетарский подход. Где опять-таки Смеляков перекликается с ведущими установками, эстетикой баллады пролетарской поэзии. В мире Смелякова, в доме его не все еще благоустроено, чувствуется еще допотопное и подрывная работа классового врага, мешающего победному завершению социалистической стройки. Классового врага Смеляков ощущает не как лозерского хищника-империалиста. И именно по этому поводу с особенной яростью Сурков обрушивается на Смелякова, обвиняя его опять-таки в непролетарском подходе к разрешению тем классовой борьбы.

«Я вспоминаю соседа, который тихо
Живет за стеной моей комнатенки.
Он каждое утро стоит и смеется.
Когда я в трусиках моюсь на кухне,
Когда я захлебываюсь от счастья,
Как от воды (от воды, как от счастья).
Он каждое утро меня ненавидит.
Он каждое утро дает мне муку,
А хочет сломать мое такое горяч,
Хочет блестящими сапогами
Разбить мое сердце, сломать мне кости.
Он хочет пройти по стране, по дорогам,
Сверкая погонами и наганом.»

Сурков по этому поводу пишет: «Лирический герой, подающий каждое утро руку классовому врагу, выражает отпор его подлой злобе тем, что простреливает в тире последний предназначенный для покупки хлеба пятнадцатый. Получается детский наивно и уже никак не по-пролетарски». Никак не по-пролетарски? Во-первых, т. Сурков, не надо перевирать: у Смелякова не герой подает руку классовому врагу, а наоборот и если герой не плюет на эту руку классового врага, а вырывает свои чувства к нему хотя бы этим «детским наивным жестом», примененным своего патриотизма в тире, где он стреляет и кончает кулацкого Чемберлена, то разве это не [illegible]

Кино к Октябрю



Кадры из фильмы «Ф. Комиссар» по

сонному классу, звучало бы не таким уж умным, революционным «протестом»? К этим строкам Смелякова Сурков подошел, как к фотографии, а не как к поэтическому произведению, в котором автор конкретно, реально, ярко, опытно дает чувствовать классового врага, его злобу и ненависть, которая не где-то далеко от нас, но часто и по соседству с нами.

Если бы критик поняв не так правильно, то он не кричал бы в свой рог «непролетарский, и пролетарский».

В каждом налоги искать мировую революцию, в каждой мелочи искать то, что мешает ей, — это — примитивная установка: Видеть классового врага не только на международной арене, но и в своей квартире, за стенкой, — ничего в этом непролетарского нет.

Есть люди, которые умудряются забывать о классовом враге внутри страны. Забыл о нем, например, т. Алтаузен в новой своей поэме, где получилось, что в сраке прифинишем на заводе активны иностранные специалисты и их хозяева, министры-капиталисты, которых поэт клеймит такими гневными словами:

«Свои свиные рыла
Пусть под куш заводят
Министры, баны, паши волоньи».

«Соловьи со свиными глазами, заведенными под куш» — это еще не самое чудовищное у Алтаузена. Не не об этом сейчас речь! Речь — о Смелякове.

Воспеть весну социалистической страны, увидеть эту весну во всем, в великом и малом, это одна из наших основных идейно творческих установок.

«А вы поработали в отделении мировой революции мировую поэзию?» писал когда-то Безыменский. Не органической ли переключкой с ним, с нами изучит стихотворение Смелякова «Весна в индустрии»?

Вот несколько строк из него:

«И должен все-таки герой
Уметь согласовать
Весну расточительных работ
С лязгом ветерка,
Любовью у сырых ворот,
И смертью кулака,
И лесом в золотом огне.
. . . . . .
Я прячусь целиком
Дыхание весны, —
Борьбу с раскосым кулаком
В первые цветы.

И радуюсь, когда слова,
Когда моя строка —
И зеленеют, как трава,
И дышат кулака.

Это стихотворение ярко показывает целенное преодоление прежних недостатков поэта. В нем мы видим, как автор переходит к «согласованности» гражданского и личного, ликвидации противоречий между любовью и работой, между поэтами и практикой классовой борьбы. Вообще вся тема книжка Смелякова «Работа и любовь» знаменует значительный подъем поэта на более высокую мировоззренческую ступень и на новый уровень формального мастерства. Оно отнюдь еще не совершенно это мастерство. Оно во многих случаях еще в тисках эстетства, оно снижается в отдельных случаях цеуменьем преодеть схему, что особенно ярко в стихотворении «Баллада о числах», но оно имеет явную и четкую тенденцию роста и совершенствования.

Смеляков — поэт еще не оформившийся, но оформляющийся и довольно успешно. Надо помочь ему в этом.

Я считаю, что основная задача критики заключается не в том чтобы поучить поэтом над целой группой совершенно естественных у начинающего молодого рабочего поэта недостатков, скорее, переходящей и даже чужих влияний, а в том, чтобы сквозь семейные наслоения и влияния прощупать его настоящий пульс, найти то главное, то основное, то особенное, что бьется в нем, что должно пробиться, чему надо помочь пробиться сквозь семейную шелуху. Критики Смелякова эту задачу, по-моему, не выполняли. Они поколебались в его недостатках и отмахнулись от положительного в творчестве Смелякова, поставив его на «боковую дорогу». И — сильно ошиблись в этом.

АЛЕКСАНДР ЖАРОВ

Павел Васильев

Путь на сенные

Мы стрелы дорогу и Сенную
На пастбищах казанских табунов,
Вблизи озер косящих, Лихорадка
Сначала просто пела в тростниках
На длинных дудках комарных стай.
Потом мы чувствовали колодок,
Почти отчужденный, почти смешной,
почти
Похожий на лимоть гарджуйской дыни,
И мы решили: воздух сладковат,
И пахнут медом гривы лошадей.
Но звезды удалились все. Вокруг
Подобная верблюжьей шерсти тьма
Развертывалась. Сердце тяжелело.
А комары висели высоко
На тонких нитях писка. И тогда
Мы понимали — колод возрастал
В безмолвии и все ж неотвратно,
В безветрии и все-таки прибоем, —
Он шел на нас, шатаясь, как верблюд.
Ломило кости. Бред гудел. И вот
Вдруг небо, повернувшись тяжело,
Обрушилось! и кричали мы
В больших ладонях светлого озноба,
В глазах плясал — огонь, огонь, огонь.
Сухой и лисий. Поднимался змей.
И мы жевали горькую полынь,
Пропахшую костровым дымом, и
Заря блестела, кровянясь на рельсах...
Тогда краснопутильец Красиов
Брал в руки лом и песню запевал.
А на валах слух летел, что мы
Мертвы давно, что будто вместе нас
Достраивают призраки дорогу!
Но всем песням, всему наперекор,
Бригады снова строили к шлюз.
Пусть возникали города вдали
И рушились. Но к древней синеве
Полдневных марев, не к садам пустыни,
По насыпям, по вздрогнувшим костям
Ложились шпалы бездушные тела.
А по-ночам, на слышные во тьме,
Тарантулы сбегались на огонь,
Безумные рыдали глухо выпи.
Казалось нам — на библейское дно
Средь водорослей зажжены костры
Когда на сонь и розна стая туманов
И журавлиным узким косяком
Крылатый мельник протянулась стая, —
Мы поднали лопаты, грохоча
Железом светлым, как вода ручьи.
Простоволосые, посторонились мы,
Чтоб первым в'ехал мертвый бригадир
В березовые улицы предместья —
Шагнув через победу, зубы сжав!
. . . . . .
Так был проложен путь на Сенную.

Лебеди

I.

Еще ты вспоминаешь жаркий день
Зарей малины, прытый шубой лисьей,
И на песке дорожном видишь тень
От дуг, от вил, от птичьих коромысел.
Еще остался легкий холодок,
Еще дымом витает над поляной.
Дубы и грозы валит август с ног.
И каждый куст в бараний крутит рог
И под гармонь тоскует бабий пьяной.
Ты думаешь, что не приметил я
В прическе холодеющую проседь —
Ведь эта та же молодость твоя, —
Ее, как песню,
Как любовь, не бросить!
Она — одна из радостных щедрот:
То ль журавлей перед полетом трубы,
То ль мед в цветке
И запах первых сот,
То ль поцелуев тронутые губы...
Вся в облаках над хвойною трушобой,
На даче они, как гуси, разбрелись,
О, как мычит
Теленок белолобый!
Мне ничего не надо — только быть
С тобою рядом
И, всинная силой,
В твоих глазах глаза свои топить —
В воде их черной, ветряной и стылой.

II

Не этот август бьет во хмелю!
Ты слышишь в нем лишь щебетанье
птахи,
Лишь листьев свист, — а я его хвалю
За сирин тонет, за пестрые рубахи,
За кровь — руду, за долгий сытый
рев
Туч земляных, за покосы.
И за страну,
Где мягкие дворы
Родит и пестует ребят светловолосых.
Ой, как они вопили
В твои сосны!
Рудан осень,
Будет притворяться,
Ведь лебеди летят с твоей руки
И осы желтые
В бровях твоих гнездятся.

III

Ста ямщиков нам осень привезла —
Ее обозы тридцать дней тянулись,
Все выгорело золотом до-тла
Все серебром.
Все синью добела...
И кто-то пел над каруселью улиц.
Должно быть, любо августовским днем
С венгерской скрипкой, с бубнами
Кривлять дождю кнутным плясуном!
Слагатель песен, мы с тобой иные
Вянцы осенним тешась, а другие?
Заслушав дождь, они молчат и ждут
В под'ездах, шеи вытянув по-журлиньи,
У каменных грохочущих эмеруд.
Вот тут бы в смех
И разбежаться тут,
Мель'шеши над лужей бедокура.
Да, это: дождь, мы горлом кровь, идет
По к... тяньям, по восточным глоткам,
Б... ... ...
Ка... ... ...
Подмолодим лету и красотам.

IV

Что б ни сказала осень — все прозе.
Я не пойму,
Зачем мне [illegible]
Подсолнухов хмельная голова,
Крылатый стан его, и та трава,
Что изнялась и на ветру дымилась,
Не ты ль бродила в лиственных лесах
И пожилась предо мной впервые
С подсолнухами, с травами в руках,
С базарным сопнем в черных волосах,
Раскрывши юбок крылья холстяные?
Дари, дари мне рыжие цветы!
Зеленые
Прижав я к сердцу стебли.
Светлы цветов улыбки и чисты —
Есть в них тепло
Сердечной простоты.
Их перем рылись в золоте и пепле!

