

Вчера в Оргкомитете ССП открылось всесоюзное совещание по оборонной литературе...

Начался прием в члены союза советских писателей в Узбекистане. Образована приемная комиссия...

Литературная газета

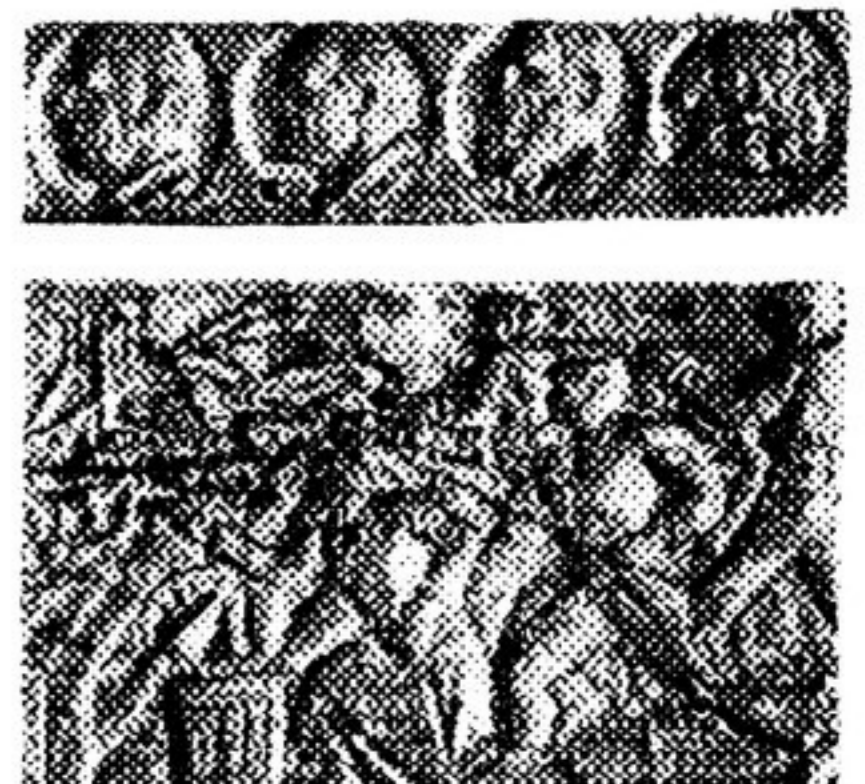
ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР в РСФСР

№ 69 (385)

2 ИЮНЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ф. ВАГРИНКОГО А. БОЛОТЫНКИНА, М. КОЛЬЦОВА, В. ЛЕДИНА, А. СЕЛЫВАНОВСКОГО, В. СЕЛЫВАНСКОГО, М. СУВОЙКО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, В. УСИВЧУ.



Деталь награжденного первого премии проекта барельефа «Освобождение» работы скульптора О. ЛИШЕВОЙ.

НАКАНУНЕ СЪЕЗДА ВЫШЕ ТЕМПЫ ПОДГОТОВКИ!

ПАРТАКТИВ НАРВСКОГО РАЙОНА О ЛИТЕРАТУРЕ

В ленинградском Доме культуры им. Горького прошел районный слет партактива Нарвского района. Этот слет — одно из мероприятий...

От нашего корреспондента

— установленные строгие требования при приеме в союз советских писателей. Такие же строгие требования...

В нашей штабной библиотеке, как всегда, всегда очередь за новинками. Приходитесь по долгу ждать интересующие вас книги...

БЕЗ УЧАСТИЯ ПИСАТЕЛЕЙ

ЛЕНИНГРАД (Наш корр.). Состоялось собрание партактива Голостого завода. Собрание обсудило книгу «Я люблю», «Поднятая целина», «Петр I», «Цусима», «Капитальный ремонт», «Вруски», «Крестьянин» и др.

ПЕЧАЛЬНЫЕ ИТОГИ НА ЛЕНИНГРАДСКОМ СОВЕЩАНИИ ОЧЕРКИСТОВ

От нашего корреспондента

В Ленинграде проведено совещание очеркистов. Это одно из мероприятий по подготовке к всесоюзному съезду советских писателей. Итоги совещания...

От нашего корреспондента

Костерева новеллами не стали. Отмахнулись от очерка пытаются и другие товарищи...

Суровая правильная оценка, данная В. Ставкиным совещанию очеркистов, требует выводов со стороны Ленинградского оргкомитета...

ВОЗГЛАВИТЬ МАССОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ ПРОФСОЮЗЫ БЕЛОРУССИИ И ПОДГОТОВКА К СЪЕЗДУ

От нашего специального корреспондента

МИНСК, 31 мая. Президиум ЦС профсоюзной БССР вынес решение о подготовке массового литературного движения...

От нашего специального корреспондента

Можно только приветствовать тот факт, что профсоюзное руководство БССР хотя бы накануне республиканского и всесоюзного съездов советских писателей...

Предварительное сейчас фразеологическое проведение 8 июня «соответствующей массовой работы» к съезду...

Надо полагать, что терпеливое постановление ЦСБСБ напомнит им об их прямой обязанности — возглавить и развить массовое литературное движение на предприятиях советской Белоруссии.

