

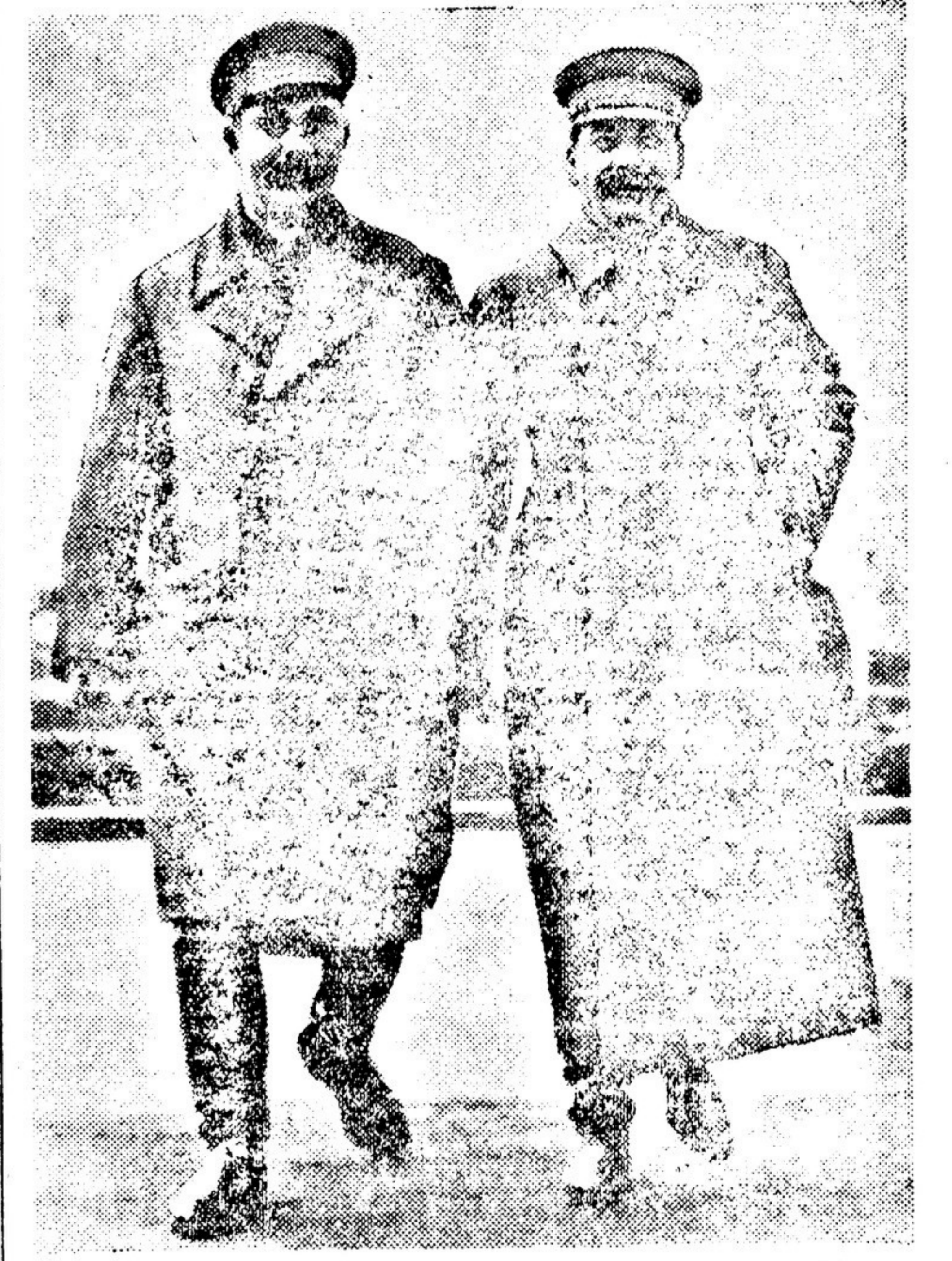
ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР
№ 21 (249) 5 мая 1933 года. ЦЕНА 20 К.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:
Э. Багрицкого, С. Динмазова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, Е. Усиевича.

- 1 страница.
- М. Ольминский — О «Правде».
- 2 страница.
- Р. Мессер — О молодой прозе;
- Б. Лукин — Перед новым шагом;
- С. Малахов — Завоеванная песня.
- 3 страница.
- М. Чарный — Что и как; И. Оружейников — Поверх барьеров; Вера Инбер — Ответ на ответы.
- 4 страница.
- В. Соболев — Батагер Новиков;
- А. Архангельский — Литературные пародии (В. Каменский).

О „ПРАВДЕ“



И. В. СТАЛИН и Л. М. КАГАНОВИЧ — 1 МАЯ 1933 ГОДА

ЧТО НАМ ДАЛА РАБОТА В ГАЗЕТЕ



Редакционные удостоверения, корреспондентские билеты писателей — В. Катаева, И. Ильфа и М. Зощенко

А. Жаров Боевой фактор поэзии

Когда-то спорили о том, надо ли поэту, писателю печататься в газете? Маяковский вынужден был публично доказывать необходимость работы поэта в газете, пытаясь вытаскивать поэтическую братию из уютно-захоластных нор. Маяковский рассматривал газету как средство приобщения поэта к общественной жизни. В этом он был прав.

Мы уже миновали этап сомнения по поводу поэмы работы в газете. Газета стала для поэта так же, как раньше был для поэта поэтический фактор поэзии. От этого инкура не уйти. Основные кадры нашей послеоктябрьской поэзии не только выросли, но и родились в газете. Газеты «Красная молодежь», «Юношеская правда», украинские газеты, впоследствии «Комсомольская правда» — все это колыбели целой поэтической плеяды.

Я также принадлежу к числу тех поэтов, которые формировались в газете. Газета стала для нас боевым фактором. Она научила нас видеть тех, для кого мы пишем. Она сделала нас поэтами-трибунами, поэтами-массовиками, т. е. поэтами своего времени.

Я также принадлежу к числу тех поэтов, которые формировались в газете. Газета стала для нас боевым фактором. Она научила нас видеть тех, для кого мы пишем. Она сделала нас поэтами-трибунами, поэтами-массовиками, т. е. поэтами своего времени.

Ю. Олеша Удача моей жизни

Я работаю в «Гудке» с 1922 года. Десять лет я пишу стихотворные фельетоны за подписью «Зубило» (в свое время вышли два сборника этих стихов). Мои читатели являются «слезозодорожные» рабочие. Эту стю газетную работу чрезвычайно люблю и уважаю. Работаю над фельетонами с полной творческой нагрузкой. Что мне дала газета? Связь с массой, настоящую, действительную связь (письма, взаимная помощь, беседы обо всем). Я много ездил по всем дорогам Союза, встречая многих людей. Все это, трансформируясь, укрепляло мое знание и мысли о мире. Газетной работы никогда не брошу. И очень часто, когда наступаю творческие сомнения, работа над фельетоном меня лечит.

То, что и яшел свое место среди огромной массы рабочих-железнодорожников хотя бы в качестве их фельетониста, считаю одной из главных удач моей жизни.

Не понимаю различия между высоким и низким жанром литературной работы. С одинаковой ответственностью и серьезностью отношусь к газетной и «толстожурной» работе. Однако важно для меня вызвать удовольствие читателя как стихами «Зубило», так и тем, что подписано — Ю. Олеша.

А. Безыменский Слава ей!

Никогда за всю мою поэтическую деятельность не порывал я в связи с газетой. Работа в «Правде» и в ее бригадах на предприятиях страны и в колхозах средней Волги безмерно обогатила мой политический, человеческий и творческий опыт.

Поэт, стыдящийся газеты, — чужак. Поэт, не работающий для газеты, — недоросток. Поэт, со всей ответственностью и напряжением участвующий в газете, — работник страны и творец, овладевающий путями стили, доступного миллиона.

Критик, не помогающий работе писателя в газете, — пустышка или враг. Критик, охватывающий эту работу, — вредитель.

Надо уважать и любить работу писателя в газете, обсуждать ее, критикуя, помогать ей.

Большевистская газета — коллективный агитатор и организатор, невиданный руководитель и помощник писателя.

Слава ей!

Валентин Катаев Спасибо за это газете

Как и многие, в литературу пришел из газеты.

Первое детское стихотворение напечатано в газете.

В 1920 году в Одессе завелась «Окном сатиры» при ЮРОСТА. Работа ежедневная — агитационная. Тысячи стихотворных подписей и тем для плакатов. Там же — фельетоны в стенной газете и в «Известиях». Постоянные выступления в так называемых устных газетах: группа в 5-6 человек на линейке выезжала на фабрики, заводы, в воинские части. Читали стихи, рассказы, фельетоны, которые зачитывали тут же на месте сочинения. Работа рука об руку с Багрицким, Олешей, Кирсановым, Гехтом и многими другими, ныне известными писателями.

Затем — Харьков: «Коммунист», «Пролетарий» и та же ЮРОСТА. И те же устные и стенные газеты. Между прочим, в Одессе в 1920

году был командирован в бандинский уезд для организации селькоров. Таким образом, являюсь одним из первых организаторов селькорского движения в Одессине. Попал в руки банды Заволоцкого и чудом спасся. Мою спутница убили.

В 1922 году — Москва. Опять — газеты. В. Бахметев пригласил работать в «Гудке», где я напечатал ряд фельетонов. Параллельно писал для Главполитпросвета агитационно-пропагандистские вещи.

Потом, конечно, «Гудок». Наш родной беспощадный «Гудок», выдвигавший из своих рядов М. Бугакова, Олешу, Ильфа, Петрова, А. Эрлиха и т. д. и т. д. Газета учила жизни.

Спасибо за это газете!

С газетой не порывал и сейчас. То «Вечорка», то «Известия», то «Крокодил».