V

И вот он, август! С песней за рекой,
С пожарами по купам
Трясной ночью
И с расстаньем тающей рукой,
С медовыми ядрами и горькой сорочьей.
И вот он, август, роется во тьме
Дубовыми дремучими котлами.
И зазывает в птичьей кутерьме
Любимую
С тяжелыми ноздрями,
С цыганской бровью, крашеной в сурьме.
Он прячет в листьях гомону свои —
Огонь, бычьи И в просветах алых,
В крушеных листьях, яблоках и сливах
[illegible]

Этюм Эрвин Кош

Казнь

Он умер от руки палача, кровь выпрыгнула длинной, широкой струей из его затылка, жизнь брыкнула на того, кто перед тем казался мертвым.

Утром он выскользнул из полицейского авто — призрак с побледневшим желтым лицом. На руках были наколенные наручники. Длинный, тонкий, как нить, в серой китайской кофте. Он покачивался словно привидение, гонимое ветром на погосте.

Во время ожидания я не старался предугадать себе его лицо, я знал, что обычно у убийц не бывает бычьей шеи, выдающегося подбородка, сросшегося лба. Но этот человек был уж очень непохож на убийцу, скорее он походил на убитого, а не на того, кому еще только предстоит перейти от жизни к смерти.

У Дзан-Кья-Инга, когда его вели в камеру, дергались плечи, дергались ноги, дергались даже связанные руки.

Там было еще 30—40 человек, которых судили сегодня. Они ожидали в тревоге решения своей участи. Ему же нечего было тревожиться за свою участь. Он умер и не мог уйти от смерти. Сопровождающие его полицейские остались за железной дверью, которая и без того хорошо охранялась. И он смог проскользнуть в толпу ему неравных, скрываться между ними как равный среди равных. Они не замечали, что один из них уже только призрак.

Вдруг железная дверь почтительно распахнулась. Величественно, широко пыхая сонца жизни: полицейский. Звеня ключами, двинулся он к Дзан-Кья-Ингу. Только теперь остальные поняли...

А ведь европейцы утверждают, что для китайцев умереть ничего не стоит, или во всяком случае легче, чем нам. «Их казнят, а они смеются», — рассказывал мне тюремный инспектор.

Гм... У Дзан-Кья-Инга, из трупа которого после казни брыкнула жизнь, был полуоткрытый рот с приподнятыми углами, он говорил отрывисто, тело его непрестанно дергалось, и, казалось, что ему весело. Но было ли на самом деле весело Дзан-Кья-Ингу? Или у него от страха кривился рот и дергалось тело? К чему вопросы? Мы скоро увидим, как он вступит на путь от жизни к смерти — радостный или скорбный.

Что значит смерть для его товарищей по камере, это мы увидели теперь же: из всех углов, словно дула пистолетов, уставились на взоры на осужденного, когда жизнь, воплощенная в полицейском, жизнь ключами, направилась к нему. Начальник-инспектор уже давно служит при шанхайском суде и потому может спросить по-китайски осужденного, что он хочет с'есть перед смертью. Дзан-Кья-Инг просит горячих пирожков с мясом, холодной рыбы, риса и супа. И папирос.

В залу входит суд. Дзан-Кья-Инга подсадят к стене обвиняемых. Он имеет преимущество перед товарищами по камере, он не обвиняемый, он больше чем обвиняемый, он больше чем осужденный, он — конченный человек. Верхняя часть его туловища маячит над деревянной загородкой. На скамье, где сидят судьи, он сидит злобного и начинает отрывисто говорить, обращаясь то к залу, то к судье.

Что он — здорово ли знакомым? Ругается? Признает свою вину? Клянется, что он невинен? Не знаю. Приподнятые углы рта, подергивание щек ничего не говорят, а представитель международного сегельмента, обычно при помощи переводчика протоколирующий для иностранной полиции каждое слово обвиняемого, свидетеля, полицейского или судьи, на этот раз не обращается к переводчику. Дзан-Кья-Ингу больше никого не интересует, он уразумен.

Дзан-Кья-Ингу нечего сообщить суду, его отводят во двор, где для него накрывают непокрытый стол. Ему вынимают пачку лепсовых папирос. Он разрывает ее еще до того, как ему освободили руки, закуривает папироску. С момента преступления — кража со взломом и убийство заснувшего его сторожа — он вероятно не курил.

И вероятно не наедался досыта. Деревянные палочки с кусочками рыбы и мяса, с рисом, который он полил супом, летят ему в рот и обратно. По китайскому поверью пирожки облегчают путь в «тот мир». Едва папироску. Он сует пачку с оставшимися папиросами полицейскому. Хочешь? Не хочешь? Пожав плечами Дзан-Кья-Инг бросает пачку на стол, одна папироса падает наземь. Он наклоняется за ней и вдруг вспоминает: к чему? С какой жадностью схватил бы он ее минут пять тому назад — как быстро все меняется, когда жизнь несется к концу.

Ему отдают мешочек с имуществом, отобранным у него во время ареста, — 41 монета, залоговая квитанция, ключ. Дзан-Кья-Инг пересчитывает деньги, как это делают китайцы: перебрасывая по 5 монет из одной ладони в другую. Сощурив глаза, долго рассматривает квитанцию, затем тщательно рвет ее на куски и кладет деньги на стол.

Идем! Дзан-Кья-Инг вскакивает, высоко закидывает руками, и протягивает полицейскому скрещенные руки, чтобы тот надел наручники. Тонкий, как нить, садится он в большое полицейское авто. За авто следует другое, около шофера — пулемет. «Согласно предписанию» — поясняет мне, указывая на пулемет, сержант, сидящий со мной во второй машине — «собственно это имеет смысл только при перевозке политических».

— А часто казните политических?

— Oh, my godness, — боже мой, да почти каждую неделю. Разумеется одних коммунистов. Возможно, что скоро очередь дойдет и до европейцев. Знаете, Пулман?

— Да, я слышал об этом Пулмене. В европейских газетах его называют Рузвельт. Как вы думаете, когда его казнят?

— Черт его знает. Уже полгода как его должны были ликвидировать, да из-за войны, из-за шумихи, поднятой газетами, эти проклятые желтолицые все затягивают и затягивают. А теперь дело будет слушаться при открытых дверях.

Сержант сердито хлебнул виски. Его досада понятна. Международная полиция производит аресты и передает арестованных китайцам, чтобы смертный приговор выносили китайцы. Затем международная полиция держит осужденного под арестом и, в конце концов, снова передает его китайцам для приведения приговора в исполнение. А проклятые желтолицые позволяют себе медлить и не выполняют данного им поручения!

Мы проехали через французский сегельмент, мимо ипподрома — собачьих бегов — переезжаем канал Сучжоу. Машина останавливается у нового здания, перед ним, как перед каждым государственным зданием, стоят на часах два каменных льва. Сержант входит в дом, чтобы захватить с собой чиновника-китайца, который должен руководить всей процедурой. Ведь это «чисто китайская казнь».

Мертвый едет на смерть, и никто об этом не знает, — не знают рикши, уступающие дорогу нашей несущейся автоколонне, не знают разносчики, пронзительными гортанными голосами предлагающие свои товары, рабочие, не то с песней, не то со стоном несущие тяжести на бамбуковых палках, не знают те, что обедают в столовках, те, что стоят перед окошком меняла, те, кому бреют голову и чистят уши уличные брадобреи. Человек в первой машине не вытягивает из нее. Мертвому, едущему на смерть, смотреть не на что.

Сержант снова глотнул виски.

— Что казнь долго длится? — спрашиваю я.

— А вы еще ни одной не видели? — Удивленный моим вопросом он отнимает флягу от рта. Он-то присутствовал при сотнях казней.

— Неужели ни одной?

Я сознаюсь — ни одной.

— Нет, не долго. По крайней мере обычно. Если преступник сразу соглашается креститься, то скоро, но...

— Что вы говорите?.. я по-своему понимаю... вы сказали «креститься»?

— Ну, да. При каждой казни присутствует католический миссионер. Некоторые преступники сначала и слышать не хотят о том, чтобы принять христианство, но патер не отстает, и тогда они начинают поминать (дословно: then they become nervous) и покоряются. Только политические упорствуют. Остальные все крестятся.

Не может быть. Но почему именно католический миссионер? В Китае яростно конкурируют самые различные вероисповедания и секты. Адвентисты и сыны земли, квакеры и последователи фрее черч оф Скотланд. Великие методисты и армия спасения скупают души, земельные участки и военные тайны, строят церкви и танки, обещают неизобщенному райское блаженство и страховые премии застрахованным. Они — представители царства Христова и капиталов Генри Форда в Китае...

Вот сколько здесь различных вероисповеданий и каждое гарантирует единственно верный путь в рай: почему же осужденные на смерть должны идти именно по католическому пути?

— Сержант, послушайте, почему же обязательно католический?

— Не знаю...

...Едем дальше, мимо домов торговцев и ремесленников. На перекрестке двух улиц я отворачиваюсь и как бы случайно прикрываю лицо рукой, не хочу, чтобы меня узнали. Но левую руку дамка букиниста. Он не знает — а может быть знает? — какие старые книги бывают ему его постоянные поставщики — китайцы. Английские, немецкие, русские брошюры. Но он знает, что в тот же день он перепродает их другим своим постоянным покупателям, а те, прочитав, снова принесут их в его лавку. Наряду с исключительной революционной литературой у него на полках, как и у всех других букинистов, стоят китайско-английские и китайско-русские словари, учебники, грамматики.

Что бы сказали мои друзья из книжной лавки, если бы увидели меня рядом с сержантом в полной форме, сопровождающим полицейское авто. Да в какие бы последствия это могло вылиться для них, если бы сержант в полной форме, сидящий рядом со мной, заметил, что читающие и покупающие книги китайцы в приятельских отношениях с европейцем? Скоро мы принуждены бы проехаться по той дороге, по которой сейчас едет полицейское авто. Вероятно, что чтение книг ведет на эшафот, но, и не читая книг, все равно можешь притти туда же. Мертвый, которого мы везем, едет на казнь не за чтение книг.