РАЗВЕРТЫВАЕТСЯ ТВОРЧЕСКАЯ САМОКРИТИКА

От нашего специального корреспондента

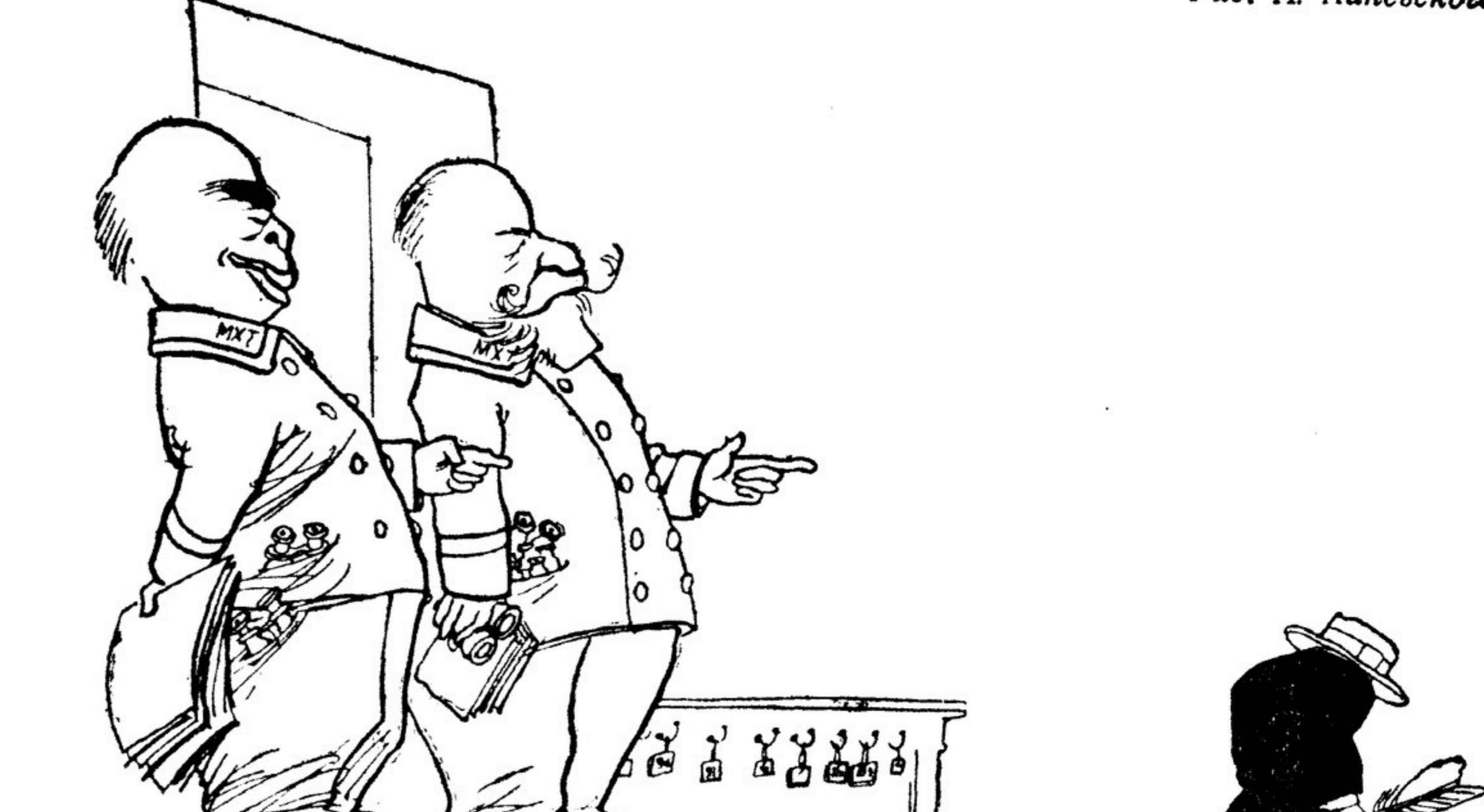
МИНСК, 31 мая. Вчера вечером в большом зале минского Дома партактива на многолюдном собрании городского парт- и профактива был заслушан доклад от секретаря Оргкомитета ССП Белоруссии И. Бронштейна...

От нашего специального корреспондента

Эти слухи тем более ценны, что они имеют место в условиях острейшей классовой борьбы, когда ряд надломленных писателей...

ИНСПЕКЦИЯ ПО КАЧЕСТВУ (Все виды пропусков недействительны)

Рис. А. Каневского



М. С. СТАНИСЛАВСКИЙ и Вл. Ив. НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО драматурги: Предъявите ваш билет!

Дневник Литературной газеты

2 ИЮНЯ

Близится двадцатая годовщина империалистической войны. За два десятилетия, отмеченные социально-политическими катаклизмами...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

История развития литературы о войне неразрывно связана с историей всего литературного движения. Она дает неисчерпаемый материал...

СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ — ФЕЛИКСУ КОНУ

Дорогой Феликс Яковлевич! Советские писатели с чувством глубокой сердечности приветствуют вас...

Д. МИРСКИЙ

Книжки любят писать про Олешу. Действительно, писать о нем легко. На нем очень удобно показывать путь мелкобуржуазного интеллигента, до революции бывшего в идею буржуазной культуры, революцией выброшенного из этого плена, целиком пришедшего на сторону пролетариата, но перешедшего за свои последние индивидуалистические ценности и не желающего расстаться с ними. Другой писатель, на котором легко было продемонстрировать путь мелкобуржуазного интеллигента, был Эдуард Багрицкий, Олеша товарищ и земляк (Олеша посвятил ему замечательные воспоминания в последнем номере «Лит. критика»). Юго-запад был идеальной учебной площадкой для молодых критиков, пробующих свою марксистскую подготовку. Все там было так ясно. Когда потом Багрицкий сумел преодолеть свою анархистскую романтику и сделаться законченным поэтом социализма, о нем стали писать гораздо меньше.

Олеша продолжает пастивать на своей особой позиции. Позицию эту так или иначе занимают многие писатели (она очень отчетливо выражена в последних произведениях Зощенко). Свообразие Олешы в том, что он выступает своего рода театрантом этой позиции, будучи глубоко уверен, что она — необходимый момент в строительстве социалистического общества.