Газета — надежнейшая связь с массой.

Следует заметить, что наша поэзия — в основном поэзия лирическо-публицистическая. И это не случайность: материал нашей поэзии отягчается той особенностью, что невозможно скрыть своего, авторского, личного отношения к нему. Идейный огонь ее действует наиболее активно, когда он подкреплен огнем чувств. Люди, ищущие теперь лирики в чужом чистом виде, мне кажется, не понимают одного: не может быть лирики лирики, которая отделилась бы от мира, от жизни, от общественного. И когда эти люди призывают нас уходить из поэзии в лирику, они забывают о том, что в развитии социалистической лирики газета может оказать на поэта только полезное влияние.

В последние годы я почти исключительно работал в газете: в «Правде», «Известиях», «Комсомольской правде». Должен сказать, что газета мне не только не мешала, но помогала в работе и над большими вещами, отнюдь не однодневного порядка. Так, «Гармония» писалась для «Комсомольской правды», «Восточной Рожицы», стихи о Москве писались для «Известий».

Сейчас мною подготовлена к печати книга стихов и поэм, печатавшихся только в газетах за последний год моей работы. Я ставлю перед собой задачу продемонстрировать этой книге большой угод поэтической работы, игнорируемой до сих пор нашей критикой.

Писатель в газете



Наверху — Ю. Олеша за работой в редакции «Гудка» (1923 год), внизу — Ю. Олеша-Зубило на станции Великие Луки (май 1928 года) в качестве корреспондента «Гудка»

отличаются по характеру своей деятельности от бытописателя и хроникера, так наши лучшие рабочие-поэты отличаются от множества своих младших собратьев, тоже рабочих-поэтов. Одни живописуют жизнь такую, какова она, другие — обобщают, углубляют, освещают светом пролетарской мысли эти разрозненные бесхитростные картины жизни («Путь правды», 27 апреля 1914 г., № 72, стр. 3).

«Важнейшей политической задачей второй пятилетки является ликвидация капиталистических элементов и классов вообще, построение бесклассового социалистического общества и превращение всех трудящихся в активных и сознательных строителей социализма. Писатель должен осмыслить и все процессы борьбы пролетариата за уничтожение классов и за построение социализма во всей их конкретности и противоречивости. Художник должен воспроизвести не голую схему борьбы и строительства, а обязан показать диалектику жизни, борьбы и строительства, трудное преодоление; художник должен все это показать на конкретных примерах, поднимаясь в своих обобщениях до вершин философской мысли марксизма-ленинизма. Сделать же это можно, неустанно работая над усвоением философских основ марксизма-ленинизма, понимая и воплотив в своем творчестве всю силу, могучество и всесторонность великой правды марксовской жизни. Опыт социалистического строительства уже настолько богат, социализм уже в такой мере проник в повседневную жизнь, в работу, в отношения между людьми, что есть все данные, если писатель владеет методом материалистической диалектики, для художественного проникновения в будущее, которое строится сегодня... показать в художественной форме роль коммунистической партии в строительстве социализма, воспроизвести ее славу и неповторимую историю, дать героев далекого прошлого, героев гражданской войны, героев сегодняшнего дня — передовиков-ударников, ударных хозяйственных бригад, колхозников, ведущих активную борьбу с кулачеством и за организационно-хозяйственное укрепление колхозов, комсомольских и коммунистических членок, — что может быть богаче этого по силе событий для художника?» («Правда», 9 мая 1932 г.).

„ПРАВДА“ о правде в искусстве

«У московских рабочих возникла мысль организовать рабочий художественный театр. Инициаторами в этом деле являются пресненские рабочие Прохоровской мануфактуры... В основу составления репертуара рабочие кладут принцип боевого стремления вперед, художественного удовлетворения и искания красоты и правды. Мощный голос жизни должен раздаваться на их сцене и пробуждать желания и стремления, звать вперед, осмеивать и критиковать ложное, лицемерное и трусовое, чтобы зритель выходил из рабочего театра не приниженым, а чувствовал бы бодрость, радость, веру в жизнь и надежду на нее и окрыленный, сознавал бы себя творцом жизни» («Правда», 1 июня, 1912 г., № 34, стр. 2).

«В жизни мы переживаем несомненно крупные исторические изменения. На арену общественной жизни выступил новый социальный класс — рабочая демократия. Ни на одну минуту этот класс не перестает работать над своим самосознанием. В его недрах идет колоссальный творческий процесс. Он переосмысливает старые ценности, выбирает годящиеся ему, создает новые, недостающие ему. Видим ли мы это более или менее серьезно в литературе? Стоит поставить этот вопрос, чтобы ответить на него отрицательно. Дала ли наша современная буржуазная литература уже не скажем художественную, но просто верную картину того, что происходит в рядах рабочей демократии? Нет. Как до 60-х годов литература выводила идеализированных крестьян, так теперь литература может вывести идеализированных, подкрашенных усальной позолотой рабочих, но не настоящих, взятых из жизни... («За правду», 3 октября, 1913 г., № 2, стр. 2).

«...Вот, например, социальная тема. На дворе у кирпичного здания с фабричной трубой собралась небольшая толпа рабочих; увидя, кому — стачка. Над толпой на бочке стоит оратор в красной рубашке и размахивает руками. Все остальные одеты тоже в чистенькие голубые, розовые, зеленые, красные рубашки и тоже машут руками. На переднем плане фигура женщины со скорбным понижением лица и девочка в голубеньком платьице, хватившаяся за материнскую юбку. Это: «В тяжелые дни — работа — жажда Ивана». Вся картина проникнута кисленьким сентиментализмом, покоящимся на полном незнании и непонимании изобретения жизни, для которого не предельно возвышен все впечатление бытия. Для молодых художников зарождающийся демократический период — идеальная картинка, в которой смелый и сильный талант возмывает все, чем богата жизнь и история... (там же).

«Произведения рабочих-поэтов необходимо разделить на две категории. К первой относятся поэты в собственном смысле этого слова. Это — люди, в произведениях которых явочем зрелая пролетарская мысль. Их вдохновение питается общими широкими идеями рабочего класса, их горизонт — безгранично широк. Им не чуждо ничто человеческое, но они уже перестали жить в студии, когда стих отражает лишь мелочи повседневной жизни. Как философ и социолог

разного момента. Очевидно, вся картина — фон для превращенной скорбной женской фигуры. Другие две фигуры женщины — плачущей и держащей на руках ребенка — еще заметны и известны, а затем присутствуют так, где эстетично присутствует, но не является непременным «суперконтекстом». Очевидно, г-жа Иванова никогда не видела толпы, над чем работает, а настоящая, строгая правда события у ней исчезла под напущенной мягонькой «слезливостью» («Правда», 6 января, 1913 г., стр. 2).

«Интересное время. снова закипают в народных инстинктах и слышнее раздается голос недовольства и протеста против славившегося всех уклада жизни. Проявляется сознание народных масс. Рабочий класс в ее борьбе за человеческие права. В головоружительной смежной жизни так много захватывающего интереса. Ярко проявляется действие и характер масс, красота и уродство бытия, но все шире глядит многовековая история.

Здесь широкое поле для деятельности удумчивого, любящего жизнь и преданного искусству художника. И особенно молодого художника, впитывающего жажду впечатления жизни, для которого не предельно возвышен все впечатление бытия. Для молодых художников зарождающийся демократический период — идеальная картинка, в которой смелый и сильный талант возмывает все, чем богата жизнь и история... (там же).

«Произведения рабочих-поэтов необходимо разделить на две категории. К первой относятся поэты в собственном смысле этого слова. Это — люди, в произведениях которых явочем зрелая пролетарская мысль. Их вдохновение питается общими широкими идеями рабочего класса, их горизонт — безгранично широк. Им не чуждо ничто человеческое, но они уже перестали жить в студии, когда стих отражает лишь мелочи повседневной жизни. Как философ и социолог

Литература социалистического наступления! под руководством большевистской партии творить вместе с Советской Сибирью

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛЕНИНГРАД

Литература великого подвига

Однодневная газета

«Литературный Ленинград» — выпущена ленинградским оргкомитетом ССП 23 апреля, в годовщину апрельского решения ЦК о перестройке литературно-художественных организаций

4 миллиарда КНИГ

В царской России за 100 лет было издано 250.000 названий книг на 15-20 языках.

За 15 лет пролетарской революции издано 370.000 названий книг с тиражом 4.115 миллионов экземпляров. Книги изданы на 83 языках.

В 1928 году братские республики (УССР, ЗСФСР, БССР и среднеазиатские республики) издавали 203 газеты. Через четыре года количество издаваемых газет в этих республиках увеличилось больше чем в шесть раз: 1.352 газеты выходило в 1932 году.

Полмиллиона стальных газет, 3.000 печатных газет выпускали предприятия в 1932 году. В районах в 200 печатных газет совхозов и МТС. Армия рабочих-корпусов выросла в 1932 году до трех миллионов.

«Правда» и массовое движение сознательного пролетариата в России неразрывно связаны между собой: работать в «Правде» значит работать в массовом движении, значит прямо и косвенно работать в «Правде». И наоборот, порвать с «Правдой» — значит порвать с массовым движением; выступить против «Правды», бороться против нее — значит бороться против массового движения сознательного пролетариата.

И действительно, «Правда» была подлинно массовой рабочей газетой. Об этом говорят постепенный переход на сторону «Правды» всех профессиональных рабочих союзов, выборы в Государственную ду-

Перед новым шагом
О ТВОРЧЕСТВЕ А. ЧЕРНЕНКО

Александр Черненко не является тем «стихи́мом», который, будто бы неведомо откуда появляясь (ска- зочно и в одиночку), сразу за- нимает свое место за темным пи- сательским столом, где сидят из- бранные писатели-художники (неско- лко десятков на всю страну), о ко- тором недавно писал Сергеев-Цен- ский, как о подлинной манере появ- ления настоящего писателя, оста- вшагося в литературе «всерьез и надолго».