Мы едем по дороге, извивающейся среди болотистых рисовых полей, мимо каменных гробов. Майский ветер надувает паруса джонок на реке Уампу. Распахиваются широкие сводчатые ворота. Они не в первый раз распахиваются перед мертвецом — за ними тюрьма и место казни. Мой спутник показывает мне лужайку: вот здесь... вот здесь умрет мертвый.

Пока он еще сидит в полицейской машине. Выносят стол. Дети играют песком, влезают на деревья. Когда мы подъехали, они позвали других детей. Фотограф медленно и неуклюже раскрывает и устанавливает штатив. Мне объясняют: «Теперь каждого снимают, до и после смерти — прежде китайцы посылали на казнь заместителя, брата или сына, или просто купи, которому платили за то, что его казнили».

Китаец, чиновник уселся за судейский стол. Вокруг стоят полицейские, среди них, несомненно, и палач. Между зеленых, ароматных лужаек на дорожке, посыпанной гравием, остановилась полицейская машина, и в ней мертвый ожидает смерти. Почему не начинают?

— Еще нет миссионера.

Повидимому сержант, хлебнувший виски, все еще мутит. Так как я еще ни разу не видал китайской казни, он хочет уверить меня, что ждут миссионера.

И вдруг, клянусь богом, в самом деле подкатывает миссионер. Одновременно церковный сторож и полицейский распахивают дверцы, одновременно из маленькой машины выходит тучный патер и из большой — тонкий, как веретено, мертвец. С Дзан-Кья-Инга снимают наручники, чтобы он чувствовал себя свободным, внимая христианскому учению Матео — китаец. Он говорит по-китайски. Я не знаю как это он может так скоро преподать новичку ветхий и новый завет, так скоро обратить его от Будды ко Христу. Дзан-Кья-Инг сперва поражен, потом сердится, потом впадает в ярость и слушать ничего не хочет. Не смущаясь, тучный живой убеждает худого мертвого, пока тот, наконец, пожав плечами, не даст надеть себе на шею образок божьей матери. Теперь он должен перекреститься, но он качает головой, и патер осеняет неофита крестным знамением. Между тем церковный сторож подносит баночку с елеем. Патер берет елей, и снова мертвый энергично протестует, он не желает принять последнего помазания. Ну, все равно. По приказанию патера он преклоняет колена и торопливо повторяет за ним слова молитвы. Теперь нужно встать. Он не встает.

Он не встает, он бьется головой о землю, словно хочет разбить ее, и вот.

— Он кричит, чтобы его не мучили так долго, — переводит мне сержант, — он кричит: да застрелите же меня, наконец!

— Сейчас, сейчас, сын мой, будь милосердным, как подобает христианину, все готово. Смотри, вот под открытым небом сидит руководитель казни и его чиновники и ждут.

Фотограф щелкает аппаратом, тебя ведут к мосту, где трава особенно густая и густая, дети четырех—шести лет подходят совсем близко. Конечно они не раз видели казнь, но разстрел для детских всегда интересен. Тебя ставят на колени.

Рядом с тобой стоит палач, он разряжает револьвер тебе в затылок и отскакивает, чтобы из него не брызнула кровь, толстой струей бьющая из тебя. А ты Дзан-Кья-Инг, как бы внезапно охваченный жаждою, судорожно вскакиваешь и затем бросаешься на землю, словно хочешь задушить ее. Ты крепко схватил своего врага и держишь его.

Ты сопротивляешься, когда тебя хотят оторвать от него, повертывают, подкладывают тебе под голову камень, чтобы снять тебя в последний раз. Страшные глаза, живое, окровавленное, незабываемое лицо отражается в об'ективе.

Так вот, как это делается. Я еду домой, вдоль берега Уампу, по направлению к Нанкину, мимо джонок с надутыми парусами, мимо лавчонок лавки, торгующей революционной литературой, мимо торговцев и ремесленников, мимо рикш и нищих — все похожи на мертвецов. Таким был Дзан-Кья-Инг, когда он еще был жив, маячил, как блуждающий огонек, обошел в последний раз, говорил перед судом, стоял на коленях на месте казни, повторяя слова христианской молитвы и был убит выстрелом в голову...

Перевод с немецкой рукописи

И. ТАТАРИНОВОЙ

Уголок язвительной словесности

На зеленой садовой скамейке

На бульваре сидели бывшие попутчики, союзники и враги в мире писателя, стоящие на советской платформе. Курили, болтали, рассматривали прохожих, по секрету друг от друга заимствовали метафоры.

— Сельвинский теперь друг лапутского народа.

— А я что, враг? Честное слово, обидно. Затирают.

— Тогда напишите письмо в «Литгазету», что вы тоже друг. Так сказать, кунак лапутского народа.

— И напишу.

— Бросьте. Флобер не придал бы этому никакого значения.

— Товарищи, есть вещь, которая меня злит. Это литературная обойма.

— Что, что?

— Ну, знаете, как револьверная обойма. Входит семь патронов — и больше ни одного не впихнете. Так и в критических обзорах. Есть несколько фамилий, всегда они стоят в скобках и всегда вместе. Ленинградская обойма — это Тихонов, Слонимский, Федин, Лавренев, Московская — Леонов, Шагинян, Панферов, Фадеев.

— Комплектное оборудование критического цеха.

— Толстой, Бабель, Пришвин никогда не входят в обойму. И вообще вся остальная советская литература обозначается значком «и др.».

— Плохая штука «и др.». Об этих «и др.» никогда не пишут.

— До чего же хочется в обойму! Вы себя и представить не можете!

— Отвяжитесь. Стендаль не придал бы этому никакого значения.

— Послал я с Кавказа в редакцию очерк. И получаю по телеграфу ответ: «Очерк хорошее». Что бы это могло значить? До сих пор не могу понять.

— Оттаньте. Бальзак не придал бы этому никакого значения.

— Хорошо было Бальзаку. Он, наверно, не получал таких заковыстых телеграмм.

— Можно рассказать одну историю?

— Новелла?

— Этюдик. Два человека перевели на венгерский язык повесть Новикова-Прибоя «Поэзодиаки». Повесть очень известная, издавалась множество раз. Свой перевод они предложили венгерской секции Издательства иностранных рабочих в СССР. Через некоторое время повесть им с негодованием возвратили, сопровождая ее жизнерадостной рецензией. И оплату этот документ.

— Оплачайте.

— Вот что написали о книге уважаемого Алексея Силича. «Обывательское сочинительство с любовью и подробными приключениями без какого-либо классового содержания. Ни слова не сказано о движении, которое превратило империалистическую войну в гражданскую, и это сделано двумя русскими писателями».

— Почему двумя?

— Не перебивайте. Дайте дочитать. «...двумя русскими писателями. Не только слепота, но преступно намеренная слепота. Матросы Поскакова и Прибоя...»

— Что за чушь!

— Слушайте, слушайте!

«... Матросы Поскакова и Прибоя бессознательно идут на войну». Ну, дальше чистая материнская ласка. «...все это терлется в тошнотворном запахе каналов лирики... Матросы не знают марксизма-ленинизма... Этот роман из-за своего содержания даже не достоин обсуждения».

— Кто это написал?

— Чья чугунная лапа?

— Фамилию!

— Автора рецензии зовут Шарль Шавлор.

— Надо сообщить в МОРП.

— Да не в МОРП, а в МУР надо сообщить. Это уже посягательство со взломом.

— А мне кажется, что Свифт не придал бы этому никакого значения.

— Ну, вы не знаете Свифта! Свифт сидел бы нагим, засучил бы рукава канверкотовой камзола и разбил бы в этом издательстве все чернильницы. Уж я знаю Свифта. Он хулиганов не любил.

— Братья, меня раздирают противоречия великой стройки.

— Десятый год они тебя уже раздирают. И ничего, потолстел. Стал похож на председателя велосипедно-атлетического общества.

— А все-таки они меня разрывают, и я этим горжусь. Ти-и-и-и-жко мне! Подумайте мне веки! Нет, нет, не подумайте! Или лучше подумите. Я хочу видеть новый мир. Или нет, не подумайте! Ти-и-и...

— В самом деле, человек как будто страдает.

— Да, нет. Просто полная ли обоймы, и очень хочется обратно. А в обойме уже лежит другой писатель, маленький, полированный, в новом галстуке.

— Скажите, о чем автор думает в ночь перед премьерой своей первой пьесы?

— О сливе, которая его ожидает.

— О кладбищенских венках, которые вдруг могут подвести истлитные родственники.

— А может быть, он думает о позоре, о кипящем зале, о непрощаемых лицах знакомых.

— Вернее всего, думается ему о том, как он, потный, трусливый и несытый, выдерет на сцену, чтоб раскланиваться с публикой. И лицо у него будет, как у нищего. И всем будет за него совестно, и какая-нибудь девушка в зрительном зале даже заплачет от жалости.

— То ли дело второй или третьей пьесы. Выходишь напутренный, темный, вертинский, кланяешься одной головой. А на премьере первой пьесы сгибаешь все туловище.

— Мольер не придавал этому никакого значения.

— Читая дневник Софьи Андреевны Толстой.

— Только не рассказывайте содержания. Все читали.

— Нет, я к тому, что моя жена тоже... вроде Софьи Андреевны... описывает мою жизнь.

— Возбуждаю, какие там интересные подробности. «Сегодня мой Левочка очень сердился на вегетарианский завтрак, требовал мяса. До самого обеда ничего не писал. В обед с'ел много мяса. Катался в трамвае, чтобы остыть. Не писал уже до вечера. Потом приходили люди из провинции, спрашивали, в чем цель жизни. Сказал, что не знает. Ужинал с аппетитом». Вот и вся наша жизнь, как на блюдечке.

— Что это за штучки? Что за интеллигентский нигилизм!

— Бросьте. Фукидид не обратил бы на это никакого внимания.

— Дид Фукидид, он же запорожец за Дунаем.

— Шпильгагена не сказал бы такой глупости.

— Ну, не знаете вы Шпильгагена.

ХОЛОДНЫЙ ФИЛОСОФ

НА ВЕЧЕРЕ Сельвинского

В одной из записок ехидно спросили: «Зачем вы пошли в электросварщики?.. Неужели при вашей творческой незаинтересованности на вас могла повлиять мода?»

