

СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА — САМАЯ ИДЕЙНАЯ, САМАЯ ПЕРЕДОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В МИРЕ

РЕЧЬ ТОВАРИЩА ЖДАНОВА А. А. НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ С'ЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Товарищи, от имени Центрального Комитета Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков) и Совета Народных Комиссаров Союза Советских Социалистических Республик...

Успехи советской литературы обусловлены успехами социалистического строительства. Рост ее есть выражение успехов и достижений нашего социалистического строя.

Для упадка и загнивания буржуазной культуры характерны разлука мистификации, поповщины, увлечение порнографией. «Знатными людьми» буржуазной литературы, той буржуазной литературы, которая продала свое перо капиталу...

Наша советская литература не боится обвинений в тенденциозности. Да, советская литература тенденциозна, но нет и не может быть в эпоху классовой борьбы литературы не классовый, не генеральный, якобы, апологичный (Аплодисменты).

Нельзя быть инженерами человеческих душ, не зная техники литературного дела, при чем необходимо заметить, что техника писательского дела имеет целый ряд специфических особенностей.

Образы и полные, отбор все лучшее, что создано в этой области всеми предшествующими эпохами. С этой точки зрения овладение техникой дела, критическое освоение литературного наследства всех эпох, представляется собой задачу, без решения которой вы не станете инженерами человеческих душ.

Известия, как говорят, созвучные эпохе, да и произведения, на которые были бы гордостью будущих поколений. Для советской литературы созданы все условия для того, чтобы она могла создать произведения, отвечающие требованиям культуры выросших масс.

Ваш с'езд собирается в период, когда под руководством коммунистической партии, под гениальным руководством нашего великого вождя и учителя товарища Сталина (Бурные аплодисменты) бесповоротно и окончательно победил в нашей стране социалистический уклад.



Союзфото

СССР стал передовой индустриальной страной, страной самого крупного в мире социалистического земледелия. СССР стал страной передовой социалистической культуры, страной, в которой пылким духом развивается и растет наша советская культура.

В результате победы социалистического уклада осуществлены в нашей стране ликвидация царстических классов, ликвидация безработицы, ликвидация пауперизма в деревне, ликвидация городских трущоб.

Ничего не случилось, что все благополучно в «старые даты» и ничто еще не гнет в строе капитализма. Более остро чувствительное положение вещей представляется буржуазной литературе обители пессимизма, неуверенности в завтрашнем дне, восхищенности черной ноты, воспеваемой пессимизма как теории и практики искусства.

Пролетариат капиталистических стран уже вступил в эпоху своего революционного переворота, представляющей которых мы сегодня рады приветствовать на 1-м с'езде советских писателей. Отряд революционных писателей в капиталистических странах еще не велик, но он расширяется и будет расширяться с каждым днем обострения классовой борьбы, с нарастающим сдвигом мировой пролетарской революции.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

После революции сразу выяснилось, что герои большинства детских книжек больше нам не годятся в герои. Детская литература предреволюционных лет была поистине обречена на слом вместе со всей системой буржуазного воспитания.

В деле отбора, проработки, пересказа и перевода всего этого огромного материала писатели должны вложить большой и упорный труд. Чем скорее начнется у нас такая работа, чем больше людей объединит она, тем лучше.

Внешней и внутренней политике Советского Союза, растет его международный вес и авторитет, растет его значение как ударной бригады мирового пролетариата, как могучего оплота грядущей мировой пролетарской революции.

Такой передовой идейной революционной литературой могла стать и стала в действительности только советская литература — плоть от плоти и кость от кости нашего социалистического строительства. (Аплодисменты).

Советские литераторы создали уже немало талантливых произведений, правдиво и правдоподобно рисуя жизнь нашей советской страны. Есть у нас имена, которыми мы вправе и можем гордиться. Под руководством партии, при чутком и повелеющем руководстве ЦК и неустанной поддержке и помощи товарища Сталина...

Многие часто дети настаивают на том, чтобы писатели научились говорить на детском языке. Тов. Маршак подчеркивает, что в данном случае вовсе не имеется в виду упрощение или сокращение. Не всякая понятная книга любима детьми.

Тов. Маршак останавливается на тех трудностях, которые стояли долго время перед советскими писателями на пути к созданию новой детской повести. Труднее всего было бороться с традициями предреволюционной детской литературы, наскавозь добродетельной, ханжески-темной, слащаво-фиантропической.