Александр Черненко вышел как раз из тех творческих групп ра- бочих-писателей, которые тот же Сер- геев-Ценский считал нужным изо- бражать как молодых людей, печата- ющих свои портреты в «Реззе», но ничего еще не писавших, увлекаю- щихся работой на заводе и соби- рающихся когда-нибудь взять твор- ческий отпуск и что-нибудь напи- сать.

И тем не менее А. Черненко вы- ступил в литературе. В 1930 г. он вы- ступил с первым и пока единствен- ным своим произведением — с пер- вой книгой задуманной им эпопеи «Растрелянные годы», — и тем не менее за три года книга его разо- шлась в пяти изданиях, что позво- лило ей проникнуть к читателю в количестве 100.000 экземпляров, чем не могут похвастаться «книжки» са- момодно появившиеся молодые лю- ди.

После этой книги Черненко пока ничего еще не опубликовал, но в ближайшее время должен появиться его новый роман «Морянка». Та- ким образом, наша оценка является сейчас как бы оценкой проделки, того уровня, который характе- ризовало творчество Черненко, фор- мирование его дарования в усло- виях РАПП, оценкой накануне по- явления нового произведения, ко- торое позволит реально ощутить рост молодого рабочего-писателя в условиях, созданных историче- ским решением ЦК.

«Растрелянные годы» (первая книга задуманной автором эпопеи) это автобиографическая повесть: детство рабочего в предвоенной царской России. Это особое дет- ство, материал впечатлений ко- торого явился капитализм, воплощен- ный в образе действительности ра- бочих семейств, и нарастающее клас- сового antagonизма, выразившегося в подеме революционной волны — в стачках и забастовках 1910-х годов.

Старая капиталистическая Россия была чистая и черная дыра — бла- гоустроенный, парадный, отгоро- женный мирок, принадлежавший привилегированному меньшинству, окружавший черные кварталы, жал- кие лагуны, грязные дворы, насе- ленные неприятными детьми, некрасивыми женщинами и грубыми муж- чинами.

Чувство неприятия, раздражаю- щей неприглядности, безразличия и опаски испытывали люди приви- легированного мира к живущей ря- дом с ними массе. К этой картине мы привыкли в старой литературе; в той или иной степени это ощу- щение всегда проявляло себя, едва дело касалось обихода людей чистых улиц и домов с обитателями бесконечных «нахаловок» и «воио- чеч» монополющих кварталов ка- питалистических городов.

А Черненко перевернул точку зрения, он посмотрел на действительность того времени глазами всех этих рахитичных детей, испитых женщин и потных мужчин, и это изменило картину действительности: подлинная неприглядность, т. е. эксплуатация человека человеком, открылась именно отсюда, со сто- роны внешне неприглядных низов.

Черненко развернул внешне скуд- ный, безрадостный, неяркий, дур- нопахнувший, мусорный, полупод- вальный, полутемный мир голдонно- го существования рабочих семейств. Это мир детства Сашки (от лица которого ведется повествова- ние) — сына волевого грузинца и прачки-поденщицы, открывавшейся впечатлениями подвала, помойки и стонущей лавочкой площади, и внешне элегантная и приятная да- ма, прогуливающаяся с молсом на цепочке, вырастает в первый анта-

гонистически неприятный детскому восприятию образ.

Этот мир сверстников — голодных детей, мечтающих о «много хлеба и молока», о длинных и худыми шеями, похаживающих на кисть руки.

Мир матерей — грустных женщин с «пухлыми, вымытыми до белоснежного белыми руками», которые часто плачут, которые бьют и ругают своих ребят и тоже потом плачут: «Это потому, что их давят что-то огромное и тяжелое».

Мир отцов, да и их друзей — солосенос, «с синими спинями, то- чно парашью, издеанными солнью, над которыми постоянно висит хо- зяишки окрики; рабочих лесопилки, у которых в рубахах на плечах белает соляными отходами пота»; глядя на которых думается: «Неужели они сильнее лошади и меньше устают?»; рабочих худощавых, надлых и темных цехов и мастерских, где «свет, словно в мглисто- оттого и покойники» (т. е. брак), но где светит кулак мастера...

Мир детства, где все, даже сер- добольный подарок слобой («маленького желтого хлеба, который не укусишь»), связано уже с экс- ploатацией и пр. и т. д.

И, наконец, детство, завязанное интригой непонятого вначале («Кудыкина гора») друга Петьки, и его тайнственный пиджак, набитый хрустальными бусами; часто не- вежливо куда пропадаящий отец; люди, собирающиеся в пульты и «кусающие одноло», и постепенно разгадывающегося как рождение в окружающем всецело принадлежа- щей этой среде дела, насыщающей значительную надеждой и оживлен- ностью. Это ядром с ночным пьян- ством бытом казарм — в особых «гу- лянках» без вина, в постепенном расширении связей, в постепенном разветвлении агитации — возникаю- щая революционная солидарность и забастовка; и детство, складыва- ющееся как радостное, деятельное взросление в это дело, в его интер- ресы, опасности и тревоги. Это дет- ство, достигающее лучшего своего волевого в участии наравне со взрослыми на тайном собрании за- бастовочного комитета — в протос- тах и ильменах, укрытых камыша- ми.

«Я плачу и через цветистые радуги задержавшихся в глазах слез вижу, как длинный и согнутый в дугу и сине-оранжевый дядя Федор обнимает и целует тоже выросшую в длинный шест разноцветную тетку Пелагею».

Глаза совсем заволакивают слезы. Вот опять, но уже в тумане, вижу золотисто-фиолетового дядю Федора, он расплывается в шири- ну, как бочка; у него кажутся две головы, и он пожимает одновременно с десятком рук — отцу и дру- гим рабочим; все они тоже какие- то необыкновенные — синие, желтые, фиолетовые».

Так переживает в этом дет-

Раиса Мессер
О молодой прозе

Сегодняшние искания советской литературы, отражение поисков ее социалистического стиля, отражение и силы, и слабости этих по- исков реализовано в книжке молодых ленинградских прозаиков «Раз- ведки» — отделение райкомизации и арестный дом, — это сжатое пове- стование об этом — пробыски- шеском стиле. Когда киргиз-забой- щик Шадлы, приехав в район вер- бовать рабочую силу в шахты, об- ращается сначала со степным при- вытцем: «Здоров ли скот и ду- шая?» и потом просто добавляет: «А мы перевыполнили программу», то это — тоже удачная наметка местного колорита, которая выте- кает из самой сути социалистиче- ского стиля.

Но когда тот же Виткович для углубления национальной специ- фики своих рассказов начинает «стараться о себе», сразу обнару- живается нарочитость, фальшь. Рас- сказывая о своем приезде в Кир- гизстан, автор поясняет: «Этот бо- вое в год Бавра. Барс родня Байца. За ним тяжелой походкой пробрелся в него Волк».

Такое разрешение местного колорита — ложно-этнографическое, вы- думанное, условное, т. е. воспро- изводятся остатки буржуазных ли- тературных навыков. У Витковича в этой борьбе условного с безус- ловным, т. е. буржуазных влияний с наметками социалистического стиля, безоговорочно побеждает начало безусловное — социалистиче- ское.

Но на примере другого молодого прозаика из «Разведки» выясня- ется типичность и другого положе- ния вещей — пленность литератур- ной традиции, пассивное пользование готовыми отстоявшимися представ- лениями «об экзотической стране». Этот пример — рассказы П. Са- жина «Волк» и «Дорога из Ри- ма». Это — впечатления сегодняш- него Лондона. Лондона кризиса, безработицы, голодного похода ткачей и углекопов. И несмотря на



А. Черненко

сте момент, когда совсем близкий сосед человек (пыльщик Федор) под напором событий должен уйти в подполье.

Но мать бьет грубым и тяжелым сапогом. Встретив ее, сын видит «пухлую седину, вывалившуюся из-под платка и межкорожаще на узких висках». Из переудка грухото — вы- скакивает орляд казак. Отец уже говорит сыну: «Как ты, сынка, все это узнал? и сын мысленно отве- чает ему: «О чем жалует отец? Неужели ему жалко, что я становлюсь большею... Но наступая зашпее, выпадает снег, забастовка разбита, оставив на руках мальчика большую мать и придрванного обалом- теса отца, пытавшегося пристанов- вить запоздавшие выпшки рабоче- го гнева. Так «приходит конец» этому детству.

Мы не знаем полного замысла задуманной А. Черненко всей эпо- пеи, но первая его книга «Детство» есть те самые растрелянные ка- зацкой пулей годы.

Вот то основное и лучшее, что передается в своей повести А. Черне- нко.

До сих пор мы говорили о том общем смысле, значении, эквива- ленте, который заключен в «Рас- трелянные годы», что определило это произведение как явление проле- тарской литературы, о том раскри- тии действительности не только с позиций, но и в восприятии рабочего класса, которое выделяет произведения рабочих-авторов в ряду советских писателей и не мо- жет быть замещено или перекрыто их мастерством, ни техникой любо- го «некоего» молодого человека, идущего «самочинно и в одиночку».

Теперь необходимо сказать об уровне этого раскрытия, о степени овладения материалом действительности и умения найти для него наиболее полно и сильно выра- жающие средства, которых удалось достичь А. Черненко.

В этом разрезе «Растрелянные годы» наделяются значительными недостатками — писатель был многим скован, стеснен и придала в ряде мест свое повествование до одно- образного, монотонного уровня.