— Дело не в моде, а в ракурсе зрения, — ответил Сельвинский. — Я гляжу на мир из окон Электрозавода: они дают правильную перспективу. И в этом — все.

Поэт читал свои новые произведения: «Охота на тигра», «Охота на перепелку», «Белый песец», «Читатель стиха» и др.

Создатель советского эпоса, один из зачинателей драматургической поэзии — Сельвинский впервые выступил с лирикой. Правда, это была своеобразная лирика: в нее вошла даже... басня («Слон и мышка»). Говорить об этих стихах еще рано. Поэтому выходят их из печати. Но уже сейчас ясно одно: Сельвинский-лирик с достаточным основанием вызывает на соревнование Сельвинского-эпика и Сельвинского-драматурга. Мы присутствуем при развертывании нового набора красок поэта.

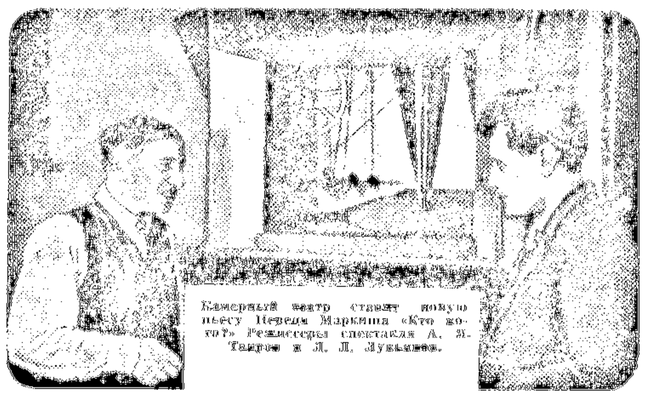
Вторая жанровая тема вечера: агитки («О текущем моменте», «От Пятилетки до Выробиджана» и др.).

— Наряду с лирикой меня остро интересуют агитки, — говорит поэт. — Не только потому, что я мало работал в этом жанре и он для меня свеж, но и потому, что сейчас происходит процесс превращения «агитки» в «пропагандистку».

Читал поэт с большим подъемом. Аудитория отнеслась к нему с исключительной чуткостью. Любопытнейший момент: когда Сельвинский в одном месте сбился и, забыв текст, нервно стал постукивать его карандашом на бумаге, слушатели выдержали длительную паузу в абсолютной тишине. Ни кашля, ни шопота, ни звука.

Еще одна особенность вечера: впервые за долгий период времени поэты поставили поэта. В публике можно было встретить Асеева, Утина, Пастернака, Кирсанова, Алтаузена...

Период групповых драк, очевидно, закончился.



Камерный театр ставит новую пьесу Нечаем Маркина «Кто кого?» Режиссеры спектакля А. Я. Таиров и Л. Л. Лукьянов.

На снимке А. Я. Таиров и Н. Маркин.

А. Фадеев

Старое и новое

вопросы ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Начнем с восстановления некоторых простых истин, о которых многие начали забывать.

Верно ли, что овладение социалистическим мировоззрением пролетариата, исторически самым передовым и революционным мировоззрением, необходимо для всякого художника, который хочет быть передовым выразителем идей, чаяний, интересов, чувств, страстей нового общества? Да, верно.

Верно ли, однако, что это условие является единственным и достаточным для того, чтобы быть передовым революционным художником? Нет, неверно. Для этого необходим еще ряд условий.

1. Необходимо обладать художественным дарованием, или талантом, т. е. такой «особенностью», которая позволяет именно данному человеку и не только позволяет, а и понуждает его более или менее полно убедительно эстетически передавать мысли и чувства в художественных образах. Мы знаем, что старый эксплуататорский строй, основанный на неслыханном подавлении миллионов, на противоречии между физическим и умственным трудом, на общественном неравенстве мужчины и женщины и в плане других противоречий, убивал и порабощал миллионы талантливых сил народа. Мы строим и видим на практике, как успехи социализма, несмотря на эти противоречия, уже обеспечивают и еще больше будут обеспечивать бурный рост миллионов разнообразно и всесторонне талантливых и одаренных людей. Никого, конечно, не пугают и никому не кажутся барскими такие определения, как талантливый ученый, талантливый хозяйственник, талантливый слесарь, комбайнер, изобретатель, красный командир и т. п. Только в области искусства и художественной литературы почему-то нередко кокетничают такими определениями. Просматривая критическую литературу последнего времени, то и дело натыкаешься на очень хорошие, умные и правильные (а то и на нехорошие, неумные и неправильные) рассуждения о великой роли мировоззрения, о художественном методе, о том, по какому стилю можно «зачислить» то или иное произведение. Не часто хочется спросить критика: «Послушайте, товарищ, а действует ли она, это произведение, в художественном отношении? Стоило ли вам на этом произведении художественные вопросы поднимать? Может быть, на этом произведении следовало бы поучить и разрешить вопросы тоже достаточно важные, но совсем другого порядка?» Это первое.

2. Необходимо накопление писательского опыта, умения, мастерства. Иных наших критиков вконец закутали формалисты. Известно, что художественные приемы, писательскую технику, вопросы конструкции произведения, искусство детали и т. п. важные вещи культурные формалисты (а не вульгарные формалисты есть те же вульгарные формалисты, только прикрывшиеся тонкими социологическими стежками, подой биографических справок и тремя цитатами из Маркса) — вульгарные формалисты превратили в нечто самодовлеющее, отворачивающее от мировоззрения, от идей художника, в свою очередь исторически классово обусловленных. Однако никогда и нигде марксизм-ленинизм не превращал художественное творчество в нечто фатальное (было бы, дескать, только мировоззрение) — в нечто фатальное, не требующее опыта, мастерства, овладения писательской техникой, знания языка, умения построить вещь и т. п. Это второе.

3. Необходим большой, упорный, тщательный труд. Почему-то иные критики писательскую работу не рассматривают как одну из разновидностей человеческого труда. Очевидно, иным критикам кажется, что достаточно иметь марксистское мировоззрение или талант, чтобы создавать хорошие произведения. Это большое заблуждение, которое для иных может стать «роковым». Это третье.

4. Необходимо всестороннее знание, в особенности знание фактов, знание того, о чем пишешь. Иных наших критиков вконец запутали лефовцы. Известно, что лефовцы превратили факт и нечто самодовлеющее. Однако взят цена такому книжному импотентному «мировоззрению», которое не основывается на всестороннем изучении фактов, взятых в историческом процессе, во многих связях и опосредствованиях. Это четвертое.

Ежели произведение не отвечает этим четырем условиям, трудно на примере этого произведения ставить вопросы художественного метода и стиля в широком смысле. Критик надрывается по поводу недостатков мировоззрения, а у автора мировоззрение не хуже, чем у критика, да нехватает художественного таланта. Критик трактует о странных противоречиях в художественном методе, а автор всей душой за метод критика, но нехватает противоречия увечья, противоречия неопытности, неумелости. Критик изучает литературоведение по поводу какого-то «эмпирика», «романтика» с пеной у рта, а автор просто поленился обработать свое произведение, выпустил его в сыром виде или плохо изучил то, о чем пишет.

Отсюда понятно, сколь пагубны были статьи, ставящие вопросы художественного стиля и метода, например, на «Крушении» Иванова, или на первые произведения Чумандрина, или на «Станице» Ставского, или на «Граммофоне» Лугина, или на «Последнем решительном» Вишневского, или на «Перевале» Этарта, или на «Безусом энтузиасте» Алтаузена, или на «Нашгероде» Горбатова. Ибо по самым различным причинам, но все эти и подобные произведения не достигают той художественной высоты, на которой уже можно и должно ставить вопросы стиля и метода.

Разумеется, многие из них имеют все же свою революционную полезность, т. е. те или иные революционные мысли и заблужденные факты нашей действительности перелают в форме, более легко усвояемой массами, чем иные газетные статьи или брошюры. Разумеется, некоторые из этих авторов (Чумандрин, Ставский) научились уже давать произведения и большой художественной высоты. Все, что я пишу здесь, направлено вовсе не на то, чтобы «обидеть» кого-либо и осудить его труд, тем более, что по этим конкретным примерам можно и должно спорить, но мне важно восстановить в памяти некоторые обязательные и простые художественные истины.

Недоучет этих простых истин был и является до сих пор большой бедой значительных кадров наших критиков и писателей. Сказался он в частности и на знаменитой «Пятилетской смене» по поводу «Ведущей оси» Ильенкова. Эти простые истины надо восстановить.

Очень большое количество теоретических и критических работ в прошлом было посвящено вопросам художественного метода, т. е. тому, как мировоззрение художника, его отношение к миру проявляется в его художественной практике, в какой мере это мировоззрение определяет их художественную практику. Была проделана немалая работа по рассмотрению творчества художников прошлых классов и эпох в свете исторической борьбы основных философских мировоззрений. Исходя из того, что мировоззрение пролетариата есть диалектический материализм, мы ставили проблему нового революционного художественного метода как метода диалектического материализма в искусстве. Надо прямо сказать, что разработка вопросов художественного творчества под этим углом зрения имела революционное значение для нашей литературы. Со многими грубыми ошибками, но далеко не бесплодно, наша литературная теория и критика поставила и начала разрабатывать немало важнейших вопросов художественного творчества — о роли сознания и «подсознания» в творчестве, о показе общего в частном, о диалектическом показе психики героев, о «личности и классе», о срывании всех и всяческих масок», о том, что понимать под реализмом и романтикой, и другие немаловажные вопросы. В процессе этой работы критика разобла или чуждые марксистско-ленинскому пониманию теории художественного творчества: теории Вальцеля, Переверзева, Лефа «Литфронта». Напрасно иные хотят так изобразить дело, что вся эта огромная работа проделана впустую и пригодится было бы начинать на голом месте. Надо, однако, двинуть разработку этих вопросов на новой основе гораздо более глубокой и гораздо более конкретной и жизненной основе, особенно использовав положительный опыт прошлого от значительных наслоений школьничества и вульгаризаторства от абстрактного, книжного, цитатного подхода к делу, от узости и догматизма.