Большой проблемой является для нас проблема исторической книги для детей. Нужно серьезно подумать о создании настоящей исторической библиотеки, которая сумеет послужить основой культурного воспитания советского ребенка.

Вчера на утреннее заседание с'езда явился отмеченный недавно А. М. Горьким в статье «Мальчики и девочки» проперский литкружок Иркутской 6-й ФЭД «Ваза курсовых», премьерами поездки в Москву.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

О чем писать, о чем мечтать, о каком пафосе может думать буржуазный писатель, откуда заимствовать ему этот пафос, если рабочий в капиталистических странах не уверен в завтрашнем дне, если он не знает — будет ли он завтра работать, если крестьянин не знает будет ли он завтра работать на своем клочке земли или будет вынужден из-за кризиса капиталистических кризисом, если трудовой интеллигент не имеет работы и не знает, получит ли он ее завтра.

В нашей стране главные герои литературного произведения — это активные строители новой жизни: рабочие и работники, колхозники и колхозницы, партийцы, хозяйственники, инженеры, комсомольцы и пионеры. Вот основные типы и основные герои нашей советской литературы. Наша литература насыщена энтузиазмом и героикой. Она оптимистична, при чем оптимистична не по какому-либо эгоистическому «внутреннему» ощущению. Она оптимистична по существу, так как она является литературой восходящего класса — пролетариата, единственно прогрессивного и передового класса. Наша советская литература сильна тем, что служит по-настоящему делу социалистического строительства.

Товарищ Сталин назвал наших писателей инженерами человеческих душ. Что это значит? Какие обязанности накладывает на нас это звание? Это значит, во-первых, знать жизнь, чтобы уметь ее правдиво изобразить в художественных произведениях, изображать не схематически, не мертво, не просто как «объективную реальность», а изобразить действительность в ее революционном развитии.

Начало нового периода во всей работе связано с той колоссальной помощью, которую оказал делу украинской культуры ЦК ВКП(б) и прежде всего тов. Сталин. Тов. Кулик указывает также на ту помощь, которую в последнее время оказал украинскому литературному движению Всесоюзный Оргкомитет ССР и, в особенности, украинская комиссия Всесоюзного Оргкомитета во главе с т. Стецким. Работа эта была направлена на популяризацию лучших достижений украинской советской литературы во всем Союзе, на перевод лучших украинских писателей на русский язык и т. д.

Решая эти проблемы, — заканчивает т. Кулик, — мы будем и в дальнейшем укреплять братскую связь с литературой других республик и народов СССР, обмениваться опытом, обогащая друг друга, увеличивать свои усилия в борьбе против остатков враждебных классов, против пережитков капитализма в литературном творчестве. Мы будем крепить эту связь, это единство, помня слова Ленина: «При едином действии пролетариев великорусских и украинских свободная Украина возможна, без такого единства о ней не может быть и речи».

Решая эти проблемы, — заканчивает т. Кулик, — мы будем и в дальнейшем укреплять братскую связь с литературой других республик и народов СССР, обмениваться опытом, обогащая друг друга, увеличивать свои усилия в борьбе против остатков враждебных классов, против пережитков капитализма в литературном творчестве. Мы будем крепить эту связь, это единство, помня слова Ленина: «При едином действии пролетариев великорусских и украинских свободная Украина возможна, без такого единства о ней не может быть и речи».

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

Ваше дело в капиталистических странах. Не то у нас. Наш советский писатель черпает материал из своих художественных произведений, тематику, образы, художественное слово и речь из жизни и опыта людей Днепроострой, Магнитострой. Наш писатель черпает свой материал из героической эпопей человечества, из опыта наших колхозов, из творческой деятельности, кипящей во всех уголках нашей страны.

ВЧЕРА НА С'ЕЗДЕ

„Покороче, пояснее, попонятней, послужнее“

СОДОКЛАД ТОВАРИЩА С. МАРШАКА

Председательствующий т. Янка Купала предоставил слово для содоклада на тему о детской литературе тов. С. Маршак.

После революции сразу выяснилось, что герои большинства детских книжек больше нам не годятся в герои. Детская литература предреволюционных лет была поистине обречена на слом вместе со всей системой буржуазного воспитания.