Сковывает повествование нарочитое стремление автора обязательно наделять каждый эпизод смысло- выми тенденциями, стремлением на- делять каждую деталь социальным значением — это как бы лишает изображение действительности спо- собности убедать образно. Такая тенденция исходит из механистиче- ских представлений о способах выражения действительности, и только его можно объяснить тот тя- желый натурализм, который постой- но выражается в повествовании и окрашивает детали: не поднимаясь в этих случаях над действитель- ностью, давая только ее слепок, автор вынужден класть на нее крас- ки, подобные краскам на кулак. Поэтому для того чтобы, например, показать тяжесть капиталистиче- ского труда, он каждого рабочего наделяет какой-то физической ша- рпайной, синяком, увечием и пр.; для того чтобы подчеркнуть факт смерти, он вводит такую деталь: «Карту я вижу, как из открытого рта Шурки выползает таракан» и пр. и т. д.

Сильно снижает художественную выразительность повести неумение Черненко заставить выйти из эмпи- рически-ограниченного восприя- тия действительности, поэтому и основные, и второстепенные мо- менты повести стоят на одном и том же уровне описания; поэтому в ней отсутствует перемещение планов. Это очень обедняет повес- тование, делает его монотонным, как бы механически копирующим, но не воссоздающим реальность. Есть и совершенно несвоевремен- ные элементы описания, например, пейзаж — он совершенно безучастно присутствует в повести.

Говоря обо всем этом, мы отнюдь не хотим сказать, что многое для са- мого Черненко является теперь пропущенным, изжитым, лежащим позади, но настоящую проверку его роста даст его новое произведе- ние, появление которого мы и пред- варяем этой оценкой «нанкну- чен».

БОРИС ЛУНИН

Завоеванная ПЕСНЯ
СТИХИ ГЕННАДИЯ ФИША

В среде ленинградских поэтов уже довольно давно установилось несерьезное, шутливо — пренебре- жительное отношение к Геннадию Фишу. Достаточно сказать, что его начали хвалить за «переводы» американского поэта Джесса Арк- райта, оказавшегося впоследствии псевдонимом самого «переводчи- ка». Уже последний факт показы- вает, насколько презрительно и не- обоснованно была сложившаяся традиция пренебрежительной оцен- ки всего выходящего под именем Фиша.

В большой степени приведенная тенденция в оценках творчест- ва молодого и непрестанно расту- щего поэта объясняется обстоя- тельством, что постановление ЦК о перестройке литературных организа- ций и на поэтическом участке ли- тературного фронта в Ленингра- де.

Пересмотр этой неправильно сложившейся традиции в оценке молодого поэта тем более необхо- дим, что ее опровергает послед- ние книги самого Геннадия Фиша: такая книга прозы, как «Падение Окмаса-озера» и выходящая на- днях новая книга стихотворений».

В стихотворении «Совхоз», Ген- надий Фиш ставит вопрос о труд- ности изображения новой дейст- вительности старыми методами творчества, о необходимости нахо- ждения новых.

О, трудно об этом строкою
В работу стихом лишь
Как старых монет, здесь
Обыденных аллюзий.

И как рассказать мне, что в
Где ястребы с клеткою кружат,
Растут полукружья смольных
И степь призываю к оружию.

Картину футбольного матча, ко- торой начинается стихотворение, служит разрозненной метафорой для показа заседания сената, где роль мяча играет новый билль, а две капиталистические партии республи- канцев и демократов уподобля- ются двум футбольным командам, дерущимся за право руководить органами классового господства буржуазии. Оба эти «матча» благо- словляет церковью руками своего епископа.

Классовым ответом пролетариата на махинации своих угнетателей звучит концовка стихотворения, возвращающая первоначальную обстановку новых боев за социа- лизм и в известной мере их отра- жающая.

И в новой книге есть целый ряд стихотворений, посвященных пока- зу ударищества и социалистиче- ского соревнования, но не они яв- ляются в ней ведущими. Творче- ское своеобразие Геннадия Фиша определяют здесь стихотворения, разрабатывающие международную тематику и входящие почти цело- мком в раздел «Па трагедии Джесса Аркрайта». Именно этот цикл стихов находит, наконец, Геннадий Фиш свой жанр, свое творческое своеобразие, обнаруживает несом- ненное дарование. Стихотворения эти рисуют классовую борьбу в капиталистических странах. Номи- нально они касаются только Америк- и, но вскрывают черты, общие буржуазным странам.

Такое, например, стихотворение «Жавельная резна». Начинается оно почти рекламными строками, восхваляющими «исключительное» качества и дешевизну этого рас- пространенного в Америке товара.

Американец,
Высоко встань,
Рот разожи
И выполой дрянь
В глаза хозяина,
В грязь, в корзину,
Ты думать должен, петль и желать,
Ты должен жить, а не жевать

Жавельную резину.

Стихотворение «Матч» удачно показывает разделение классовых функций капиталистического об- щества между такими, казалось бы, ничего общего между собою не имеющими организациями, как церковь, сенат и буржуазные спортивные организации.

Картину футбольного матча, ко- торой начинается стихотворение, служит разрозненной метафорой для показа заседания сената, где роль мяча играет новый билль, а две капиталистические партии республи- канцев и демократов уподобля- ются двум футбольным командам, дерущимся за право руководить органами классового господства буржуазии. Оба эти «матча» благо- словляет церковью руками своего епископа.

Классовым ответом пролетариата на махинации своих угнетателей звучит концовка стихотворения, возвращающая первоначальную обстановку новых боев за социа- лизм и в известной мере их отра- жающая.

И в новой книге есть целый ряд стихотворений, посвященных пока- зу ударищества и социалистиче- ского соревнования, но не они яв- ляются в ней ведущими. Творче- ское своеобразие Геннадия Фиша определяют здесь стихотворения, разрабатывающие международную тематику и входящие почти цело- мком в раздел «Па трагедии Джесса Аркрайта».

Именно этот цикл стихов находит, наконец, Геннадий Фиш свой жанр, свое творческое своеобразие, обнаруживает несом- ненное дарование. Стихотворения эти рисуют классовую борьбу в капиталистических странах. Номи- нально они касаются только Америк- и, но вскрывают черты, общие буржуазным странам.

Такое, например, стихотворение «Жавельная резна». Начинается оно почти рекламными строками, восхваляющими «исключительное» качества и дешевизну этого рас- пространенного в Америке товара.

Американец,
Высоко встань,
Рот разожи
И выполой дрянь
В глаза хозяина,
В грязь, в корзину,
Ты думать должен, петль и желать,
Ты должен жить, а не жевать

Жавельную резину.

Стихотворение «Матч» удачно показывает разделение классовых функций капиталистического об- щества между такими, казалось бы, ничего общего между собою не имеющими организациями, как церковь, сенат и буржуазные спортивные организации.

Картину футбольного матча, ко- торой начинается стихотворение, служит разрозненной метафорой для показа заседания сената, где роль мяча играет новый билль, а две капиталистические партии республи- канцев и демократов уподобля- ются двум футбольным командам, дерущимся за право руководить органами классового господства буржуазии. Оба эти «матча» благо- словляет церковью руками своего епископа.

Классовым ответом пролетариата на махинации своих угнетателей звучит концовка стихотворения, возвращающая первоначальную обстановку новых боев за социа- лизм и в известной мере их отра- жающая.

обстановке новых боев за социа- лизм и в известной мере их отра- жающая.

И в новой книге есть целый ряд стихотворений, посвященных пока- зу ударищества и социалистиче- ского соревнования, но не они яв- ляются в ней ведущими. Творче- ское своеобразие Геннадия Фиша определяют здесь стихотворения, разрабатывающие международную тематику и входящие почти цело- мком в раздел «Па трагедии Джесса Аркрайта».

Именно этот цикл стихов находит, наконец, Геннадий Фиш свой жанр, свое творческое своеобразие, обнаруживает несом- ненное дарование. Стихотворения эти рисуют классовую борьбу в капиталистических странах. Номи- нально они касаются только Америк- и, но вскрывают черты, общие буржуазным странам.

Такое, например, стихотворение «Жавельная резна». Начинается оно почти рекламными строками, восхваляющими «исключительное» качества и дешевизну этого рас- пространенного в Америке товара.

Американец,
Высоко встань,
Рот разожи
И выполой дрянь
В глаза хозяина,
В грязь, в корзину,
Ты думать должен, петль и желать,
Ты должен жить, а не жевать

Жавельную резину.

Стихотворение «Матч» удачно показывает разделение классовых функций капиталистического об- щества между такими, казалось бы, ничего общего между собою не имеющими организациями, как церковь, сенат и буржуазные спортивные организации.

Картину футбольного матча, ко- торой начинается стихотворение, служит разрозненной метафорой для показа заседания сената, где роль мяча играет новый билль, а две капиталистические партии республи- канцев и демократов уподобля- ются двум футбольным командам, дерущимся за право руководить органами классового господства буржуазии. Оба эти «матча» благо- словляет церковью руками своего епископа.

Классовым ответом пролетариата на махинации своих угнетателей звучит концовка стихотворения, возвращающая первоначальную обстановку новых боев за социа- лизм и в известной мере их отра- жающая.

И в новой книге есть целый ряд стихотворений, посвященных пока- зу ударищества и социалистиче- ского соревнования, но не они яв- ляются в ней ведущими. Творче- ское своеобразие Геннадия Фиша определяют здесь стихотворения, разрабатывающие международную тематику и входящие почти цело- мком в раздел «Па трагедии Джесса Аркрайта».

Именно этот цикл стихов находит, наконец, Геннадий Фиш свой жанр, свое творческое своеобразие, обнаруживает несом- ненное дарование. Стихотворения эти рисуют классовую борьбу в капиталистических странах. Номи- нально они касаются только Америк- и, но вскрывают черты, общие буржуазным странам.