С полной ясностью Олеша сформулировал свою позицию в последние годы. В «Зависти» она кажется так ясна. Эта замечательная книга советских писателей. Замечательна в ней ее стилистическая свежесть и логическое единство ее развития. Но за этим логическим единством движением скрывается глубокая двусмысленность — двусмысленность, которая простирается, как только от непосредственного содержания образов начинаешь добираться до их смысла. В этом отношении «Зависть» напоминает «Медное всадника». Там тоже и Петр, и Евгений и все прочие образы таят в себе противоречия, порождающие единством образной системы поэмы, но по существу не разрешенные. Такое единство в значительной мере достигнуто и в «Зависти», но за ним таится такая же — если не совсем такая сложная — противоречивость.

При первом чтении (и так она и была воспринята при ее первом появлении) «Зависть» — гимн коммунистической бодрости и зоркости в лице Андрея Бабичева и Володи и кол в могилу интеллигентского индивидуализма Кавалерова и Ивана Бабичева. Но за этим первым впечатлением скоро возникает вопрос, почему же это здоровье так живо и почему же Андрей и Володя так непохожи на человеческий тип, вырабатанный буржуазным обществом? Воспоследствии из других вещей Олеша постепенно стало обнаруживаться, что мыслы Кавалерова и Ивана — во многом мысли самого Олешы. Но этот переход образа Кавалерова в образ автора дан уже в самом романе: когда Кавалеров первый раз встречается Волою, он говорит ей: «Вы прочли мою книгу, как ветвь, покаяние цветов и листьев». В тот же вечер Володя и положительный герой Володя извещают нас об этой фразе. В сюжетной системе романа этот эпизод служит дискредитации сентиментального лиризма Кавалерова. В Шолоховский правду заметил, что омеянная фраза — фраза, типичная для стиля самого Олешы, что этой фразой устанавливается связь автора с Кавалеровым и что поэтому фраза не может быть дискредитирована. Но Шолоховский неправ, когда он в этом видит «невни-

мательное решение основного сюжетного вопроса».

Эпизод с фразой Кавалерова о цветах и листьях вовсе не недомыслие и не ошибка невнимательного стилиста. Она вводит в гущу противоречий романа. Она как бы ключ к его второму смыслу, этот второй смысл — соответствие автора тому типу «чувств», который Кавалеров и Иван хотят познать против гоголь-жизненности «четвертак» и физикутурнички. Но и этот смысл никак не окончательный и первого смысла отнюдь не упускает, как у Пушкина переход жалкого пингви Ивения в трагического героя не упускает слогословия Петра как ведущей темы поэмы.

Как бы Олеша ни отождествляла себя с партией Ивана и Кавалерова, как бы стилистически точно ни лагал он свой адрес, остается факт, что если Олеша оклеветал своих большинства героев, объединив их до гоголь-животной бодрости, он еще хуже оклеветал себя. Самое жалкое книги горит о чувственной клевете. Но все индивидуалистических «чувств» Олеша выбрал самое гнусное и самое чуждое себе (Олеша нередко пишет от этого чувства, уви, столь нечуждого литературной профессии). И дал его он с максимальной художественной добросовестностью.

Операция, проделанная Олешью над собой, еще раз заставляет опять вспомнить о классике, только не о Пушкине, а о Достоевском, о его «Записках из подполья». Достоевский в них решился показать целую сторону своей писательской личности в невольной отвратительной поготе. Достоевский был здесь реалистом и горючая правда о себе. Человек из подполья — правдивое изображение типологической и психологической почвы, на которой достоевские романтические романы складываются. В «Зависти» такой правды об Олеше нет. Вообще о «Зависти» как о реалистическом романе говорить невозможно. Все его действующие лица совершенно ирреальны. Ирреальный Олеша, загримированный в гротеско-уродливые маски Кавалерова и Ивана Бабичева, воет с ирреальными, хотя и до иллюзии живыми, куками «козбасника» и физикутурнички, должествующим изображать большевиков. В этой ирреальности своеобразная прелесть романа. Он полон лиризма. Весь отнесенный к образу Володи, этот лиризм создает атмосферу, «полную певцов и листьев», поэтично противоположную мизантропии Достоевского. Эта сложная книга связана с эпохой, почти мальчишеской позицией автора. С каким-то фантастическим донахотским рыпарством Олеша в своей ирреальной борьбе ставит себя в самое невыгодное положение. Он как будто говорит Андрею и Володе: «Вы упрощены и примитивны, вы органически несоборны на душевную жизнь, но я все-таки сделал вас положительными героями, а сам оделся Кавалеровым, чтобы вам было легче меня поспрашивать».

«Чувства» — наследие буржуазного общества — зло; «бесчеловечное» здоровье новых людей — добро. Но Олеша констатирует соглашается погнубить на стороне неизжитого ни «зла» и дать чуждому «добро» ничем не ограниченную победу.

Но после «Зависти» пенности переопределяются.

Рассказ «Виншная косточка» по существу повторяет ситуацию «Зависти», но освобожденную от всей этой сложной мифологии и приращенную в соответствии с действительными мыслями автора. На месте Кавалерова — мятельное авторское я, на месте комсомольца Володи — япло беспартийный Борис Михайлович.

Партия представлена Авелем. Правда, и ему автор отказывает в вообра-

жении, но в комбинации, который он строит, «вся внутренность будет зашита садам», где расцветет пошпенным деревом «душой мужчины» — зарытая мятельная автором виншная косточка. В промешке между «Завистью» и «Виншной косточкой» Олеша сделала открытие, что коммунистическое человечество не сводится к козбасникам и физикутурничкам. «Заговор чувств» против порога общества оказался беспрепятственным.



ЮРИИ ОЛЕША.

Выяснилось, что «чувства» не враги коммунизму, а что коммунизм их не гонит. Наоборот, они должны войти необходимым элементом в строящуюся социалистическую культуру.