Большой проблемой является для нас проблема исторической книги для детей. Нужно серьезно подумать о создании настоящей исторической библиотеки, которая сумеет послужить основой культурного воспитания советского ребенка.

Многие часто дети настаивают на том, чтобы писатели научились говорить на детском языке. Тов. Маршак подчеркивает, что в данном случае вовсе не имеется в виду упрощение или сокращение.

Нельзя быть инженерами человеческих душ, не зная техники литературного дела, при чем необходимо заметить, что техника писательского дела имеет целый ряд специфических особенностей.

Решая эти проблемы, — заканчивает т. Кулик, — мы будем и в дальнейшем укреплять братскую связь с литературой других республик и народов СССР, обмениваться опытом, обогащая друг друга, увеличивать свои усилия в борьбе против остатков враждебных классов, против пережитков капитализма в литературном творчестве.

ЛИТЕРАТУРА СОВЕТСКОЙ УКРАИНЫ

СОДОКЛАД ТОВАРИЩА И. КУЛИКА

С содокладом о литературе Украины выступил затем председатель правления союза писателей УССР тов. И. Кулик.

Начало нового периода во всей работе связано с той колоссальной помощью, которую оказал делу украинской культуры ЦК ВКП(б) и прежде всего тов. Сталин.

Решая эти проблемы, — заканчивает т. Кулик, — мы будем и в дальнейшем укреплять братскую связь с литературой других республик и народов СССР, обмениваться опытом, обогащая друг друга, увеличивать свои усилия в борьбе против остатков враждебных классов, против пережитков капитализма в литературном творчестве.