Такое, например, стихотворение «Жавельная резна». Начинается оно почти рекламными строками, восхваляющими «исключительное» качества и дешевизну этого рас- пространенного в Америке товара.

Американец,
Высоко встань,
Рот разожи
И выполой дрянь
В глаза хозяина,
В грязь, в корзину,
Ты думать должен, петль и желать,
Ты должен жить, а не жевать

Жавельную резину.

Стихотворение «Матч» удачно показывает разделение классовых функций капиталистического об- щества между такими, казалось бы, ничего общего между собою не имеющими организациями, как церковь, сенат и буржуазные спортивные организации.

Картину футбольного матча, ко- торой начинается стихотворение, служит разрозненной метафорой для показа заседания сената, где роль мяча играет новый билль, а две капиталистические партии республи- канцев и демократов уподобля- ются двум футбольным командам, дерущимся за право руководить органами классового господства буржуазии. Оба эти «матча» благо- словляет церковью руками своего епископа.

Классовым ответом пролетариата на махинации своих угнетателей звучит концовка стихотворения, возвращающая первоначальную обстановку новых боев за социа- лизм и в известной мере их отра- жающая.

И в новой книге есть целый ряд стихотворений, посвященных пока- зу ударищества и социалистиче- ского соревнования, но не они яв- ляются в ней ведущими. Творче- ское своеобразие Геннадия Фиша определяют здесь стихотворения, разрабатывающие международную тематику и входящие почти цело- мком в раздел «Па трагедии Джесса Аркрайта».

Именно этот цикл стихов находит, наконец, Геннадий Фиш свой жанр, свое творческое своеобразие, обнаруживает несом- ненное дарование. Стихотворения эти рисуют классовую борьбу в капиталистических странах. Номи- нально они касаются только Америк- и, но вскрывают черты, общие буржуазным странам.

Такое, например, стихотворение «Жавельная резна». Начинается оно почти рекламными строками, восхваляющими «исключительное» качества и дешевизну этого рас- пространенного в Америке товара.

Американец,
Высоко встань,
Рот разожи
И выполой дрянь
В глаза хозяина,
В грязь, в корзину,
Ты думать должен, петль и желать,
Ты должен жить, а не жевать

Жавельную резину.

Стихотворение «Матч» удачно показывает разделение классовых функций капиталистического об- щества между такими, казалось бы, ничего общего между собою не имеющими организациями, как церковь, сенат и буржуазные спортивные организации.

Картину футбольного матча, ко- торой начинается стихотворение, служит разрозненной метафорой для показа заседания сената, где роль мяча играет новый билль, а две капиталистические партии республи- канцев и демократов уподобля- ются двум футбольным командам, дерущимся за право руководить органами классового господства буржуазии. Оба эти «матча» благо- словляет церковью руками своего епископа.

метафору футбольного матча, но уже в ином классовом аспекте:

Металлисты, текстиля, шахтеры,
Плотники, монтеры, батраки,
Мы сорьем игру, в которой
не с ноги играть нам,

И это стихотворение, прозвучающее в плане все той же на первый взгляд шутливой иронии, умело переключает ее в концовке в клас- сическую поэзию.

Они не плохо передают общий нафос социалистического соревнова- ния и ударничества не вставляя, однако, в достаточной мере слож- ный переплет классовых борьба и сопричастия враждебных классовых сил, в процессе преодоления которых происходит переносение самих рабочих масс, стращици социализма. В этом отношении сти- хи Геннадия Фиша несколько прямо- линейны и упрощают стилистику расстановку классовых сил.

Но все это показывает лишь, что перед нами не машина для писа- ния стихов, а живой поэт, прорва- нный по одному из творчиче- ских соревнований к финишу, пи- сатель, которому предстоит гораз- до большая работа над собой впе- ред, нежели оставленная им поза- ди.

Неразобранно еще мною в кни- ге разделов является название «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го- лос страны, строящей социализм.

И я веду свой голос жестче,
И вы веди свой голос жестче,
Воспойте партию мою,
Ось последние стихи

Ось последние стихи — последние строки стихотворения «Июль». Здесьсобрано, главным образом, лирика, не имеющая прямой полити- ческой направленности: стихи о природе, о чувстве к любимой женщине и др. Среди них необхо- димо в первую очередь выделить стихотворение «Партитура», являющееся программным в смысле творческих установок поэта. Трактовка искусства как оружия классовой борьбы развернута здесь в образе партитуры, в которую включены и работа любимой де- вушки, работницы-ткачихи, и песня самого поэта, обнаруживающие в себе мощное дыхание класса, го

Ответ на ответы

Работница Куликова пишет: «Сначала в комбед, Потом в РКП, Пришла мы к победе Над миром цепей». Здесь т. Филиппов, покорежная, увенчан, высоким идеологическим уровнем этих строк, проглагола явную шаблонность, схематичность, почти внедейственность. Мы вышли уже из того опасного для поэзии периода, когда стихотворение считалось хорошим только потому, что оно написано рабочим-ударником. Создает для женщины-ударницы требования «облегченного типа», о которых я говорила выше, значит оказывать женщинам (и поэзии) плюхую услугу. Наиболее зрелой из женских журналов «Работница» является Мария Ершова: чьи вещи еще в 28-м году, если память мне не изменяет, вышли отдельным сборником. Но и Мария Ершова не может считать себя изобавленной от недостатков Рожковой и Куликовой. Ее стихи тоже очень часто схематичны и штампованы. Она тоже заменяет подлинную образность словесным подобием образа: «Путь борьбы тяжел и кипуч. В Китае насыль и гнет. Но светит Кремль, как яркий луч, К Октябрю мировому зовет».

«Исключительная простота в сочетании с образностью художественной речи», доходящая до каждой, даже самой микроскопической работы творчества Ершовой — вот чем основное его качество», пишет т. Филиппов. И здесь я не могу с ней согласиться. Это не та простота, о которой мы мечтаем и которой добиваемся, простота, основанная на преодолении трудности. Это просто игнорирование трудности.

Что же касается доходчивости поэзии Ершовой, большого количества писем с мест, поучаемых ею главным образом от женщин, то только доказывает, как жалко лезут женщины к поэту. И да будет сказано женщинам: и мне в том числе, которые недостаточно учитывают это обстоятельство. Если даже столь несовершенный «глагол», как глагол Ершовой, способен с такой силой «жесть сердца», то что было бы, если бы это была подлинная, высококачественная поэзия, созданная женщиной-поэтом. Дать старому биологическому понятию «женщина» новый социологический эквивалент, сделать это с подлинным поэтическим мастерством — вот основная задача нашей женской лирики. Тогда «женские стихи» наведутся к поэту с оскорбительными завываньями, с которыми обычно этот термин пишется, произносится и, главное, мыслится.

ЭПИГРАМЫ

Соблузники

Писатель приобрел обновку — Обыкновенную толстовку — И, дорожа толстовкой той, В ней шегол, как Лев Толстой.

Ах, у них и стиль, и слово — Ляшь блуза имени Толстого!

С подлинным верно

Какой-то ветренник московский, Попав впервые в жизнь в Крым, Увидел море, стал над ним И крикнул: «Этo ж Айвазовский!»

Он sprach Копию узнал, Но что это был Оригинал!

ЭМИЛЬ КРОТКИЙ

«Летчик Ротов был протеснен тем, что корреспондент от газеты, даный ему для агитболта, оказался женщиной. — В женщина, — сказал он, увидев меня перед полетом. Я не посмела отрицать этого. И временно наши отношения были испорчены». Эти строки из мемуаров «Места под солнцем» приносят мне на память сейчас, когда я снова, вторично, возвращаюсь к женским стихам.

С тех пор как я впервые написала о них в «Литгазете», прошлю порядочно времени, но отклики на мою заметку все еще продолжают прибывать. Их можно разбить на три категории:

- 1) женские стихи как таковые;
- 2) письма женщин, недовольных поэзией, высказывавшимися в женском журнале, в том числе «Ответ Вера Инбер» помещенный в № 5-6 журнала «Работница»;
- 3) большое мужское письмо, возмущающее, между прочим, против «женских стихов» как таковых.

«Почему мы не говорим о женской запашке, когда речь идет о трактористках?» — спрашивает автор письма, товарищ Колтунов из Ленинграда.

«Почему мы не говорим о женских рейсах, когда спрашивают о командует женщина?» — спрашивает он дальше.

Наоборот, мы всегда отмечаем это, отвечаю ему я. Отмечаем хотя бы тем, что празднуем «День работниц».

«Почему это вдруг специфика поэзии потребовала подхода к стихам по признакам пола. Употреблением этого термина вы тем самым утверждаете его право на существование и, больше того, сбрасываете со счета ряд требований, предъявляемых поэтам противоположного пола».

И здесь я хочу пояснить товарищу Колтунову следующие словами «женские стихи» я сказала только то, что сказала, а именно, что речь идет о стихах, написанных женщиной. Что же касается каких-то особенностей, якобы пониженных, требования, якобы предъявляемых мною к женскому творчеству, то об этом у меня не сказано ни слова. Даже если бы я подумала об этом, то не сказала бы: сама-то я ведь женщина. Кому же охота responsibility в собственной слабости. Но, ясное дело, у меня и мысли такой не было.

Нет, в области женского творчества не может быть никакой объективности ни в смысле исторического уровня, ни в смысле мастерства. Что же касается женского творчества вообще, а женской лирики в частности, то здесь, пожалуй, можно призадуматься. Почему бы ей собственно и не быть, этой женской лирике, поскольку существуют чисто женские чувства и отголоски чувств. Как там ни крути, а в быту наблюдается такая вещь, как хотя бы материнство. Причем есть ее основания предполагать, что оно будет существовать и в бесклассовом обществе. Все, казалось бы, неминуемые женские чувства, и материнство в первую очередь, претерпевают сейчас в нашей стране глубочайшие изменения. Если бы у нас появились стихи на эту тему, это была бы женская лирика.