Второе крупное произведение после «Зависти» Олеша оказался бессильным создать. «Список благодарений» и неудачная пьеса, до странности неудачная для такого большого художника, как Олеша. «Смерть Запада» осталась недосказанной, и то, что из нее было опубликовано, не произвело впечатления удали. Но небольшие вещи, написанные им за последние годы, которые по большей части трудно назвать рассказами и иногда легче назвать статьями, интересны по-своему не менее, чем «Зависть». Как в «Зависти», Олеша в них прежде всего лирик. Но «Зависть» — большая построка сложного лирического образа, в котором большую роль играют приемы, создающие иллюзию реалистического романа, хотя внутренняя структура образа совершенно ирреальна. В вехах, составивших «Виншную косточку» и примыкающих к ней, ирреально-реалистическая конструкция устраняется. Лиризм выступает гораздо ярче и обнаженней. Он перестал быть исходной точкой для больших образных построков. И его образная ткань сама подверглась действию разлагающих приемов.

Нафос этого лиризма весь в утверждение, что есть мир, который он, художник, создает; мир, «не похищенный никаким законом, кроме призрачных законов моего собственного ощущения»: «мир третий», сущестующий сверх «двух миров: старого и нового»: мир «выдумки... которая есть у... Эдгара По, Амброза Бирса, Пушкина («Никова лама»), Александра Грина; мир, где роза, полюбленная на стол Детичум Голдацем, превращается в город (воспоминания о Багрицком). И этот мир нужен для социалистического общества. Он ему не враждебен, как был враждебен при Кавалерове, наоборот, едва ли и социальную роль весь делается не для того, чтобы дать простор этому «прежлему» миру, но новому и не-

спирному, а вечному. Мир этот, мир искусства, возникающего из двух источников — вечных человеческих чувств и специфического умения художника «вешать мир по-новому». Главное орудие, которым располагает искусство для создания этого мира, — метафора, словесное превращение одного предмета в другой.

Такова теория. Практика совершенно другая и состоит, главным образом, в «разоблачении метафоры», в обнажении того, «как она делается».

Олеша и его критики много говорят о метафоре как основе его стиля. На самом деле его стиль противопоставлен настоящей метафорическому стилю. Чтобы вспомнить, как выглядит настоящий метафорический стиль, достаточно открыть любую книгу Пастернака, хотя бы даже «Второе рождение», где этот стиль значительно ослаблен и разоблачен. Вот строки из первого же стихотворения:

Весь берег как скотом ишмыган. Их (воля Д. М.) тьма, их выглаз небосвод.

Он их гуртом пугнул на выгон И лег за горой на живот. Гуртом, спорчившись в трубки, Во весь рагон моей тоски, Ко мне бегут мои поступки, Испытанного гребешка.

Это метафорический стиль с полными органическими корнями в мировоззрении поэта. Все предметы «соответствуют» друг другу. Все переходит во все. Все в одном. А вот Олеша:

«Летя быстро пла. Он (влюбленный в нее Шувалов) поднялся на встречу, сделал несколько шагов. Показывались ветви с трепыхающимися листьями. Шувалов стоял посреди дорожки. Ветви шумели. Она шла, встречалам овачей листья. Далтончик... подумал, а ведь погода-то ветрена, и посмотрел вверх на листья. Листья вела себя, как всякая листва, взволнованная ветром. Далтончик увидел кающуюся синие кроны. Шувалов увидел зеленые кроны. Но Шувалов сделал неестественный вывод. Он подумал: деревня встречает лето опоздания. Далтончик ошибался, но Шувалов ошибался еще грубее».

Отрывок прямо просится в учебник теории поэтики, если есть такие. Так ясно показана роль различных субъективно искажающих факторов в восприятии объективной реальности. Образ «разоблачен» без остатка. Все сделано, чтобы показать, откуда возникает метафора, чтобы не допустить того, что является ее живой душой — отождествления одного предмета с другим.

Не случайно, что и формально Олеша пользуется не метафорой, а сравнением. Сравнение принципиально отнюдь не метафора. Стиль поэмы, которые, как Гомер, Данте, Пушкин, пользовались сравнением преимущественно перед метафорой, — органически отличен от стиля поэтов метафорических. Сближая предмет, сравнение не отождествляет и не сдвигает их. Оно действует равнонально, приемами, родственными приемам науки. Метафора в корне антирациональна и в пределе упирается в символ и мифологию. Олеша в своих якобы «метафорах» подчеркивает и устуголяет этот «научный», рациональный характер сравнения.

В «Виншная косточка» наполнена такими вскрытыми сравнениями, препарированными, как лягушки в лаборатории. Чисто исследовательский Олеша устанавливает объективную природу предмета и субъективные искажения восприятия. Недаром он тут же рассказывает, как с детства его тянуло к работе инженера, к ма-

шинам, к аэропланам. «Каждое его имел форму кубка» — такими сравнениями мыслил анатомы, окрестившие (почти соседнюю с ладью) железу щитовидной. Или уже совсем математически: «Движение происходило как бы по биосектрисе между стремительно суживающимися сторонами угла». Это нам не неизвестно, летший на живот за горкой.

Олеша несколько раз упоминает о своей «инфантильности». Но если Олеша — ребенок, — он похож на мальчика Александра, о котором он рассказывает: «малыш действовал совершенно по-взрослому, больше того: он действовал так, как может действовать только некоторые количество взрослых; он действовал в полном согласии с наукой». Это из рассказа «Дюма», сына не лучшего из всего написанного Олешью. С изумительной ясностью и с необыкновенным лиризмом в нем даны три разных восприятия действительности, обусловленных тремя разными душевно-телесными состояниями — умирающего больного, совсем маленького мальчика, только начинающего видеть мир, и работающего в «согласии с наукой» мальчика Александра. «Дюма» — одна из вершин олешиного лиризма и в то же время «Дюма» — настоящее художественное опровержение субъективного идеализма. Олеша сам подсекает сук, на котором хотел бы сидеть. Прославляя лиризм, он разоблачает корни лиризма. Проповедь его неубедительна. Его новая позиция такая же допихотская, как была в «Зависти». Требуя права на «стремный мир», Олеша признает это требование ошибкой. «Шувалов ошибался еще грубее», Олеша хочет, чтобы ему позволяло ошибаться. «Позвольте мне ошибаться, я признаю свою ошибку, но она украсит вашу дорожку». В этой честности и в этом допихотстве добрая доля олешиного озарения. Советская общественность знает, что он свой, и несмотря на все его декларации относится к нему с любовью.