Друж шарж Б Антоновского

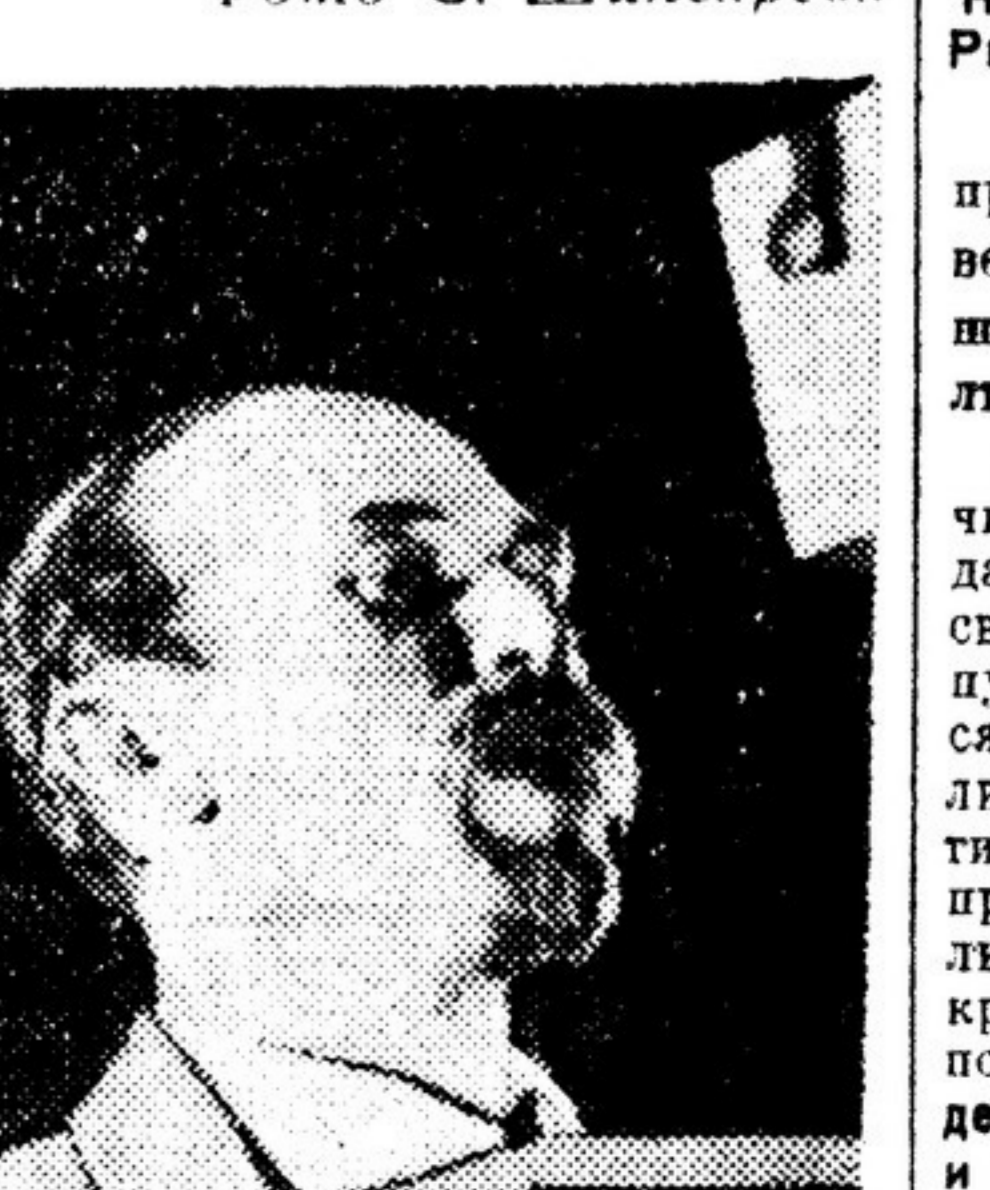


Фото С. Шингарев







# ПОЭЗИЯ И НАУКА

ИЛЬЯ СЕЛЬВИНСКИЙ

Не боюсь парадокса, я утверждаю, что читатель склонен воспринимать поэзию не глазами, не слухом, а воспоминаниями детства, отыскивая на нее теми условными рефлексиями, которые возникают в нем на первых ступенях приобщения к этому искусству.

Стаиваны те, у кого первыми педагогами в этой области были люди, подобные культурнейшему стихотворцу Василию Львовичу. Но как и все счастливицы, они единичны. В основном широкого русского читателя вводили в поэзию школьные хрестоматии с убогими картинками Дрожжина, Сурикова, Никитина. От Пушкина же брались заведомо хилые стихи в роде «Птичка боится не знает»...

В итоге русский читатель заучивал на всю жизнь «Уж небо осенью дышало», убежденный, что это — вершина поэзии.

Попробуйте внушить ему, что сия регистрация осени («среди солнце» — «скорее день», «десна облажаются и прочие новости») имела свой raison d'être в контексте и стиле тех глав «Евгения Онегина», в которых изображалось скучное времяпровождение героя, не знающего, куда себя девать. Нотому-то в IV главе романа Пушкин и сделал небрежный набросок осени скучающей и рассеянной рукой. Это почти черновик. Сравните его с отдельной другой пушкинской осенью: «роняет лес багряный свой убор» — и вы убедитесь в этом. Если онегианскую осеннюю пейзажу предоставить самостоятельное существование в ряду законченных лирических стихотворений — он превратится в серую ординарность.

Но ведь этого не внушить. Пушкин одно из светлых суверенов России. Заумное отношение к нему свойственно не только читателю, но и беллетристу. В одной из статей Л. Сейфуллиной имеется фраза: «Над вымыслом слезами обильно», — сообщает Пушкин, не теряя прекрасного ритма».

Но позволить — в чем прекрасность этого ритма, настолько, повидимому, необычайного, что у одно соблюдение его — заслуживает восхищения уважаемой беллетристки? Ведь это обычный пятистопный ямб, которым и до Пушкина, и после него владели и владеют десятки и сотни поэтов. Но такова предубежденность русского читателя, воспитанная в нем с детства: уж если Пушкин — стало быть прекрасное!

Достаточно «составить хотя бы на такой абзац из «Истории русской словесности»:

«Она (яма) Пушкина) уже не напоминает нам живого человека, не воспроизводит в нашей памяти образа поэта, принадлежащего известной эпохе... Она превращается в нечто неуловимое и в то же время осязаемое — ясное для всех. Мы говорим: «Пушкин» — и в сознании нашем является представление о чем то высоко изящном, прекрасном и по сути своей и по форме. И под этим именем мы разумем не личность, дане не произведения поэта (отметка м. И. С.), а нечто вполне отвлеченное (1) — великого творца и доброго гения русской поэзии, обобщенного в светлую яму славы и благоговейного преклонения многих поколений. И мы твердо убеждены в том, что по мере того, как будут стираться и стлаживаться живые черты личности поэта (1) — тем более дорогим, тем более обязательным, тем более близким будет представляться нам имя Пушкина» (П. Н. Полевой, «История русской словесности», т. 3, СИБ, изд. А. Ф. Маркса, 1900).