В смысле социального женщина моложе мужчины. Не революция, а революция не есть ступень громоподобный удар, а целый ряд подземных толчков, цепь небольших революций в быту, на производстве и в области сугубо личной. Показ этих «малых» революций, переплетение старого личного с новым общественным (это часто бывает), уязвка нового личного с новым общественным, — все это, отраженное в поэзии, было бы женской лирикой.

Основным моим упреком молодым нашим женщинам-поэтам было, что для них их «узкое личное»

вопросы действительности с точки зрения пролетариата, которые простились мировоззрением этого класса.

Меньше всего тут важна внешняя тенденциозность произведений. Я не в коем случае не противник тенденциозной поэзии, как такового, — писал Ф. Энгельс Минне Каутской. И дальше: «Но я думаю, что тенденция должна вытекать из положения и действия сама по себе, без особых на то указаний и что писатель не обязан называть читателю будущее историческое разрешение изображаемых им общественных конфликтов». Поэтому комическими фигурами являются те драматурги, которые свое идейное превосходство хотят выказать в умных «марксистских» разговорах, призываях подкачать зрительно никак не выходящих за пределы художественных приемов характеристик.

Пролетарское мировоззрение, вопреки утверждениям Волкенштейна, не увеличивает элементов диалектики в художественном произведении, а наоборот, идея насыщая каждый образ, освобождая художника от необходимости собственного многорочительного комментария. Таков, например, «Егор Бульчич», где тема крушения русского капитализма ощущена сквозь личную драму капиталиста. Пролетарскому драматургу Максиму Горькому не понадобилось подкачивать зрительно, что перед ним демонстрируется этаким злокозненным субъектом. Диалектическое разоблачение образа заменило подобную диалектику.

Таким образом, пролетарское мировоззрение расширяет свободу художественных приемов художника, ибо единственным условием здесь является показывать правду жизни во всех ее противоречиях, во всей ее многогранности. Художник не протестует мыслителю. Мысль, развивающаяся в сознании драматурга, находит свою красоту в его произведении. Когда мысль ограничена иллюзиями и предрассудками — нужен подбор подходящих красок с лживым обаянием и извращения жизни. Такого не дает этот проломившийся в какую-то часть жизненной правды. Но мировоззрение пролетарского драматурга толкает его на освоение всего богатства жизни, и не пренебрегает его творческого полета, а наоборот, распахивает крылья во все размах.

Пролетарское мировоззрение не может быть адекватно определенному формальному направлению. «Отлученно от социализма» нельзя подвергать ни одного художника, если он своими доступными ему художественными приемами передает то новое отношение к миру, какое принесено пролетариатом. Язык В. Киршиона не надо переводить на диалект Джойса, а В. Бишневского и Погодина не надо переводить на язык под крылышко МХАТ. Но надо понять, что пролетарское мировоззрение нельзя поделить ни злободневной тематикой, ни презрительной расправой с классиками.

Анекдотический писатель так вероятно и не нашел спасительного подстроичка на все диалектические случаи жизни. Но художника, творщего в жизни, события и факты обучают диалектике. Огромное преимущество нашего художника, нашего драматурга заключается в том, что перед ним — практическое воплощение революционной теории марксизма и от магнитострой до любого колхоза объясняющие и утверждающие эту теорию. Фауст и Гамлет остаются в прошлом. Образы движутся по верх барьеров иллюзий.

Приведем два примера. В. Зархи в «Дни радости» использует типично-диккенсовское повое. Болею того, подчас в ход пускается и диккенсовская клавиатура: судьба Лунджей разве как-то не переключается со страницами «Оливера Твиста»? Если бы драматург, да же живописец колорит сегодняшнего и (завтрашнего) Лондона, продолжал глядеть на происходящее с высоты моральных оценок, он никогда не достиг бы необходимой социальной насыщенности. «Добрых и злых» бывают в обоих лагерях. Виктор Гого уравнивал по внутренним моральным качествам каторжника Жана Вальжана и кроткого архиепископа: совлеките личину зверя и под ней окажется человек. Нужна только мощная нравственная сила воздействия — на «злых» и «злых». Но Зархи пришел к другому результату, потому что он показал социальную закономерность «зла» в лагере врагов пролетариата. Сержант Барабосса, мечтающий получить пост на аристократической улице, или профессорный делец, влюбленный в свою карьеру, должны быть «злыми». Эти их социальные функции. Не моральные облагораживания, а взрыв системы — вот вывод из новой транскрипции диккенсовской темы. Он рождается из сопоставления драматурга с идеологией пролетариата. Он возникает, как следствие пролетарских элементов в мировоззрении художника. С. Юшкевич может смениться Нова Рубинчиков, но никогда ему эта судьба не казалась с железной закономерностью включенной в судьбу класса, никогда он не видел и исходка, данного нашей революцией.

Одним из наиболее шумевших произведений советской драматургии является «Страх» А. Афиногенова. Обычно «новаторы» эту пьесу упреляют в аристократии формы. Обычно из того, что в «Страхе» все, как у Чехова, выводит законности и о враждебности линии «Страха» нашей пролетарской драматургии. В пьесе А. Афиногенова имеются серьезные недостатки, определяемые, главным образом, некоторой наклоном к абстрактности логизированию. Но все действия завязат от отраженных в ней новых идейных качеств драматурга. А. Афиногенов взяв тему, которая была до того использована в ряде пьес, в частности в «Человек с портфелем» А. Файко. Пьеса А. Файко, блестящая по своей структуре, полная сценической эффективности, подводит вплотную к той же проблеме партийности науки, что и «Страх». Но А. Файко не выходит за пределы мелкобуржуазной революционности, и вся гигантская проблема сводится к этико-моральным конфликтам, с нысканной умелостью заключенным в форму авантюры мейодрамы. А. Афиногенов вскрывает закономерности краха Бородина не с точки зрения «чистоты» или «грязности» его побуждений. Теория Бородина гибнет, как отступающая от реальной линии социальной правды. Только пролетарское мировоззрение позволяет не только объективизировать внутренний мир героя, но и находить объективную меру его поступков и переживаний.

Социалистический реализм рождается в процессе непосредственного общения художника с наиболее реалистичным, наиболее глубоководящим, лишенным необходимости скрывать правду, классом. Нельзя предполагать, что художник может отобразить нашу социалистическую действительность, заткывая уши от идей пролетариата, закупиравая свои мысли в нормах, воззрениях, предрассудках классов уходящих. Поэтому в борьбе за создание социалистического искусства — является чрезвычайную важность приобретает творчество тех художников, кото-

рых осмыслили действительность с точки зрения пролетариата, которые простились мировоззрением этого класса.

Почему же это вдруг специфика поэзии потребовала подхода к стихам по признакам пола. Употреблением этого термина вы тем самым утверждаете его право на существование и, больше того, сбрасываете со счета ряд требований, предъявляемых поэтам противоположного пола».

«Летчик Ротов был протеснен тем, что корреспондент от газеты, даный ему для агитболта, оказался женщиной. — В женщина, — сказал он, увидев меня перед полетом. Я не посмела отрицать этого. И временно наши отношения были испорчены». Эти строки из мемуаров «Места под солнцем» приносят мне на память сейчас, когда я снова, вторично, возвращаюсь к женским стихам.

С тех пор как я впервые написала о них в «Литгазете», прошлю порядочно времени, но отклики на мою заметку все еще продолжают прибывать. Их можно разбить на три категории:

- 1) женские стихи как таковые;
- 2) письма женщин, недовольных поэзией, высказывавшимися в женском журнале, в том числе «Ответ Вера Инбер» помещенный в № 5-6 журнала «Работница»;
- 3) большое мужское письмо, возмущающее, между прочим, против «женских стихов» как таковых.

«Почему мы не говорим о женской запашке, когда речь идет о трактористках?» — спрашивает автор письма, товарищ Колтунов из Ленинграда.

«Почему мы не говорим о женских рейсах, когда спрашивают о командует женщина?» — спрашивает он дальше.

Наоборот, мы всегда отмечаем это, отвечаю ему я. Отмечаем хотя бы тем, что празднуем «День работниц».

«Почему это вдруг специфика поэзии потребовала подхода к стихам по признакам пола. Употреблением этого термина вы тем самым утверждаете его право на существование и, больше того, сбрасываете со счета ряд требований, предъявляемых поэтам противоположного пола».

«Летчик Ротов был протеснен тем, что корреспондент от газеты, даный ему для агитболта, оказался женщиной. — В женщина, — сказал он, увидев меня перед полетом. Я не посмела отрицать этого. И временно наши отношения были испорчены». Эти строки из мемуаров «Места под солнцем» приносят мне на память сейчас, когда я снова, вторично, возвращаюсь к женским стихам.

С тех пор как я впервые написала о них в «Литгазете», прошлю порядочно времени, но отклики на мою заметку все еще продолжают прибывать. Их можно разбить на три категории:

- 1) женские стихи как таковые;
- 2) письма женщин, недовольных поэзией, высказывавшимися в женском журнале, в том числе «Ответ Вера Инбер» помещенный в № 5-6 журнала «Работница»;
- 3) большое мужское письмо, возмущающее, между прочим, против «женских стихов» как таковых.

«Почему мы не говорим о женской запашке, когда речь идет о трактористках?» — спрашивает автор письма, товарищ Колтунов из Ленинграда.

«Почему мы не говорим о женских рейсах, когда спрашивают о командует женщина?» — спрашивает он дальше.

Наоборот, мы всегда отмечаем это, отвечаю ему я. Отмечаем хотя бы тем, что празднуем «День работниц».