В представлении многих и многих критиков так называемый метод диалектического материализма превратился в какое-то плоское и скучное понятие, в аршин для примерки, в «таласман», укладывающийся в ладонку. Многие из начинающих писателей, а некоторые и постарше (те, что «поопытнее») и вовсе начали думать, что можно найти такую универсальную марксистскую книжечку или ряд книжек, из которых можно этот диалектический материализм «постигнуть» и приложить к творчеству. С такой стороны, в представлении многих и многих критиков метод диалектического материализма превратился в нечто самодовлеющее, в самоцель. Выходило так, что будто бы основная цель художественной работы состоит в достижении идеального и чистенького диалектического «метода», причем писателей достигших этого метода, еще нет, а есть некоторое незначительное количество «приближающихся» к этому методу, известное количество «приближающихся» и огромное количество либо еще далеко от этого «метода» отстоящих, либо его извращающих и с ним борющихся. Между тем, для всякого разумного человека понятно,

что полным революционного художественного творчества является не само по себе достижение какого-либо «чистенького» метода, а участие мощнейшим оружием художественного слова в борьбе миллионных масс за коренное социалистическое обновление;

что для этого художественное слово должно быть прежде всего революционно-убедительным, умным и правдивым;

что понятие художественного метода и вообще из поисков таких путей, которые помогли бы художественному слову быть наиболее убедительным, умным и правдивым;

что органический переход на позиции рабочего класса, органическое восприятие его мировоззрения (возможное не через ближайшее, кабинетное изучение основоположников марксизма, а прежде всего через живую практику жизни, осмысляемую революционной теорией Маркса и Ленина, теорией, конденсирующей всю многообразный живой богатый исторический опыт человечества), — что органическое восприятие этого мировоззрения потому и полезно и необходимо, что именно оно помогает всякому полезному художнику с наибольшей полнотой, глубиной, правдивостью постигать все богатство действительности, истинную сущность явлений, основные тенденции развития человеческого общества, становление нового социалистического общества в борьбе со старым, эксплуататорским.

Органическое и живое восприятие этого мировоззрения давно уже происходит на наших глазах в небывало широком масштабе. Для большинства подлинно революционных и подлинно художественных наших строев это мировоззрение уже стало и все больше становится ведущим в их творчестве, т. е. оно стало и все больше становится их художественным методом.

Именно это обстоятельство уже породило и все больше порождает действительное (и иногда недооцениваемое нами) живое богатство и разнообразие революционного содержания и художественных форм нашей молодой советской литературы.

Наша эпоха так величественна, строительство социализма шагает такими гигантскими историческими шагами, требования социализма так велики, что литература наша еще не удовлетворяет нас по сравнению с этими успехами и этими требованиями она еще в пеленках. Но ежели перестать мерить нашу подлинно советскую и подлинно художественную литературу на убогий, абстрактный, книжный и групповой салтык, ежели перестать откидывать в сторону как «негодное» то, что не похоже на двух-трех (по групповому принципу выделенных!) писателей, полезнее обнаруженных наиболее «приближающимися» к методу диалектического материализма, ежели понимать, что истинный диалектический материализм в искусстве есть прежде всего правдивое художественное изображение действительности в ее развитии, в ее живом богатстве, в разнообразии проблем и вопросов, волнующих новое человечество, ежели понимать, что в живой жизни, в жестокой борьбе классов не всегда такое изображение действительности является в ясно-чистеньком виде, а часто в виде сложно-противоречивых, извитых в форме борьбы с чуждыми тенденциями, сквозь, иногда говоря, уметь находить ведущую тенденцию творчества и при этом не сваливать недостатки таланта или умения на недостатки мировоззрения и метода, ежели понимать и учитывать все это, то можно без труда видеть, что подлинно революционная советская литература наша в своем большинстве все более упорно и победно развивается под знаком нового революционного художественного метода, метода социалистического реализма. Да и не может быть иначе, ибо так отразится в революционной литературе переломной, ведущей стиль эпохи. Именно поэтому литература наша революционна. Именно поэтому она так разнообразна по формам и богата содержанием.

Изложенную здесь мысль я постараюсь доказать, развить и уточнить на конкретных примерах творчества советских писателей, но для этого я должен предварительно проделать довольно скучную работу очистки основных вопросов художественного творчества от наиболее грубых вульгаризаций.

1. У нас много и иногда хорошо писали о невозможности отрывать художественный метод от мировоззрения художника. Но многие забыли о том, что эти понятия нельзя также и сливать, отождествлять, ибо эти понятия не одно и то же. Это особенно наглядно можно проверить на художниках прошлых эпох, ибо даже самые великие из них никогда полностью не осознавали истинного исторического содержания того, о чем они писали и как писали. «Полное слияние большой идейной глубины осознанного исторического содержания с шекспировской живостью и насыщенностью действия будет достигнуто только в будущем», говорил Энгельс в письме к Лассалю. Мало того, художественный метод писателя иногда вступал в прямое противоречие с его мировоззрением. Это с достаточной убедительностью показано Энгельсом на примере творчества Бальзака: убежденный реакционер, роялист Бальзак, однако, давал в своих произведениях «типичные характеры в типичных обстоятельствах» с такой силой и ясностью что чтение Бальзака дает для понимания истории французского общества больше, чем десятки иных политических и экономических сочинений того времени. Многие произведения Бальзака и до сих пор имеют огромное революционно-воспитывающее значение.

Известно большое противоречие между диалектическим мировоззрением Толстого и отсталой религиозной рефлексией его художественного творчества, которая дала возможность ему проницательно заглянуть сквозь мглу вперед в художественном развитии всего человечества.

Подобные примеры можно умножить, но, мне кажется, довольно. Ясно, что мировоззрение, стало быть, вообще не при чем. Нельзя забывать, что недостатки мировоззрения, конечно, не проходили бесследно для этих художников, а отражались на их методе. Если бы Бальзак мог с большей полнотой и исторической правильностью оценить истинное содержание того, о чем он писал, это избавило бы его гениальные произведения от многих художественных диссонансов и еще неизмеримо повысило бы значение их для нас. Реакционный утопизм Толстого, вредная проповедь непротивлечества также отразились на его гениальных произведениях, снижая в этом смысле их ценность для нас. Исключительное значение статей Ленина о Толстом в том и состоит, что Ленин взял его художественное творчество исторически, в его противоречиях.

Отличие социалистического реализма от реализма старого состоит в числе прочего и в том, что для него все менее может быть характерно противоречие между мировоззрением и художественным методом в силу того, что субъективные чаяния и интересы пролетариата не противоречат объективным законам исторического развития. Художник пролетариата как раз имеет все возможности для полного слияния большой идейной глубины осознанного исторического содержания с шекспировской живостью и насыщенностью действия. Но процесс художественного творчества есть процесс довольно сложный, и мы знаем немало примеров, когда передовые по своим выразительным и революционному посредению коммунисты-художники дают произведения идеологически ошибочные. С другой стороны, процесс перехода на позиции пролетариата художником промежуточных социальных групп и слоев есть процесс, сопряженный с еще большими противоречиями: нередко такой художник по своему художественному творчеству является объективно более передовым, чем по своим убеждениям, и очень часто наоборот. Отсюда видно, что и к применению к революционным художникам нашего времени нельзя подменять иное от их художественном методе низкими рассуждениями о их мировоззрении.

Вообще в литературных исследованиях, как и во всяких иных, нужно избегать механического прикладывания фетифеских категорий к живым явлениям искусства, ибо, упрощаясь методом механики, понимать и оценивать в таких явлениях искусства, вытекающих из исторической обстановки классовой борьбы, сложные общественно-исторические для того, чтобы уже большей полнотой и исторической правильностью конкретно и диалектически.

(Продолжение следует).

Интеллигенция и литература Англии

ИЗ СОКР. ЩЕННОГО ДОКЛАДА Д. П. МИРСКОГО НА СОВЕЩАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ В «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ»

Основные идеологические группировки в Англии можно представить в виде слоев. С одной стороны, есть старый консервативный слой, который англичане по-прежнему называют интеллигенцией и который на самостоятельное мышление не претендует. С другой стороны, есть слой новый, слой, выросший в «золотой век» империализма, в начале XX века, и к этому слою принадлежат, с одной стороны, Шоу, с другой — Уэльс. Они принадлежат к той же исторической формации, и их объединяет вера в безграничный «прогресс», прогресс без революции.

ОБ УЭЛЬСЕ

Путь Уэльса — оптимизм буржуазного прогресса. Следует сказать, что в умственной жизни Англии очень большую роль, гораздо большую, чем во Франции, играет наука. Ученые — физики и биологи — имеют очень большой вес в стране и играют большую роль в создании идеологии, чем писатели. Из этой старой буржуазно-прогрессивной интеллигенции теперь выдвигается своего рода рационалистически-позитивистский фашизм. Процесс образования этого нового направления начался вскоре после войны. «Прогрессисты» отходят от старых, либеральных позиций и переходят на фашистские позиции, пользуясь аргументами от биологии, от естественного и искусственного отбора.

В систему этого английского фашизма входит переоценивание человечества, создание новых биологических каст, которые отличались бы друг от друга по условиям своего рождения, по физиологическому «составу». Это — одна из основных идей намечающегося английского фашизма. Уэльс — лучший представитель этой позиции.

КРИЗИС КУЛЬТУРЫ

Начиная с войны, идет кризисное состояние английской культуры, распад, разложение всех старых мировоззрений, и идет оно по знаки антиобщественности, пассивного эстетизма, индивидуализма, чистого субъективизма.

Кризисное состояние в Англии как в экономическом, так и в идеологическом отношении не прекращалось, и эта форма идей, которая зародилась во время войны, представляет сейчас основной массив английской литературы и «высшей» интеллигенции. Типичные представители литературы этого поколения, гораздо известных у нас — это Лоуренс. Типичен в нем отказ от всякой общественности, от веры в цивилизацию, от веры в прогресс. Это своего рода английская сапиньщина и арцыбашевщина. Для нее характерно увлечение фрейдом. Это — третий слой, который можно считать основным.

То, что пришло после, еще очень слабо оформилось.

В 20-е годы, в эпоху стабилизации капитализма, была реакция, было, с одной стороны, некоторое возвращение к довоенному буржуазному оптимизму и прогрессизму, с другой стороны — к старому не интеллигентскому английскому мировоззрению. Из новых явлений отмечу рост разных религиозных настроений. Именно в эти годы стал намечаться довольно значительный отход многих выдающихся представителей английской интеллигенции к католицизму или к «англо-католицизму». В известной части интеллигенции — это довольно сильное течение. Оно связано с общими течениями, которые можно назвать общим именем — фашизм.