Это церковно-гегелево, историческое признание Пушкина в поэтических выражениях формулирует ощущение большинства читателей, которые имеют в виду не Александра Сергеевича и не его произведения, «а нечто вполне отвлеченное», «обобщенное в светлую яму славы».

Пушкину прощаются все. Сколько было придирок к Маяковскому хотя бы за искажение русской грамматики.

«И вот, расставив луч шага, Шагает солнце в поле», «Душ» вместо «душей». Пельза? Допустим. Ну, а Душкину можно? «Стар. Зуб уж нет».

Пушкину можно. Но не потому, что он создал величайшее произведение, значение которых может, как следует понять только тот, кто знает чем была поэзия Пушкина до него и чем стала после. Пушкину можно потому, что он — наше детство, чаша на сцене, диван в столовой, матовая лампа над самоваром, милое лицо матери, «птичка боится не знает»...

А вот если бы эта самая птичка глядела, что сам-то Пушкин отнесился к ней иронически, если бы читатель этой птички знал, что его, читателя птички, эстетическое развитие застряло на уровне десятилетнего возраста, то и движение советской поэзии шло бы без тех огромных и совершенно ненужных накладных расходов, которые задерживают ее и без того трудный рост.

Люди убеждены, что есть темы поэтогенные и поэтогенные. Первые называются лирическими. Лирикой же в сущности называют все то, что способно возбудить рефлексии, связанные с классической поэзией, воспринятой с детства.

Но с другой стороны, практическая деятельность советского человека заставляет его требовать от поэзии равнения на то новое и огромное, что внесла и вносит в жизнь революция. Отсюда мучительные взаимоотношения между читателем и поэтом. Если поэт пишет в новой изобразительской манере, ему кричат, что он формалист, трюкач и фокусник и что ему нужно вернуться к классикам. Если же, сбитый с толку, он пробует писать в стиле классиков — ему говорят, что он старомоден, мушкетер и не поспевает за жизнью.

Читатель хотел бы, чтобы поэт писал в точности, как Пушкин, но совсем, совсем непохоже. Больше того: ему хотелось бы испытывать то самое ощущение, которое испытывал при чтении Пушкина — т. е. ощущение столетней освещенности стиховой культуры данного поэта вообще, при восприятии данного произведения с детства — в частности.

Это не путна, а научное наблюдение, выкристаллизовавшееся во мне в результате 19-летнего изучения читателя.

Выяснено раз навсегда (кем? когда?), что поэзия это — нечто, нечто такое, которое, конечно, можно передать лишь такими шевелениями пальцев. В итоге поэзии отпущены четыре темы: любовь, пейзаж, батальная и омутные времена. Но и в пределах этих тем поэт обязан лишь изучать эмоции, но отнюдь не пускаться в какие бы то ни было научные изыскания. Иначе получится непонятно.

Правда, наука испокон веку делала попытки прорваться в поэзию. Так, еще до христианской эры — поэты Манилий и Германик излагали в стихах астрономию, Саллюстий — натурфилософию, а Лукреций — ато-



Илья Сельвинский.

мистическую теорию Эпикура.

Но во всех указанных случаях поэзия была привлечена либо в качестве средства, либо в качестве мнемоники. Стихи составляются благодаря ритму и их делами прислуживают идее, а сентенции. Техника этого дела та же, что и техника рит-плаката: беретась мысль, изложенная в прозе, и перебивается в формулу стиха.

Поэзия есть познание действительности и воздействие на нее путем отображения этой действительности в лирике человеческих переживаний.

Поэму теория, как таковая, изложена даже в самых замечательных стихах, поэзии не становится. Наука может явиться темой поэзии тогда, когда она является моментом, характеризующим душевное состояние человека или эпоху, изображаемую в поэме.