У Олешы бездна лиризма. Но у него нет той выдумки, которая была у Эдгара По и у Александра Грина». Его выдумка вся из лиризма, а не из воображения. И лиризм его весь из чувства своего положения в истории общества. Играет ли он в подданных в маске Кавалерова, или рассказывает о том, как из него хотели сделать второго «господина Ковалева» — домоуправителя и важного чиновника, он весь свой, лиризм извлекает из ощущения своего положения как мелкобуржуазного индивидуалиста при капитализме и при социализме. В последних вехах Олеша старается держаться по ту сторону своего лиризма, старается понять его субъективный механизм, старается разуть те способы, какими он может быть искусственно достигнуто. Олеша надо дать волю своему лиризму. Забыть о его механизме и вложиться целиком в его содержание. Он должен большим творческим усилием осознать свое отношение к коммунистической действительности не на прописных ситуациях, как в «Списке благодарений», а во взлете свободных и строгих лирических образов, как в «Зависти». Олеша очень далеко ушел от «Зависти»; у него не может быть реиндива во двусмысленности и ее ирреальности. В новом лирическом овладении своей старой темой Олеша может больше приблизиться к действительности и творимости ее массам, чем когда бы то ни было прежде, и раз навсегда от этой темы «отделаться стихами». Олеша будущее в том, чего он хочет — в утверждении его личности, но не в возне с оправданием ее особенности и ее права на мечту, а в смелом развороте ее от гонимой к работе инженера, к ма-



К СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ в Государственном издательстве художественной литературы выходит книга рассказов грузинского писателя М. Джавахишвили. Мы помещаем обложку работы худ. Л. Литвак.

ГАНИ АБДУЛЛАЕВ

Пролог к поэме „ВАХШ“

Гора белая, долина побелела, пустынные сны просторной долины. Нет тишины у Вахша — рвут с тещи. Одежду волны и, начав смеяться, друг другу на плечи сплетают. И их хребты от хохота змеятся. Так, детиче безумия и плеча, крича идет широкая вода. То как ребенок долго завопит, то будто бы, поспешно и неловко удивленным, ухваченный веревкой, давлю слонной и страхом, захрипит. Когда жильцы нахмуренной долины воды черпнуть приходят бедняки, Вахш рвет из рук их тяжкие ковшины и тут же разбирает на куски. А разойдется, селения зорит, моргающие тушат фонари, схватив кишпак, несет его в ладонях, ириват, как двумесичным мальцом, и медлит тот в волгах перед комцом, о берег бьется, крутится и тонет. Так Вахш течет! В косьях его плазх пронесится безумие и страх. Так Вахш течет! В глазах его несчетных веспелые, возмущение и гнев. Так Вахш течет! И, только присмирив, вдруг смутно вспоминает об обиде, нашла себе широкую дорогу — ту да, где Вахш! Смерельной своей разливши, с могуществом его соединит. В волгах, о, Вахш, твоих, о, Вахш, темно — илники, осыпанные жемчугами, во тьме потока падают на дно и вверх иду, поблескивая сами. Ты назван диким, дикий потому, что с пеной белой смешивавшись тьму! Вода стадами грузинских идет, и тишина, и только водные ревут стада, да камень в камень бьют. И изгнаны все звуки остальные. Нет тишины у Вахша, даже той, что прачется в прибрежиие укромном —

у человека с громкой пустотой под самым сердцем, горьким и разбитым. Нет тишины у Вахша — рвут с тещи. Одежду волны и, начав смеяться, друг другу на плечи сплетают. И их хребты от хохота змеятся. Так, детиче безумия и плеча, крича идет широкая вода. То как ребенок долго завопит, то будто бы, поспешно и неловко удивленным, ухваченный веревкой, давлю слонной и страхом, захрипит. Когда жильцы нахмуренной долины воды черпнуть приходят бедняки, Вахш рвет из рук их тяжкие ковшины и тут же разбирает на куски. А разойдется, селения зорит, моргающие тушат фонари, схватив кишпак, несет его в ладонях, ириват, как двумесичным мальцом, и медлит тот в волгах перед комцом, о берег бьется, крутится и тонет. Так Вахш течет! В косьях его плазх пронесится безумие и страх. Так Вахш течет! В глазах его несчетных веспелые, возмущение и гнев. Так Вахш течет! И, только присмирив, вдруг смутно вспоминает об обиде, нашла себе широкую дорогу — ту да, где Вахш! Смерельной своей разливши, с могуществом его соединит. В волгах, о, Вахш, твоих, о, Вахш, темно — илники, осыпанные жемчугами, во тьме потока падают на дно и вверх иду, поблескивая сами. Ты назван диким, дикий потому, что с пеной белой смешивавшись тьму! Вода стадами грузинских идет, и тишина, и только водные ревут стада, да камень в камень бьют. И изгнаны все звуки остальные. Нет тишины у Вахша, даже той, что прачется в прибрежиие укромном —

Павел Васильев.

О СТИЛЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Каковы характерные черты стиля социалистического реализма, отличающие его от всех предшествующих стилей, от искусства всех других классов? Чем они определяются?

Прежде всего — характером практики рабочего класса, деятельности его, перестраивающей мир.

Дейтельность рабочего класса героична. Вй может соответствовать только героический характер стили социалистического реализма.

Не случайно, что именно черты героичности отличали первые шаги в литературе первого и величайшего художника рабочего класса Максима Горького.