«Почему это вдруг специфика поэзии потребовала подхода к стихам по признакам пола. Употреблением этого термина вы тем самым утверждаете его право на существование и, больше того, сбрасываете со счета ряд требований, предъявляемых поэтам противоположного пола».

представляет никакого принципиального отношения от своего доброй Эрипыда, решающей поставленные проблемы на ландшафт. Меняется оттенок философской мысли, меняется фактура, сила изобразительных средств, но остается внутренняя замкнутость конфликта: он не выходит за пределы столкновения личности со средой, роком, долгом. Кочующие сюжеты имеют в таком изобилии в драматургии не только потому, что изменения на театре диктовали новую обработку уже использованного материала. Дело в том, что исторически преобладающее общественное содержание произведения, форма их оказывалась крайне условной, «Король» или «Доктор Штокман» — это в равной мере «квари народа» в силу своего возвышения над уровнем бытия. Почему же нельзя ограничиться простым освещением материала? И Гольдон, писавший в сезон шестьдесят пять, полон приторной чужеродной лезла уже отзвучавшие сюжеты, несколько не опасаясь анахронизма.

Конечно, между отдельными историческими пластами имеется разительное различие, и в Бомарше больше несхожести даже с Бальзаком, чем родства с Софоклом. Мы стремимся доказать не тождество всех драматургических направлений и эпох, а указывать предел, у которого в равной степени все останавливается свои поиски истины, частная собственность как основа общественного бытия.

Поэтому они стремились только объяснить мир. Поэтому моральное начало казалось им преобладающим в улобленных противоречиях жизни. Поэтому незрелым для них был конфликт между личностью и средой, между героем и массой. Критика касалась подчас форм частной собственности. Мы знаем, что «несправедливое» богатство осуждалось еще во времена Аристофана. Но нужно было родиться новому мировоззрению, чтобы весь человеческий опыт приобрел другой расцвет, рассеивающее потемки в самых потайных углах общественных противоречий, освещение. Должен был осознать себя класс, признанный исторически собственностью общества, эксплоатирующая классовый труд.

Продвижение в драматургии элементов пролетарского мировоззрения не носит характера мгновенного переворота. Нельзя попросту перевести художника в следующий класс идеологии, а наша советская драматургия формируется из художников, которые в своей значительной части начинали работать, подходить к революции с позиций мелкой буржуазии. Поэтому надо искать в нашей драматургии не только такие качественные сдвиги, которые дают в результате идейно чистый продукт. Много поучительного можно извлечь из опыта наших критиков, влияющих обжуживающих, приземляющих иллюзий и предрассудков.

Один из литературоведов недавно сослался как на заслугу РАППа по обстоятельству, что некоторые ущемленные нападки рапповской критики писатели спешно разскирывали патронатики по диалектическому материалу. Конечно, худшую аттестацию этим методам «завоевания» художника трудно придумать. Пролетарское мировоззрение приходит к художнику не только с книгой, но в процессе познания действительности. Художественное отражение действительности сталкивает революционного художника с проблемами, которые он может свести к старым категориям «добра и зла» — и тогда ему не будет явственной непереносимости взятого материала — или же он вынужден искать ми объяснения с новых мировоззренческих позиций.

Поверх барьеров

У Ибсена доктор Штокман произносит речь, полная пылкой протеста против жестокости, самодовольства и невежественности большинства. Устами персонажа высказываются сам автор, в творчестве которого достигают апогея восхваления «независимой», критически-мыслящей личности. Но Ибсен, в соответствии с социальной природой показываемых им героев, удерживает их держания на пороге выхода на улицу, и даже, когда Штокман тягается со «столпами города», это, в сущности, семейная ссора.

Драматург ощущал огромное противоречие между кляпящей действительностью и закончившейся в старых нормах «общественным мнением». Но для него это продукт общности законов человеческого разума: большинство всегда остается позади. А между тем, конфликт между доктором Штокманом и родным городом с зеркальной точностью отражает как раз конфликт между интересами большинства и корыстью кучки хищников. Как же возникает такая слепота художника? Ведь Ибсен не был одинок в своем стремлении жизненные противоречия объяснить культурной и моральной отсталостью среды, в которой выступают избранные, опередившие свое время, личности. Именно таков лейт-мотив произведения А. Н. Островского, распахнувшего перед нами омерзительные картины купеческого чиновничьего бытия в Николаевской Русии, но одновременно видневшего исход лица в облагораживании нравов.

Лице могучий Гоголь, трагически скорбящий о распадае своего помещицкого класса, и тот, создавая потрясающие характеристики персонажей своей эпохи, выдвигает в развязке «Ревизора» карающую десницу, а, стало быть, пытается вынести приговор только моральным качествам Сквозник-Дмухановских и Тяпкинских-Липкинских: общественная природа этого нравственного падения художником замалчивается. Этим ограничением социального кругозора художников определяется тем, что в своей критике современности им общества она исходит из позиций классов, не могущих разрубить общественных противоречий. Художники прошлого могли страстно желать вместе с гетевским Фаустом:

Вся жизнь людей, вся бездна гора, бед — Все будет мною изведено, прожито. Глубоко я хочу все тайны их познать, Всю силу радости и горя испытать, Душою в душу их до глубины проникнуть.

Но меру этой глубины оставались его земные приязнности к существующей общественной системе, с каким бы негодованием он обличал художник ее язвы.

Социальный протест драматургии прошлого направляет против следствия. Причина остается вне дискуссии. Это приводит к затуханию многочисленных идейных конфликтов в пьесе таких блестящих драматургов, как Ибсен, Гауتمان. Известно, что Ибсен вынужден был переждать конец «Норы» для немешкой сцены: добродетельные буржуазы были бы оскорблены в лучших чувствах эрцгерцога матери, покидающей своих детей. Тут перед нами обнаженный компромисс художника со своим социальным заказчиком.

Сложные линии этого рода пьес могли, несмотря на все огромные общественные перемены, сохранять известную преемственность. У греков действующими лицами были представители высшей знати, почти полюбив. Шекспир уже изрядно разбавил королей Фальстафами. Лидер и Лескин превратили на сцене буржуазия. Ибсен же, будучи мелкобуржуазной интеллигентности. Но сюжет «Норы» — женщина, обманувшая в своем счастье со слабым мужем — не

представляет никакого принципиального отношения от своего доброй Эрипыда, решающей поставленные проблемы на ландшафт. Меняется оттенок философской мысли, меняется фактура, сила изобразительных средств, но остается внутренняя замкнутость конфликта: он не выходит за пределы столкновения личности со средой, роком, долгом. Кочующие сюжеты имеют в таком изобилии в драматургии не только потому, что изменения на театре диктовали новую обработку уже использованного материала. Дело в том, что исторически преобладающее общественное содержание произведения, форма их оказывалась крайне условной, «Король» или «Доктор Штокман» — это в равной мере «квари народа» в силу своего возвышения над уровнем бытия. Почему же нельзя ограничиться простым освещением материала? И Гольдон, писавший в сезон шестьдесят пять, полон приторной чужеродной лезла уже отзвучавшие сюжеты, несколько не опасаясь анахронизма.

Конечно, между отдельными историческими пластами имеется разительное различие, и в Бомарше больше несхожести даже с Бальзаком, чем родства с Софоклом. Мы стремимся доказать не тождество всех драматургических направлений и эпох, а указывать предел, у которого в равной степени все останавливается свои поиски истины, частная собственность как основа общественного бытия.

Поэтому они стремились только объяснить мир. Поэтому моральное начало казалось им преобладающим в улобленных противоречиях жизни. Поэтому незрелым для них был конфликт между личностью и средой, между героем и массой. Критика касалась подчас форм частной собственности. Мы знаем, что «несправедливое» богатство осуждалось еще во времена Аристофана. Но нужно было родиться новому мировоззрению, чтобы весь человеческий опыт приобрел другой расцвет, рассеивающее потемки в самых потайных углах общественных противоречий, освещение. Должен был осознать себя класс, признанный исторически собственностью общества, эксплоатирующая классовый труд.

Продвижение в драматургии элементов пролетарского мировоззрения не носит характера мгновенного переворота. Нельзя попросту перевести художника в следующий класс идеологии, а наша советская драматургия формируется из художников, которые в своей значительной части начинали работать, подходить к революции с позиций мелкой буржуазии. Поэтому надо искать в нашей драматургии не только такие качественные сдвиги, которые дают в результате идейно чистый продукт. Много поучительного можно извлечь из опыта наших критиков, влияющих обжуживающих, приземляющих иллюзий и предрассудков.

представляет никакого принципиального отношения от своего доброй Эрипыда, решающей поставленные проблемы на ландшафт. Меняется оттенок философской мысли, меняется фактура, сила изобразительных средств, но остается внутренняя замкнутость конфликта: он не выходит за пределы столкновения личности со средой, роком, долгом. Кочующие сюжеты имеют в таком изобилии в драматургии не только потому, что изменения на театре диктовали новую обработку уже использованного материала. Дело в том, что исторически преобладающее общественное содержание произведения, форма их оказывалась крайне условной, «Король» или «Доктор Штокман» — это в равной мере «квари народа» в силу своего возвышения над уровнем бытия. Почему же нельзя ограничиться простым освещением материала? И Гольдон, писавший в сезон шестьдесят пять, полон приторной чужеродной лезла уже отзвучавшие сюжеты, несколько не опасаясь анахронизма.

Конечно, между отдельными историческими пластами имеется разительное различие, и в Бомарше больше несхожести даже с Бальзаком, чем родства с Софоклом. Мы стремимся доказать не тождество всех драматургических направлений и эпох, а указывать предел, у которого в равной степени все останавливается свои поиски истины, частная собственность как основа общественного бытия.