Новою примером. В трагедии «Умка» — Белый Мельведь изображен секретарь райкома Кавалеридзе, который, между прочим, развивает теорию классового расхождения чучок. В одной из сцен и излагает эту теорию совершенно четко параграф за параграфом, абзац за абзацем. Но ведь моя была не теория. Изображая борьбу Кавалеридзе с поестителями других точек зрения, поточеркивая роль, которую его система взглядов должна была сыграть в дальнейшем, облекала далее эту теорию в стиль, свойственный ее «автору» — Кавалеридзе, т. е. окрашивала желчью, сарказмом, патетикой, снайчил ее, наконец, характерным для героя горячим кавказским акцентом — я всеми этими средствами делая теорию ператорской и поэтической тьмью трагедии в целом.

По понятие лирики извещается с изменениями самой жизни. Никто не станет отрицать того, что круг интересов современного советского читателя неизмеримо шире читателя королевского двора. Естественно, что каталог тем Тютчева, Блока, Анненкова и Есенина явился бы слишком бедным для социалистического лирика. Все то, что сегодня волнует широкие массы нашей общественности, является областью лирики, хотя бы в классической поэзии для нас не было никаких репутительных прецедентов. Но дело идет именно о темах, а не о фактах. Пуск заведать домы, открытие железнодорожного пути могут волновать читателя в той мере, в какой его волнует процесс овладения техникой. Именно в этом заключается лирическая атмосфера темы. Этого у нас многие не понимают, хотя мысль и кажется горячей. У нас охотно оценивают ощущение, связанные с эпохой «Челюскина», с полетом стратостата, с Каракумским проектом, но есть повод и лирику все то, что несет характер сентенции и что по самому своему может вознать и буржуа. И легко представляли себе позу какого-нибудь американского футуриста, воспевющего пошлость Каманнина, Медокова и других. Отпажность наших детчиков может затронуть спортивную жажду любого резидента, но лирика невоинской техники не волнует даже самого Форда. Именно потому, что она является лирикой только в нашей стране, где тему индустриализации переживают миллионы.

Обнадежить, вместо того, чтобы писать «Как делается лампочка» и

«Сельвинский заканчивает свою поэмю следующими строками: «Вот как делается революция. То-бишь это... Лампа».

Ицейная установка этих строк ясна: в частном процессе создания лампы, автор хочет показать общие классовые процессы, движущие делом социалистического переустройства мира».

Но и Ленина раздражает необычность явления, и чтобы хоть чем-нибудь опровергнуть первый в сущности охватывающий лирикой индустрию, он прибегает к другому испытанному средству: к утверждению того, чего в поэме нет: «Сельвинского интересует не классовая функция электрической лампочки, а ее технический генезис». Обнадежить, вместо того, чтобы писать «Как делается лампочка» и

К сожалению тема индустрии до сих пор считается антипоэтичной. Любопытно в этом отношении поэма Э. Багрицкого «Сурфинус сартро». Сюжет ее — разделение рыб. Предваряется поэма газетным эпиграфом: «После дождя на Зеленом Озере потоп. Рыбоводная станция заливает водой. Рыбовод и рабочие заплывают. Мальки ценных пород в опасности».

Здесь все, начиная с латинского термина в заглавии и кончая ссылкой на работор, имеет целью подкрепить особый тонус поэмы, подчеркнуть ее научный, шово-лирический характер.

Но как только Багрицкий приступил к тексту, ему мгновенно понадобилась традиция. Вести поэмю центристически он не рисковал. Багрицкий изнугался Пушкина. Вернее — его читателя. Поэтому загадочки отдельных глав поэмы сугубо литературны. Глава I называется: «Романс карпу», 2-я — «Ота», 3-я — «Сталпус», 4-я — «Эпос». Это не ирония, не пародия, не обаяние приема. Это втяжка читателя в классику, законов полагавшие его по жмоту: Не бойся, дескать, ничего страшного — будет все, как в самых лирических тожах».

И действительно — вначале Багрицкий с перепевом фетовских мотивов. Вы помните, конечно, знаменитую «Рыбку»:

Чиста холодная струя,  
Слежу за поплачком,  
Шалушка рыба, вижу я,  
Играет с червячком,  
Голубоватая спинка,  
Сам, как серебро,  
Глаза — бурмичных два зерна,  
Багряное перо.