Какие мотивы, настроения безраздельно господствовали в русской логорговской литературе? Трагическое отчаяние от сознания бессилия изменить господствующий строй, от безнадёжности «стояния с разинутым ртом перед глухой стеной» (Щедрин), скука и охуры жизни, похожей на сточные запяскине болото (Чехов), в лучшем случае неопределенные туманные надежды на огоньки, которые все-таки, все-таки всплывут (Короленко), на яркие звездки, которые горят вдали (Чехов, «Виншеский сад»).

В этот дупный мир, в котором задыхались и захохотали такие люди, как Щедрин и Г. Успенский, лучшество Горького возвалось освежающей грозой.

Ядро выраженной, не знающей преград воля к перестройке, изменение жизни, смелый призыв к революционной буре, всеокрушающая ненависть к всасьянским — хозяевам жизни, презрение к улам-обывателям, которым тепло и мягко при существующем режиме, либо которые способны только на бессильное брожение, гнии безумства хитрых, готовых идти на шутки старого мира, готовых на величайшие жертвы, гнии, в котором не было ни ноты

жертвенности и обреченности, потому что он был полон уверенности в победе, в неизбежном торжестве рабочего класса над миром рабства, мпояная героическая симфония борьбы, — такой был тот новый мир идей, чувств, стремлений, который внес художник Горький в искусство.

В письме к Чехову (по поводу его рассказа «Лампа с сабачкой») Горький, формулируя свою программу искусства, пишет: «Настало время мужды в героическом». Достаточно опинуть хотя бы беглым взглядом развитие пролетарской и советской литературы, сравнить с господствовавшим тоном всей предшествовавшей литературы и литературой других классов того же времени, и мы увидим, как бросятся в глаза эта черта героичности в литературе рабочего класса.

«Песня о соколе», «Песня о буревестнике», «Мать», «Враги», «Рассказ о героях» М. Горького, «Чапаев» и «Матей» Фурманова, «Делезанный поток» Серафимовича, «Нелегаль» Либанского, «Рагмор» Фадеева, «Путь про Олаласа» Багрицкого, «Трагедияльная повесть» Белинского, «Первая конная» Виншеского, «Город ветров» Каршона, «Поднятая целина» Шолохова, «Триполье» Борнелова, — мы назвали наудачу первые попавшиеся произведения. Скольким еще можно назвать произведений, в которых с большей или меньшей талантливостью, глубиной понимания, широтой охвата, яркостью показа отразилась самоотверженность и бесстрашие в борьбе за социализм авангарда рабочего класса и лучших за ним масс трудящихся.

Нам могут возразить, что герои и героика были свойственны и допролетарской литературе. Это верно. Но только на первый взгляд. Между героикой литературы развитого буржуазного общества и пролетарской есть глубочайшее различие.

Романтическая литература разных направлений и школ была объектом

героями — эффектными, благородными, храбрыми, исполненными небывалых доблестей и добротелей. Они обладали всеми достоинствами кроме одного — они не были реальными, не были правдивым воплощением реальной действительности. Художники буржуазного и мелкобуржуазного реализма отворачивались от этих выдуманных искусственных героев, как выржался Белинский. Как известно, Белинский язвиво издевался над небывальными героями романтической литературы, посылал им всевозможные добротели: «Если герой романа — так уж и собой-то красавец, и на гитаре играет чудесно, и поет отчаянно, и стихи сочиняет, и дерется на всяком орудии, и силу имеет необыкновенную» («Русская литература в 1842 г.»).

«Мы отказались от героев». Такую формулу дал французский критик Вольтер для буржуазного реализма. Именно в этом отказе от героев Золя видит отличительное свойство реалистической школы. Что считал характерным Белинский для натуралистической школы, идеологом которой он являлся? То, что она, оставив в покое героев, которые на земле являются гораздо реже, нежели в фантазии поэтов, обратилась к толпе и будничной жизни («Петербургские сборники»).

Белинский жестоко и неумолимо развенчал дохляющую фальшивую героку Кюкольников, бывших орудием патристической философии и идеализации истории. Он привлекательны тех писателей, которые обратились к «страшным героям» и рисуют серьезно их бедную и жалкую жизнь. «Пинель» положила начало гоголевскому первому русской литературе.

В повороте лицом к жалкому, среднему человеку с его реальными заботами, интересами, мыслями и чувствами великая заслуга реализма прошлого. Но в этом повороте он неизбежно должен был «отказаться от героя», ибо что общего было у Акакия Акакиевича Башмачкина с героиком.

Волею философии санкционировал этот отказ от героев. Но были реалисты, которые судорожно, мучительно поиски героев продолжали. Известно, как тот же Гоголь мечтал о выходе героя из мира Сабакевичей, Чичиковых и Ноздревых.

Гоголь пытался сделать это во второй части «Мертвых душ». Но чужье подлинное реалиста не обмануло Гоголя, он не мог строить иллюзии своего художественного достоинства своих идеальных персонажей, своих положительных героев, и в этом была его трагедия. Поиски героя оказались тщетными.

Были художники, которые только то искусство считали великим, которое изображает великое, героическое. Любо торжественно заявляя, что опускать посредственность — значит убить искусство, настоящий художник должен писать о грандиозном, о ярком, прекрасном, либо чудовищном. Изображать посредственность — «грех против пейзажистов и едальщиков». И видя реальную действительность, действительность, в которой торжественный банкир и залочник — полная посредственность — они восставали против реализма, против догматической правды в искусстве. Они подобно Гюго стремились «справду дополнить великим».

Изображать героев, великое, но не взирая из правды действительности, не реальных, не живых, выдуманных, либо изображать правдиво реальную жизнь, но отказываясь от героизма, — такая была дилемма, стоявшая перед величайшими художниками прошлого.

В какой степени эта дилемма была разрешима? Давали ли, скажем, материал художнику для создания образов людей-героев — хозяева жизни в капиталистическом строе? Не забывали, стоящий и аршином против лиризма, не стругунный купоны раппе, не седяний в конторе банкир, но, допустим, предприимчивый, отважный, смелый предприниматель, ослепительный мускетный край, от-

крышающий и разрабатывающий спрятанные под спудом природное богатства, мощно подчиняющий себе силы природы?