Следующая фаза, фаза углубления кризиса с 30 года, прежде всего сказывается в усилении всяких реакционных течений. За последнее время, именно с 30 года, стали очень большую роль играть реакционные течения, исходящие от фашизма. Именно из Англии вышли наиболее популярные, наиболее агрессивные, наиболее боевые представители этой новой идеологической реакции и фашизма — Честертон и Дженна.

Затем, конечно, 1930-31 годы принесли значительное левение интеллигенции. Революционная интеллигенция в Англии находится в становлении сил, несомненно, растет, и именно в молодом поколении, в студенчестве, в учительстве, но в культурной жизни она пока еще проявляет себя мало.

СТАРЫЕ АНГЛИЙСКИЕ ПИСАТЕЛИ

Для высшей интеллигенции Шоу прежде всего профессиональный парадоксалист. В широких кругах интеллигенции и в особенности в провинции, и в еще большей степени в Америке, Шоу пользуется большим авторитетом и уважением.

Но что касается положения старых писателей — Шоу, Уэльса и Киплинга — в смысле литературных группировок, то у них нет своих литературных группировок. Киплинг живет совершенно уединенно. Пишет он чрезвычайно мало. Политическая его позиция империалистическая.

У Шоу никакой литературной группировки нет, но есть политическая группировка. Шоу является одним из вождей фабианского общества.

Вообще же надо сказать, что в Англии нет почти литературных группировок.

АНГЛИЙСКАЯ И АМЕРИКАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

В Америке очень много читают английскую литературу. В Америке читают все, что читают в Англии, и в Англии американскую литературу читают очень мало и относится к ней довольно пренебрежительно.

Читают в Англии Синклера Льюиса, Шервуда Андерсона, Драйзера, но, например, дос-Пассоса, Ринг Ларднера, Эптон Синклера в Англии совсем не знают.

Есть большая тяга американцев в Англию, в Европу. Известная часть американской интеллигенции (то, что называется «высокими лбами») тяготеет к Европе, и в английской литературе есть несколько таких американцев. Так, крупнейший английский поэт Элиот — американец. В Париже есть очень много американских писателей. На бульваре Мон-Парнасс преобладающий язык — американский.

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Русская литература в Англии была в очень большой моде в годы войны и непосредственно после войны, причем тогда в моде были Достоевский и Чехов. Увлечение Чеховым в начале 20-х годов было неописуемо. Он полностью совершенно точно в настроению известной части английской интеллигенции. Это — настроение тех людей либеральной формации, которые под впечатлением войны разочаровались вообще во всякой общественности, во всякой истории, во всяком прогрессе.

Советскую литературу переводят гораздо меньше, чем в Германии или Франции или даже в Америке. Очень много советских писателей издано в Америке, но не в Англии. Например, в Америке имеются переводы Пильняка, но в Англии — нет. Есть переводы Бабеля, Фадеева («Разгром»), Гладкова («Цемент»), Леонова («Соть») — и это почти все. Только две советские книги в Англии имели действительно большой успех (за последние несколько лет). Это — «Дневник Кости Рябцева» Олеша и «Рассказ о нельзом плане» Ильина. Эти книги имели действительно огромный успех — первая особенно в Америке, вторая — в Англии, в самых разнообразных кругах. Она была высоко оценена как литературное произведение, она очень широко читается сейчас рабочими.

Переводы «12 стульев» Ильфа и Петрова. Они были довольно сурово оценены. Юмор их был признан жестоким, но туманным.

*

Бертран Рассель — одна из самых интересных фигур английской интеллигенции. Я бы сказал, что если взять какого-нибудь представителя английской интеллигенции как предмет для изучения, то Рассель будет самый интересный.

Говорить о Расселе можно очень много и очень долго. Я сейчас скажу только о предпоследней его книге «Научное мировоззрение». Она чрезвычайно интересна и симпатична для английской интеллигенции, для целой группы английской интеллигенции. В этой книге есть утопия о будущем обществе, когда все будет контролироваться наукой. Рассель вообще, как интеллигент-буржуазия, не может себе представить революции. Он представляет, что вначале будет страшная война. Она приведет к страшному разрушению, и когда цивилизация будет на три четверти разрушена, тогда люди опомнятся и вручат власть специалистам, ученым, и эти ученые будут управлять миром и контролировать науку, чтобы держать науку на привязи, чтобы она не была слишком разрушительной. Он представляет это в своеобразной форме сверхфашизма с правящей кастой, биологически и физиологически отличной от работающей касты.

ПИСЬМО ИЗ ЛЕНИНГРАДА

Лицом к творчеству

От нашего корреспондента

К. Федин, Н. Тихонов, А. Толстой, О. Форш, Б. Лавренев, В. Шишков, Д. Лавренин, М. Козаков, А. Чернецов, Вс. Лебединский, М. Чумандрин, Н. Никитин, Л. Соболев, А. Дмитриев, В. Брюсов, Н. Браун, А. Прокофьев, А. Чапыгин, Н. Свиной, Л. Грабарь и др. — все это имена ленинградских писателей, пишущих, выпускающих в ленинградских издательствах новые романы и повести, поэмы и рассказы. Молодой рабочий-писатель В. Пещеров, дебютировавший недавно книгой «Кочуй», сейчас выпускает новую книгу — «Песнь великого кузнеца», книгу, посвященную теме творческой работы писателя. Новые произведения издают и другие молодые писатели...

— Перечисление всех этих новых книг каких-нибудь ленинградских писателей, — говорит М. СЛОНИМСКИЙ, — заняло бы все время, предназначенное для доклада.

Доклад о задачах творческой работы ленинградского оргкомитета т. Слонимский делал на пленарном заседании организационного комитета Лен. СП. Это заседание, приведшее значительную часть всего литературного актива, состоялось в Ленинграде накануне начала исполкома оргкомитета.

— Историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля, — подчеркнул в своем докладе т. Слонимский, — дало небывалый подъем советской литературе. Обобщить достижения, учесть недостатки работы, попытаться перевести результаты перестройки, — эта задача встает перед оргкомитетом, приступившим к подготовке к всесоюзному съезду писателей.

Одним из первых пунктов, стоящих в плане работы оргкомитета, явился доклады литературных объединений (например, комсомольских литобъединений). Говоря о творческих докладах литобъединений, т. Слонимский предлагает одновременно поставить и ДИСКУССИОННЫЙ вопрос о творческих группировках. Сейчас, — говорит он, — надо уже говорить о творческих направлениях, а не о каких-то группах, только организационно связывающих самых членов.

Важным политическим пунктом в нашей работе, — говорит т. Слонимский, — мы считаем создание «Истории фабрик и заводов». До сих пор квалифицированные писатели совершенно не достаточно занимаются этой большой и ответственной работой. Задача Ленинградского оргкомитета — включить квалифицированные литературные силы в работу над созданием истории заводов. Внимание должно быть уделено и детской литературе и литературе народов СССР. И, наконец, мы намерены заняться еще одним участком литературной работы, драматургией, которая до сих пор занимала почти-что обособленное место.

Большое место нужно было уделено и работе журналов. Мы обсудим недостатки первых номеров на перестройке, подвергнуть широкой критике их недостатки, в частности, отставание критических отделов. В продолжении этого журнала должна помочь организованная при оргкомитете секция критики и теории. План работы этой секции изложил в докладе т. А. КАМЕГУЛОВ.

— Перед критикой, — сказал он, — сейчас с необычайной остротой стоит вопрос: что она делает для обобщения правильных, прогрессивных в литературе, что она делает для помощи писателю, что она делает, чтобы довести передовые методы до движения нашей литературы? И, отвечая на вопрос, приходится констатировать, что при всех больших достижениях нашей критики она все еще плетется в хвосте.

Критическая секция, создаваемая при оргкомитете, предполагает поставить в течение месяца, начиная до всесоюзного съезда писателей, ряд докладов, затрагивающих интересы писателя и читателя: проблема художественной методологии, критерии художественности, проблема художественной специфики, проблема жанра — по темам докладов, которые проведет критическая секция в тесном контакте с Лит. Коммунистической академией.

Прения по докладам тт. Слонимского и Камегулова развернулись главным образом, по линии дополнения докладчиков и практических предложений. Так, например, А. Крайский указал на необходимость развертывания творческого спора рабочих литературных объединений. Ряд выступлений посвятили оргкомитету на вопросах поэзии: А. Соболев потребовал внимания к издательским делам. Е. Добин свое выступление посвятил работе критической секции, и в докладе прошлое место должно занять изучение ленинских высказываний о литературе и искусстве. На работе критической секции останавливались также т. Еселев и др.

— Оргкомитет, — сказал выступивший в прениях т. Свирин, — проделал большую работу, не заметить которую могут лишь недовольные постановлением ЦК о перестройке литорганизаций. Но совершенно несомненно, что в работе организационного комитета были серьезные промахи и срывы. Основным недостатком является то, что творческие вопросы не стоят еще в центре нашего внимания. Чтобы прийти готовыми на всесоюзный съезд писателей, нам надо полностью повернуться лицом к творческим вопросам.

Говоря о творческой работе оргкомитета, т. М. Козаков подчеркнул, что ее развертыванию чрезвычайно тормозится отсутствием у ленинградских писателей клуба. Тов. Козаков считает также совершенно недопустимой связь с литературскими и всесоюзным оргкомитетами.

Одним из последних ораторов выступил т. М. Лебединский.

— Наша литература, — сказал он, — за эти годы накопила социалистическое качество, позволяющее говорить уже о литературе социалистического общества.

— Основным недостатком рапповской критики было то, что мы не обдумывали богатства этого преобразования. Мы брали абстрактный критерий и прикладывали к нему живую литературу. И в результате союзником у нас оказывалось малочисленно, а врагов — многовато...

Группировщина, характерная для последнего периода РАПП, была отдельная группа называлась, пренебрежительно, «ортодоксальность», приводила к тому, что известная группа писателей-коммунистов не осуществляла руководство так называемыми «попутчиками» и не умела подойти к отдельному писателю. Эта групповая замкнутость вредна. Нам надо стремиться к единству творческой среды, связывая все творческие группировки со всей писательской периферией.