Поэтому они стремились только объяснить мир. Поэтому моральное начало казалось им преобладающим в улобленных противоречиях жизни. Поэтому незрелым для них был конфликт между личностью и средой, между героем и массой. Критика касалась подчас форм частной собственности. Мы знаем, что «несправедливое» богатство осуждалось еще во времена Аристофана. Но нужно было родиться новому мировоззрению, чтобы весь человеческий опыт приобрел другой расцвет, рассеивающее потемки в самых потайных углах общественных противоречий, освещение. Должен был осознать себя класс, признанный исторически собственностью общества, эксплоатирующая классовый труд.

Продвижение в драматургии элементов пролетарского мировоззрения не носит характера мгновенного переворота. Нельзя попросту перевести художника в следующий класс идеологии, а наша советская драматургия формируется из художников, которые в своей значительной части начинали работать, подходить к революции с позиций мелкой буржуазии. Поэтому надо искать в нашей драматургии не только такие качественные сдвиги, которые дают в результате идейно чистый продукт. Много поучительного можно извлечь из опыта наших критиков, влияющих обжуживающих, приземляющих иллюзий и предрассудков.

представляет никакого принципиального отношения от своего доброй Эрипыда, решающей поставленные проблемы на ландшафт. Меняется оттенок философской мысли, меняется фактура, сила изобразительных средств, но остается внутренняя замкнутость конфликта: он не выходит за пределы столкновения личности со средой, роком, долгом. Кочующие сюжеты имеют в таком изобилии в драматургии не только потому, что изменения на театре диктовали новую обработку уже использованного материала. Дело в том, что исторически преобладающее общественное содержание произведения, форма их оказывалась крайне условной, «Король» или «Доктор Штокман» — это в равной мере «квари народа» в силу своего возвышения над уровнем бытия. Почему же нельзя ограничиться простым освещением материала? И Гольдон, писавший в сезон шестьдесят пять, полон приторной чужеродной лезла уже отзвучавшие сюжеты, несколько не опасаясь анахронизма.

Конечно, между отдельными историческими пластами имеется разительное различие, и в Бомарше больше несхожести даже с Бальзаком, чем родства с Софоклом. Мы стремимся доказать не тождество всех драматургических направлений и эпох, а указывать предел, у которого в равной степени все останавливается свои поиски истины, частная собственность как основа общественного бытия.

Поэтому они стремились только объяснить мир. Поэтому моральное начало казалось им преобладающим в улобленных противоречиях жизни. Поэтому незрелым для них был конфликт между личностью и средой, между героем и массой. Критика касалась подчас форм частной собственности. Мы знаем, что «несправедливое» богатство осуждалось еще во времена Аристофана. Но нужно было родиться новому мировоззрению, чтобы весь человеческий опыт приобрел другой расцвет, рассеивающее потемки в самых потайных углах общественных противоречий, освещение. Должен был осознать себя класс, признанный исторически собственностью общества, эксплоатирующая классовый труд.

Продвижение в драматургии элементов пролетарского мировоззрения не носит характера мгновенного переворота. Нельзя попросту перевести художника в следующий класс идеологии, а наша советская драматургия формируется из художников, которые в своей значительной части начинали работать, подходить к революции с позиций мелкой буржуазии. Поэтому надо искать в нашей драматургии не только такие качественные сдвиги, которые дают в результате идейно чистый продукт. Много поучительного можно извлечь из опыта наших критиков, влияющих обжуживающих, приземляющих иллюзий и предрассудков.

представляет никакого принципиального отношения от своего доброй Эрипыда, решающей поставленные проблемы на ландшафт. Меняется оттенок философской мысли, меняется фактура, сила изобразительных средств, но остается внутренняя замкнутость конфликта: он не выходит за пределы столкновения личности со средой, роком, долгом. Кочующие сюжеты имеют в таком изобилии в драматургии не только потому, что изменения на театре диктовали новую обработку уже использованного материала. Дело в том, что исторически преобладающее общественное содержание произведения, форма их оказывалась крайне условной, «Король» или «Доктор Штокман» — это в равной мере «квари народа» в силу своего возвышения над уровнем бытия. Почему же нельзя ограничиться простым освещением материала? И Гольдон, писавший в сезон шестьдесят пять, полон приторной чужеродной лезла уже отзвучавшие сюжеты, несколько не опасаясь анахронизма.

Конечно, между отдельными историческими пластами имеется разительное различие, и в Бомарше больше несхожести даже с Бальзаком, чем родства с Софоклом. Мы стремимся доказать не тождество всех драматургических направлений и эпох, а указывать предел, у которого в равной степени все останавливается свои поиски истины, частная собственность как основа общественного бытия.

Поэтому они стремились только объяснить мир. Поэтому моральное начало казалось им преобладающим в улобленных противоречиях жизни. Поэтому незрелым для них был конфликт между личностью и средой, между героем и массой. Критика касалась подчас форм частной собственности. Мы знаем, что «несправедливое» богатство осуждалось еще во времена Аристофана. Но нужно было родиться новому мировоззрению, чтобы весь человеческий опыт приобрел другой расцвет, рассеивающее потемки в самых потайных углах общественных противоречий, освещение. Должен был осознать себя класс, признанный исторически собственностью общества, эксплоатирующая классовый труд.

Продвижение в драматургии элементов пролетарского мировоззрения не носит характера мгновенного переворота. Нельзя попросту перевести художника в следующий класс идеологии, а наша советская драматургия формируется из художников, которые в своей значительной части начинали работать, подходить к революции с позиций мелкой буржуазии. Поэтому надо искать в нашей драматургии не только такие качественные сдвиги, которые дают в результате идейно чистый продукт. Много поучительного можно извлечь из опыта наших критиков, влияющих обжуживающих, приземляющих иллюзий и предрассудков.

представляет никакого принципиального отношения от своего доброй Эрипыда, решающей поставленные проблемы на ландшафт. Меняется оттенок философской мысли, меняется фактура, сила изобразительных средств, но остается внутренняя замкнутость конфликта: он не выходит за пределы столкновения личности со средой, роком, долгом. Кочующие сюжеты имеют в таком изобилии в драматургии не только потому, что изменения на театре диктовали новую обработку уже использованного материала. Дело в том, что исторически преобладающее общественное содержание произведения, форма их оказывалась крайне условной, «Король» или «Доктор Штокман» — это в равной мере «квари народа» в силу своего возвышения над уровнем бытия. Почему же нельзя ограничиться простым освещением материала? И Гольдон, писавший в сезон шестьдесят пять, полон приторной чужеродной лезла уже отзвучавшие сюжеты, несколько не опасаясь анахронизма.

Конечно, между отдельными историческими пластами имеется разительное различие, и в Бомарше больше несхожести даже с Бальзаком, чем родства с Софоклом. Мы стремимся доказать не тождество всех драматургических направлений и эпох, а указывать предел, у которого в равной степени все останавливается свои поиски истины, частная собственность как основа общественного бытия.

Поэтому они стремились только объяснить мир. Поэтому моральное начало казалось им преобладающим в улобленных противоречиях жизни. Поэтому незрелым для них был конфликт между личностью и средой, между героем и массой. Критика касалась подчас форм частной собственности. Мы знаем, что «несправедливое» богатство осуждалось еще во времена Аристофана. Но нужно было родиться новому мировоззрению, чтобы весь человеческий опыт приобрел другой расцвет, рассеивающее потемки в самых потайных углах общественных противоречий, освещение. Должен был осознать себя класс, признанный исторически собственностью общества, эксплоатирующая классовый труд.

Продвижение в драматургии элементов пролетарского мировоззрения не носит характера мгновенного переворота. Нельзя попросту перевести художника в следующий класс идеологии, а наша советская драматургия формируется из художников, которые в своей значительной части начинали работать, подходить к революции с позиций мелкой буржуазии. Поэтому надо искать в нашей драматургии не только такие качественные сдвиги, которые дают в результате идейно чистый продукт. Много поучительного можно извлечь из опыта наших критиков, влияющих обжуживающих, приземляющих иллюзий и предрассудков.

представляет никакого принципиального отношения от своего доброй Эрипыда, решающей поставленные проблемы на ландшафт. Меняется оттенок философской мысли, меняется фактура, сила изобразительных средств, но остается внутренняя замкнутость конфликта: он не выходит за пределы столкновения личности со средой, роком, долгом. Кочующие сюжеты имеют в таком изобилии в драматургии не только потому, что изменения на театре диктовали новую обработку уже использованного материала. Дело в том, что исторически преобладающее общественное содержание произведения, форма их оказывалась крайне условной, «Король» или «Доктор Штокман» — это в равной мере «квари народа» в силу своего возвышения над уровнем бытия. Почему же нельзя ограничиться простым освещением материала? И Гольдон, писавший в сезон шестьдесят пять, полон приторной чужеродной лезла уже отзвучавшие сюжеты, несколько не опасаясь анахронизма.

Конечно, между отдельными историческими пластами имеется разительное различие, и в Бомарше больше несхожести даже с Бальзаком, чем родства с Софоклом. Мы стремимся доказать не тождество всех драматургических направлений и эпох, а указывать предел, у которого в равной степени все останавливается свои поиски истины, частная собственность как основа общественного бытия.

Поэтому они стремились только объяснить мир. Поэтому моральное начало казалось им преобладающим в улобленных противоречиях жизни. Поэтому незрелым для них был конфликт между личностью и средой, между героем и массой. Критика касалась подчас форм частной собственности. Мы знаем, что «несправедливое» богатство осуждалось еще во времена Аристофана. Но нужно было родиться новому мировоззрению, чтобы весь человеческий опыт приобрел другой расцвет, рассеивающее потемки в самых потайных углах общественных противоречий, освещение. Должен был осознать себя класс, признанный исторически собственностью общества, эксплоатирующая классовый труд.