По если художник-реалист стремился добросовестно изобразить своего мужественного героя, то он не мог не показать того, что этот «конквистадор» в панталоне «железнодорожника» строит свое благополучие, достигая своих целей на бедствиях и страданиях, на костях обездоленных масс.

Эдм Харринг, герой «Солнца красного» романа Джэка Лондона, казает начало жизненного благополучию своему беспримечному мужеству и энергией в борьбе с необычайными лишениями поларной пустыни далекого севера. И он добивается своих целей, добивается богатства. И солдате крайнее — прилекательный, сердечный, отважный, не останавливающийся ни перед какими трудностями герой Азияки — превращается в бездуховного, черствого комбинатора, во всем побозного тем личным акулам биржи миллионерам-жуликам, с которыми он равняе вью борбю.

Что дальше делает Джэк Лондон, чтобы вернуть симпатии читателя своему герою? Он заставляет его отделиться от своих миллионов и превратиться в мирного обывателя. Но что остается героическому в фермер-интеллигентке возмущенном свои впечатлениями? Художник вернулся симпатии к Эдм Харрингу, но героя — в конечном счете не оказалось.

Остается последний вопрос. Как обстоит дело в реалистической литературе прошлого с изображением героизма борьбы за изменение общественных отношений, борьбы против эксплуатации, гнета и насилия? Выдавали же подлинных героев-борцов угнетенных и порабощенные классы, стремившиеся к своему освобождению.

и тем менее могла довести свою борьбу до победного конца. Поэтому путь лучших представителей революционной мелкой буржуазии — это прежде всего сплошной мрачный мартиролог...

Героика мелкой буржуазии (если она черпалась из действительной жизни) могла быть только трагической, траурной героикой гибели одиночек-борцов, не могущих удержать за собой массы. Для таких, как Мельхиор Вогно, которые стояли обессиленными на почве существующих социальных отношений в удовлетворительных им, в вопросе о соотношении героев и массы, «в отназе от героев в пользу масс» (так гласит подполитическая формула Вогно) не было ничего трагического. Трагическим он был для тех художников угнетенных слоев, которые стремились к революционному изменению действительности и не находили сил для этого, которые понимали, что героизм плодотворен и действует только тогда, когда он увлекает массы за собой.

Для Щедрина нестерпимостью было то, что героизм, самоотверженность «не в правах ереднего человека». «Где взять силу для борьбы?» — спрашивал себя Щедрин. И безнадежно отвечал: «уны, героизм еще не выработался». Щедрин с этим не мог мириться. Мирился или, вернее, считал это в порядке вещей буржуазный реализм, который изображал действительность как она есть, потому что припнмал ее как она есть. Для реализма этого типа (а он и определялся в основном реализмом прошлого) масса — это инертная сумма человеческих атомов, совокупность обывателей, средних людей.

Народ в глазах буржуазного реализма — это были люди в коленкорных чепцах и картузах, люди будничной, повседневной обывательской жизни. В этом огромная сила и историческая заслуга буржуазного реализма, он вывел вместо аристократии людей верхушки общества, представителей средних слоев и даже низов. По ограниченность буржуазного реализма была в том, что он (это в лучшем случае) умел рисовать и изображать с огромной силой «унылых и оскорбленных», что он поднимался до героического пафоса страдания, сочувствия, жалости к угнетенным массам. Но интуитивно

буржуазного реализма отказывался служить так, где массы являлись не как объект, а как субъект истории, не как сумма обывательских героев в чепцах и картузах, а как борющийся коллектив, там, где масса выступала как революционная масса, поднимавшаяся на штурм общественных устоев капитализма и как действительно героическая масса.

Возьмем к примеру изображение Г. Фадеером революции 1848 г. Перед нами кульминационный пункт революционного движения масс всей первой половины XIX в. Эпизод взлет на «Сентиментального воспитания» (февраль 1848 г.). Революционный народ занимает королевский дворец Тюильери.

«...Сыпалась только тонот ног и говор голосов. Безобидная толпа революционновалась тем, что гайдала.

Во время от времени в давке тешилось продавливая локтем стекло в окне или же какая-нибудь ваза или статуэтка скальзывалась на пол. Деревянные перегородки трещали. Все лица были красны: пот капал градом; Гюссоне заметил: — Герои нехорошо пахнут.

— Ах, какой вы несносный, — возразил Фадерик, и, увлекаемая толпой, они вошли в покой, где с потолка спускался красный бархат и бадахади. На тропе, стоявшем под ним, сидел пролетарий с черной боролей, в расстегнутой рубашке, с улыбающимся и глумным, как у гляньной кукуки, лицом. Другие восходили по ступенькам, чтобы сесть на это место.

— Вот, — сказал Гюссоне, — перед нами самодержавный народ. Преспо поднесли к оку и среди свистков выкинули вон...

Тогда вдруг раздался крик буйней радости, точно на место трона взомла зря безграничного счастья, и народ, не столько из места, сколько затем, чтобы заявить о своем влательстве, перебил зеркала, порвал занавески, поволокла люстры, калдарины, поломал столы, стулья, табуретки, весь мебель в даде альбомы с рисунками и рабочие корзины с канвовым шпигелем. Разве победители нельзя позабывать себя? Через с вронней парадильей в кружале и кашенира. Золотая бахрома болталась вокруг ружавых блуз, лихих

ПРЕМИИ ПУЛИЦЕРА

Детальность пулицеровских премий... В 1933 г. как сообщает «Нью-Йорк Геральд Трибун Буки»...

РОМАН БЕЗ ИЛЛЮЗИИ

В Нью-Йорке вышло роман известного американского писателя Ф. Скотта Фицджеральда «Тихая ночь»...

ХРОНИКА

Как сообщает «Нью-Йорк Таймс Бук Ревью», в Германии был запрещен известный американский журнал «Субботняя вечерняя почта»...