Закрывая заседание, т. Маршак (отв. секретарь оргкомитета) правлен минимум писательского актива к боевой задаче литературного лица — в участию писателей в проведении великого юбилея XV-летия Октября.

Б. Р.

На ударном участке

В ГИХЛ

«Лекции в художественных произведениях».

26 октября получен контрольный экземпляр сборника. Тираж будет сдан 29 октября.

«Песни в стихах».

26 октября в ОГИЗ сдана подписная тираж.

«Писатели и поэты великому Октябрю».

Сборник выйдет из печати к 5 ноября.

Ф. Панферов «Фусеки».

27 октября получены контрольные экземпляры книги. 30 октября будет получен весь тираж.

М. Горький «Избранные произведения».

Л. Леонов — «Соть».

31 октября будет получен тираж обеих книг.

«Записки иностранцев».

29 листа сборника (из 41) подписаны к печати. Сборник задерживается новостями в ГИХЛ. Рассчитываем выпустить рукопись в ноябре.

В „ФЕДЕРАЦИИ"

Получены контрольные экземпляры романа М. Слонимского «Лавровы», повести Л. Сейфуллиной «Перегной» и сборник избранных стихов Н. Тихонова.

Роман Л. Леонова «Скутаревский».

Печатается, выйдет воскресенье — в ноябре.

Роман П. Павленко «Баррикады».

Сверстан. К 1 ноября будет подписан к печати. Выйдет воскресенье — в ноябре.

Роман В. Катаева «Время, вперед».

Должен был быть начат набором 28 октября. Гранки до сих пор не получены автором. Эта задержка грозит своевременный выход не только книги В. Катаева, но также под угрозу срыва и последующие книги, ввиду того, что шрифт книги занят «Время, вперед».

Сборник стихов Безыменского.

Подписан к печати. Выйдет скоро — в ноябре.

Сборник стихов Д. Бедного.

Печатается. Выйдет к 1 ноября.

ВСТРЕЧА поэтов и стиховедов

НА СОВЕЩАНИИ В РЕДАКЦИИ «ЛИТГАЗЕТЫ»

По остроте поднятых вопросов, по активности участников, по количеству представленных творческих течений — это было после долгого затишья первое поэтическое совещание.

От имени редколлегии «Л. Г.» поступил с докладом Сельвинский. В докладе он охарактеризовал сегодняшнее положение на поэтическом участке.

— Поэзия отстает от требований нашей эпохи в идейно, в художественно. Между литературоведением, стиховедением и поэзией — глубокий разрыв.

Проблема формы, стиля, строфики, рифмы, ритм и целый ряд других вопросов настойчиво требуют разрешения.

Тов. Сельвинский признает поэтов, критиков и стиховедов заняться разработкой назревших проблем. На анализе конкретных произведений поэзии двух последних лет представители различных литературных течений должны взяться за разрешение этих вопросов.

По докладу т. Сельвинского развернулись оживленные прения. Все ораторы отмечали неудовлетворенность состоянием подобных совещаний и дополнительно выдвинули ряд вопросов, к которым сейчас приковано внимание.

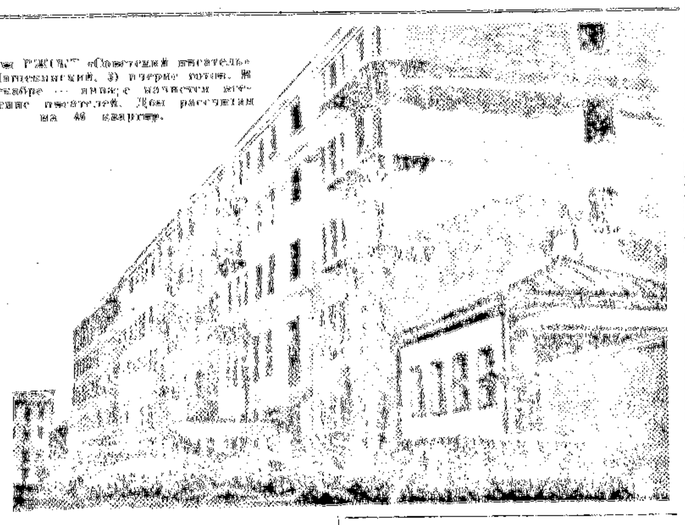
Высказывания в прениях т. Утина уделили на особое значение критики. Одна из них — крупнейшая, — значит которой занимает не время, а лета.

Вопрос нашей работы, стиховедческой техники — вот круг вопросов, которые, по мнению т. Кирсанова, надо поставить на обсуждение ближайших совещаний.

— Обновление литературоведа в новом будет чрезвычайно полезно, говорит т. Мрих. Он предлагает прочесть ряд стиховедческих докладов.

Собрание поставляет составить совещание периодическое. Организация дела поручена т. Сельвинскому как руководителю редколлегии «Л. Г.».

Р.



Хор РЖСТ «Советский писатель» (Наличинский, 3) второе место. В декабре — начнется исчение писателей. Хор рассчитан на 40 квартет.

Ответственный редактор С. ДИНАМОВ

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение

ЗА РАЗВЕРНУТУЮ САМОКРИТИКУ*

В «Правде» от 19 сентября напечатана за подписью «Не-литератор» статья «Полорение пройденного».

В этой статье автор умалчивает о том, что есть в критикуемых статьях, и приписывает тем же статьям то, чего в них нет.

Вот, например, «Не-литератор» пишет: «Огромное положительное значение решения ЦК от 23 апреля уже сказалось в большом росте количества высококачественных художественных произведений советских писателей. Но что до этих фактов редакторам «Роста»!»

А вот как начинается передовая «Роста»:

«Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля сыграло громадную роль в деле оживления творческой активности советских писателей, в деле роста советской литературы. Тот факт, что писатели энергично занялись творческой работой, что возникает рост творческих показателей, подтверждает правильность этого положения».

Что можно установить из этого сопоставления?

«Не-литератор» некоторает сказанное в передовой «Роста» и не только умалчивает о том, что это — исходный пункт всей передовой, но, более того, он патетически восклицает: «Что до этих фактов редакторам «Роста»!

Назвать это критикой очень трудно. Ибо критика есть вскрытие пропущенных недостатков и ошибок, а не приписывание их критикуемым.

Как такие мысли приписывает дальше той же передовой критики:

«Редакция начинает трактовать разговоры оргкомитет заменять деятельностью РАПП. Оскорблять без нас совещание писателей и опутывать, — по свидетельству «Роста» (!) — (В. К.) — они только лишь на голой земле: никакого не стало у них идейно-творческого центра, ибо не стало у них литературных родителей — ни РАПП, ни МАПП. И — ясное дело: без РАПП стало хуже для литературы!».

«Автор утверждает, что «Рост» сожалеет о ликвидации РАПП и старается вызвать подобное сожаление и у читателей».

Для простого читателя, даже невнимательного к передовой «Роста», утверждения «Не-литератора» явятся неожиданностью. Откуда же, собственно, следует, что редакторы «Роста» скорбят о добром старом времени»? Почему же уважаемый критик не смог ничего привести из постановления этого обвиняемого из критикуемой им статьи? Почему ему понадобились тут вся эта отсебятина, которую он выдает — за «настроения» редакторов? Да потому, что в передовой «Роста» проявлены прямо противоположными настроениями, да потому, что вся она направлена к добиванию всех и вся — факторов на выполнение решения ЦК, потому, что в статье прямо по всему сказано:

«Постановление ЦК — высший этап в развитии советской литературы. Мы обязаны по-большевиски, по-большевистски проводить это историческое постановление в жизнь».

Только извращая смысл статьи, можно приписать передовой «Роста» желание сверить в наступление на решение ЦК!

Но есть в передовой и такие — некуда! «Не-литератор»:

а) «Работа оргкомитета по настоящему не развертывается».

б) «Существующее положение дел говорит о том, что литературно-творческая работа проводилась усиленно в действительности».

Да, это: сравнение с передовой «Роста». Возможно, что в этой статье недостаточно сказано о том, что оргкомитет сделал к перестройке литературной. Но разве предлежит в голову комментатора на основной этап утверждения, сделать вывод — а борьбе «Роста» и что решения ЦК? **Да мы считаем, что эти утверждения правильны**, но не воображает «Не-литератор», что легкая критика — деятельности оргкомитета и работников — есть борьба против решения ЦК?

Нужно, наконец, автор ничего не сказал по существу этих утверждений? Почему он не заявил, что идейно-воспитательная и литературно-политическая работа оргкомитета развивалась по-настоящему, а литературно-творческая работа проводилась достаточно?

Великая попытка критику недостатков работы оргкомитета Союза советских писателей обязана выступлением против решения ЦК является и предлой, ибо она направлена к зажиму самокритики, к зажиму дискуссии в такой области, где она нужна и полезна. Руководство было. РАПП грешило в этом вопросе. Не надо повторять его ошибок.

С этой точки зрения непонятен и окрик «Не-литератора» по поводу критики журнала «Рост» высказывания т. Кирпотина в «Лит. газете». (См. журнал «Рост», № 17—18). «Не-литератор» ничего не говорит по существу высказывания тов. Кирпотина. Прав ли Кирпотин, прав ли критикуемый его В. М. — все это не интересует «Не-литератора». Ему надо доказать, что «они (бывш. руководство РАПП.— В. К.) пытаются дискредитировать оргкомитет и практически работающих в нем товарищей всеми доступными способами».

Критикуемые отдельные высказывания Кирпотина — значит дискредитировать оргкомитет,—вот философия автора статьи «Полорение пройденного».

Цем, однако, чужда такая философия. Необходимо критиковать и свои собственные ошибки, в первую очередь, и критиковать всех как «не-литераторов», так и литераторов, если они совершают ошибки. Этого требует действительная борьба за реализацию решения ЦК. Нужно решительно отбросить приписывание передовой «Роста» желания дискредитировать оргкомитет. Как можно сказать такое обвинение с тем, что сказано в той же передовой.

«Сплотить силы, помочь оргкомитету в деле развертывания идейно-творческой работы, в деле развертывания творческой дискуссии, притти во всеоружии и представляющему всесоюзному с'езду советских писателей, неустанно драться за линию партии в литературе — задача всех советских писателей, и в первую очередь пролетарских, задача всей общественности».

Перейдем теперь к последнему по порядку, но отнюдь не последнему по существу, вопросу статьи.

«Видимо в расчете на забывчивость своих читателей редакция «Роста» уверяет и сейчас, в сентябре 1932 года, что «РАПП при всех его недостатках была идейно-творческим центром для пролетарских писателей и близких пролетарской литературе сознанием и попутчиков».

Нужно прежде всего продолжить цитату, исправив тем самым ошибку нашего автора, который, повидимому, прочел лишь приведенную ему забывчивость и умолчал о важнейшем положении статьи. Продолжение цитаты такое:

«Но организационные формы РАПП и отдельные ошибки в ее работе на новом этапе не давали достаточных организаций для объединения и плодотворном творческой работы всех писателей, поддерживающих платформу советской власти. Это возложено на оргкомитет. Он должен быть идейно-творческим центром».

Это сразу дает ответ на все подъемы «Не-литератора» изобразить, что редакция «Роста» считает ликвидацию РАПП ненужной. Обратимся на первой части цитаты. Посмотрим, являлась ли РАПП идейно-творческим центром, в лучшем случае, кто тут предлагает действительную забывчивость.

Деятельность РАПП неоднократно подвергалась оценке в руководящих статьях «Правды». Напомним об этих оценках. Это когда будет полезно и другим забывчивым товарищам.

Вот что сказано в редакционной статье «Правды» от 19 апреля 1931 года, критиковавшей недостатки РАПП:

«Основным ведущим объединением пролетарской литературы (подчеркнуто «Правдой»), проводящим линию партии в вопросах художественной литературы, является РАПП. Мы неоднократно подтверждали это в «Правде». Руководство РАПП проводило в основном правильную линию, занимало правильную позицию в основных литературных дискуссиях последних лет (борьба с рефлексиями, Лефом, перевершинством, Лиэфронтом)».

Или, вот что пишется в статье «За перестройку работы РАПП» («Правда» от 2[illegible] ноября 1931 г.), также подвергавшей критике деятельность РАПП и ее руководства:

«РАПП — основная организация, проводящая линию партии в вопросах литературы».

Далее в той же статье:

«Руководство РАПП правильно боролось с извращениями линии партии в литературе, хотя и допускало ошибки».

Такого рода утверждений можно бы было привести еще несколько. Думаем, этого можно не делать, — они достаточно памятны для тех, кто не хотел бы о них забыть. Напомним только эти высказывания «Правды», мы спросим «Не-литератора», может ли основная организация, проводящая линию партии в вопросах литературы, не быть идейно-творческим центром для пролетарских писателей и близких пролетарской литературе сознанием и попутчиков? Стоит только поставить такой вопрос, чтобы стало ясно, что желание «Не-литератора» извратить высокопатриотическое решение ЦК» оказывается напрасным.

Работники (бывш. РАПП за несколько лет работы в этой организации, создавшей яро поддержке партии и работающей под ее руководством, допустили ряд ошибок и перегибов. Они, в частности, уже в последнее время не смогли сами понять необходимости перестройки литературного фронта и ликвидации РАПП. Они не понимали, что в наших условиях дальнейшее существование РАПП становилось тормозом для развития советской литературы. По этому поводу в редакционной статье «Правды» (9 мая 1932 г.) «На уровень новых задач» сказано: «За последнее время, в связи с новой обстановкой в стране в новыми задачами, стоящими перед литературой и искусством, РАПП из организации, содействовавшей росту литературы и искусства, стала превращаться в свою противоположность».

Более того, после исторического постановления ЦК от 23 апреля, уже давшего громадные результаты в количественном и качественном росте литературных произведений, некоторые из руководящих работников бывш. РАПП не сумели понять этого постановления в должной мере и не сумели немедленно по-большевистски драться за проведение его в жизнь.

Но в течение нескольких лет РАПП, несмотря на свои недостатки и ошибки, ее руководства, была ведущей организацией пролетарской литературы, проводящей линию партии» (из редакционной статьи «Правды»). И тот, кто изображает дело так, что причиной ликвидации РАПП были только ошибки рапповского руководства, извращает решение ЦК и принижает его значение. У рапповского руководства были ошибки, и эти ошибки следует критиковать и в дальнейшем. ЦК ликвидировал РАПП потому, что новый этап социалистического строительства требует новых форм организации литературной жизни страны. В решении своем ЦК исходит из наличия успехов пролетарской и всей советской литературы. Именно с чем решение ЦК, создав новые условия, явилось могучим фактором для достижения новых успехов.

Нет основания сомневаться в том, что исправляя свои ошибки, каждый из бывш. руководящих работников РАПП будет в новых условиях бороться за линию партии и под ее руководством.

В. КИРШОН

ОТ РЕДАКЦИИ «ПРАВДЫ».

Редакция с удовлетворением отмечает заключение т. Киршона, что «после исторического постановления ЦК от 23 апреля, уже давшего громадные результаты в количественном и качественном росте литературных произведений, некоторые из руководящих работников бывшей РАПП не сумели понять этого постановления и не сумели немедленно по-большевистски драться за проведение его в жизнь».

Статья «Полорение пройденного» («Правда», № 260) как раз и имела в виду эти тенденции.

У автора этой статьи не было оснований для утверждения, что передовая «Роста» направлена против решения ЦК, хотя в статье «Роста», критикующей работу оргкомитета, не была осуждена его продолжительная работа.

Решение ЦК о перестройке литературно-художественных организаций создало все условия для дружной творческой работы всех писателей, стоящих на платформе советской власти. Из писателей коммунистов ложится особая ответственность за проведение в жизнь этого решения.

* Статья напечатана в «Правде» в № от 22 октября.

„7 ноября 1932 года"

Группа ленинградских писателей: Николай Тихонов, Михаил Слонимский, Ольга Форш, М. Козаков решила создать сборник о празднования XV-летия Октябрьской революции в Ленинграде. Писатели получат возможность наиболее близкого участия во всех праздниках: параде, демонстрации, говорах в рабочих клубах, торжественных заседаниях и т. п. Впечатления, очерки, рассказы писателя составят октябрьский сборник «7 ноября 1932 года». Он будет издан в издательстве писателей под редакцией Н. Тихонова.

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
Москва, Тверской б., 22, Дом Герцена, 3 этаж.
Телефоны:
Секретариат 1-30-63.
Отв. редактор 2-86-12.

АДРЕС ИЗДАТЕЛЬСТВА:
Журнально-газетное об'единение: Москва, Б. Страстной б., 17.
Телефон 1-51-69.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА НА 1932 Г.
На 12 м.—6 р. — к.
На 6 м.—3 р. — к.
На 3 м.—1 р. 50 к.

Рукописи не возвращаются.

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ и РАССЫЛАЕТСЯ
№ 9 ЖУРНАЛА
„НАШИ ДОСТИЖЕНИЯ"

Ответственный редактор — М. ГОРЬКИЙ.

СОДЕРЖАНИЕ: Цифры побед (транспорт за 15 лет революции), А. ХАЛАТОВ — К осваиваемым полюсам. Н. КРЕН — Москва-Донбасс (очерк). И. ПАНОВ — Электрический перевал (Кубань очерк). Ю. МАРК — Горная магистраль (электрификация Кавказской дороги). Д. САХАРОВ — По новой дороге (очерк). С. ТРЕТЬЯКОВ — Диктатор (очерк). П. САХАРОВ — По новой Волге (Волжский канал имени Сталина). Д. САЛИНСКИЙ — Дерзкий поход (очерк). В. Тихонов — Дальний рейс (морской путь Одесса-Владивосток — очерк). К. ФИНН — Дорога бесконечно-дорогая (транспорт борьбы за независимость). ЗЕЛЕНИН — Сорок тысяч будут бесконечно от вымершей деревни (очерк). Д. САХАРОВ — Бригадир полевой (социалистическое производство — очерк). Д. С. — Первое лето (Комсомол и Д. Д. — очерк). ГЕМЕЙКИЙ — Изобретатель Трафимов (очерк). Д. ГРАНИН — Электровозы (Мытищинский вагоностроительный завод — очерк). Что читать: И. Р. — О книгах рабочих-стахановцев, пришедших в литературу.

Ежемесячный журнал «Наши достижения» в живой литературной форме показывает и пропагандирует решения социалистического строительства «Наши достижения» рассчитан на передовые слои рабочего класса, колхозников, техническую интеллигенцию, учительство, партийный, комсомольский и профсоюзный актив.

С № 7 ЖУРНАЛ «НАШИ ДОСТИЖЕНИЯ» ИЗДАЕТСЯ ЖУРНАЛЬНО-ГАЗЕТНЫМ ОБЪЕДИНЕНИЕМ.

Продолжается прием подписки с текущего месяца

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 м.—6 р., 6 м.—3 р. 50 к., 3 м.—1 р. 25 к. Отдельный номер—50 коп.

Подписка принимается только почтой не позднее установленного по сроку.

Журнально-газетное об'единение.

ОБ'ЯВЛЕНИЕ об условиях приема
в Редакционно-издательский институт ОГИЗ'а
в 1932—33 году

1. Редакционно-издательский институт выпускает в известном объеме затем с бюджетным приемом студентов — главным образом для [illegible] редакторских кадров, [illegible] в области [illegible] по социально-экономической, общественно-политической и художественной литературе, а также для [illegible] в этому в последнем году будет [illegible] по трем отделениям:

ОБЩЕЭКОНОМИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ, [illegible] по [illegible] редакторов по всем [illegible] экономическим [illegible] по [illegible] и [illegible] литературе;

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ, подготовляющее редакторов по всем [illegible], историко-партийным, философским и высшей [illegible] литературе;

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОТДЕЛЕНИЕ, подготовляющее редакторов по художественной [illegible] и [illegible] литературе и редакторов [illegible] и детской книги.

2. В ГИРИ принимаются члены ВКП(б), комсомольцы, а также и беспартийные молодые, [illegible] общественной и производственной работе. В Институт принимаются лица, имеющие законченное среднее образование, как по новым [illegible], так и [illegible] по личным заявлениям.

Заявления о приеме должны быть [illegible] в Институт до 15 ноября 1932 г. К заявлению о поступлении должны быть приложены следующие документы: [illegible] на [illegible] [illegible] [illegible]