Ван-Лу, китайский крестьянин, был беден. В день его свадьбы, когда он шел в дом богатых Хуанов...

Об авторе «Земля» сообщает в интересном предисловии Сергей Третьяков. Это — американская миссионерка...

Сухими, жесткими, беспомощными, реалистическими красками рисует Паря Бак в первых главах роман Ван-Луна и его соседей...

Вот глава о голоде и засухе. «Животы у детей раздулись от голода, и никто в эти дни не видел ни одного ребенка...

Подлинный реализм всегда исторически и социально конкретен. Реализм Паря Бака абстрактен, а поэтому о минимизм реализма...

Прозведения советских писателей о Китае («Ден-Ши-Хуа» С. Третьякова и «Китайские повести» О. Эрбурга)...



Рис. Н. Львова

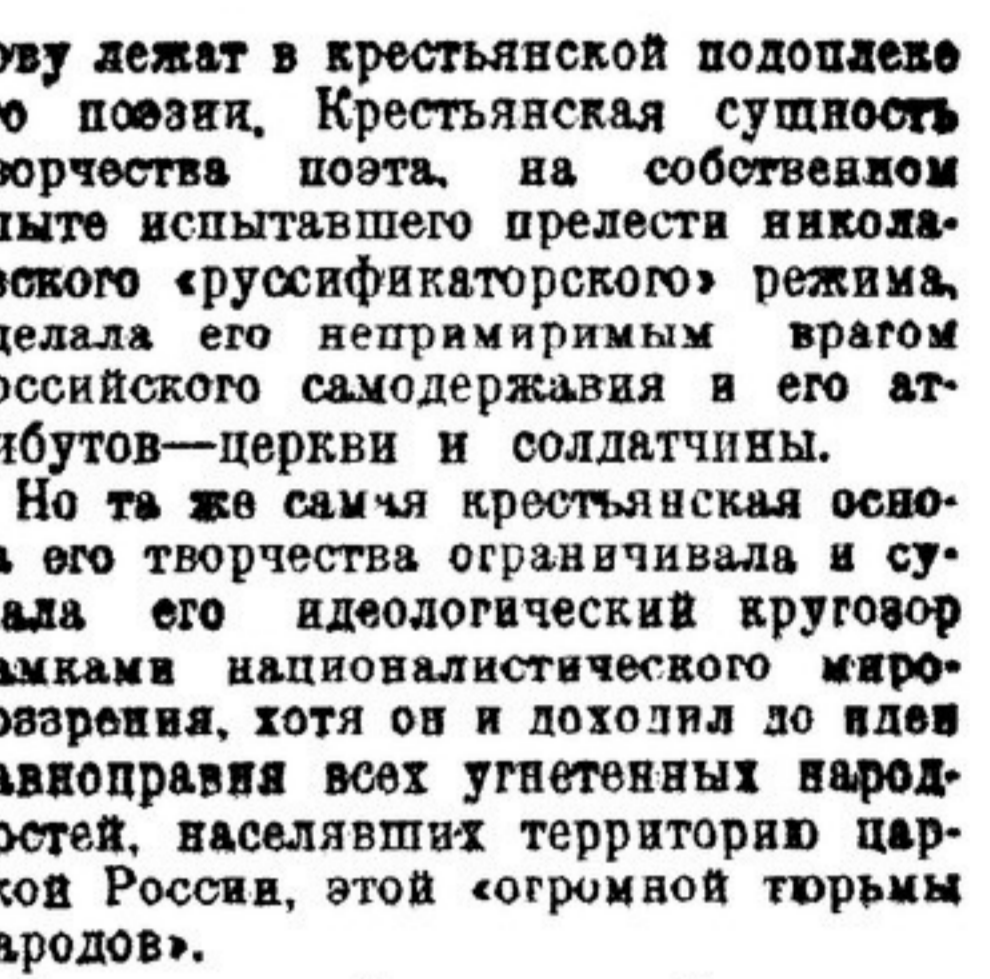
борьба со стихийными бедствиями. Как он ловко оберег лучшие участки земли от налета саранчи...

Паря Бак: умалчивание о голоде, о корнях эксплуатации трудящихся, игнорирование социально-исторической конкретности...

Вот как же быть с самим Ван-Луном, который, сохраняя в неширокоповности патриархальные традиции в быту...

А. Старчаков «ШЕВЧЕНКО И РЕВОЛЮЦИЯ»

Ревенарумая книга не монография и не научное исследование. Это необычный популярный очерк...



Вот Старчакову удалось с надлежащей убедительностью и с соблюдением необходимых исторических пропорций показать двойственность творчества Шевченко...

страусовыми перьями красовались на головах кузнецов. Ленты Почетного Лейбона послужили поводом для проститутки...

прошлое. Стиль социалистического реализма — это стиль героини масс. Характер этой героини определяется характером героической практики рабочего класса...

поднимается от горячей земли болотом, распоренное до-красна бабье лицо, на нем незасохло и нахлещет брызжет гудобовато-серые, злые поты...

платку; она два раза вынимала платок из кармана юбки, чтобы стереть пот с лица, но, спрятав платок, отирает пот рукавом юбки...

руем, «Крестьянку» совместно читаем; очень помогает нам «Крестьянская газета», вот она — да. Она — друг. Нам, товарищ дорогой, акушерский пункт надо, ясен надо, нам амбар Антоновых под бабий клуб...

своих отрывках и даже попросту сопалают. У Фюбера народ «не хорошо пахнет». У Горького сказано это крепче: «От Анфисы пахло потом, как от лошади»...

во, картина получается героическая, ибо таковы качества авангарда рабочего класса, строящего социализм. Наконец, последнее, чем замечательна эта история Анфисы. Тем, что эта история тысяч и сотен тысяч людей, разбухших Октябрь, вышедших революцией на широкий путь истории...