Этой прекрасной акварели Багрицкий придает могучие масляные тона: **Законанный в броню с боков,  
Он плыв в темноте нолем,  
Мигая в лесах тростников  
Копейками чешуи,  
Зеленый огонь на щеле,  
Обвисли носы усы,  
Зрачок в золотом ободке  
Вращается как на оси.**

Все это очень хорошо. Советская страна вправе гордиться, что ее поэты умеют изображать вещи не хуже классиков. Но ведь наша задача не в повторении приработанного. Дело-то все в том, что рыбоводная тема проходит у Багрицкого где-то в аккомпанемент. Поэма завалена звездами, эмалетам, туманами, богами и всем вообще поэмизированным, о котором заранее известно, что он безусловно поэтогенен.

Таким образом, как в старом солдатском анекдоте, получился суп из топора, при чем топор, как и следовало ожидать, «не доварился».

Но ведь у Багрицкого речь шла о рыбе, т. е. предмете, который сам по себе давно освоев искусством, литературой, поэзией. Что же сказать об индустрии, тема которой настолько необычна для стиха, что считалась чуть ли не запретной. Поэт, рискнувший посвятить ей силы, кивательно объявлялся подозрительным по техническим.

В 1931 г. вышла моя поэма «Электрическая лампочка». Основным боевиком ее был стихотворный очерк «Как делается лампочка».

Изображая этап за этапом производство электрической лампы, я на особую ответственность момента процесса ее создания показывал влияние машины на рабочего и рабочего на машину, социальные причины провалов, специфику их ликвидацию, диалектику превращения недостатков в достоинства и пороков в качества. Драматизм прорывов сталкивался с лирическим восприятием их и злословием. И по поводу тому, как сквозь прозаические «очерки» проступала поэма о заводе, так и сквозь технологическую тему звучала тема социальной революции.

Заканчивалась поэма патетическим финалом: **Вот как делается революция. То-бишь это... Лампа.**

Только глухою ому слышу ясно, «что к чему» в этой поэме. Но критики были настолько раздражены необычностью темы, что стали бить в самую сильную ее сторону.

Критик А. Севяновский сделал вид, что не понял основной идеи очерка. Не красная, черным по белому он писал: «(Он) автор не преодолел в себе феодализации техницизма. В подвале его «газеты», несомненно название «Как делается лампочка», характерно прежде всего отожествление технического процесса и революции».

«Вот как делается революция. То-бишь это... Лампа».

Такое отождествление неправомерно. Еще дальше пошел критик Л. Деви. В статье, запальчиво названной «Лампочка делается не так», он, правда, понял, что «не понял» Севяновский:

«Сельвинский заканчивает свою поэмю следующими строками: «Вот как делается революция. То-бишь это... Лампа».

Ицейная установка этих строк ясна: в частном процессе создания лампы, автор хочет показать общие классовые процессы, движущие делом социалистического переустройства мира».

обязан был писать «Для чего делается лампочка», т. е. по сути дела уйти от индустриальной темы.

В обоих этих случаях проявлялась оторванность критиков от жизни, которая в итоге отбрасывает их и от живых процессов искусства. Лиризм индустрии, переживаемый пролетариатом и отраженный в очерке, высоко оцененном электровозчиками, не дошел до них. Не дошел он и до лирических поэтов.

Помню разговор с В. Саяновым. По товарищески болея за неудачи моей литературной «карьеры», Саянов сдержанно посоветовал... написать что-нибудь в роде «Ужалеяшьяны». Милый чудук... «Ужалеяшьяны» породила «Думу про Оанаса», «Солнечной бунт» и «Трунолье». Заложившая мной традиция советской батальной поэмы — усвоена. Что ж за доблесть возвращаться к своим собственным истокам? Ведь мы творим не ради внешнего успеха. Тот, кто боится хотя бы на шаг отойти от достигнутого, не может быть поэтом строгого социализма.

Но взаимоотношения поэзии и науки сводятся не только к научно-технической тематике. Наука должна принимать поэзию. Диалектический метод познания жизни, лежащий в основе современных отраслей знания, является и методом искусства. Одни и те же законы подхода к действительности лежат в принципах работы ученого и поэта. Но законы эти по-разному проявляются в поэзии и науке. И тут возможны серьезные расхождения.

Поэзия — искусство широчайших обобщений. Метод неполной индукции, т. е. выводы на основе недостаточного по объему материала, является главнейшим пороком научной мысли, не говоря уже о методе смещения фактов, т. е. привнесения их в специфику областей. Между тем — в поэзии подобного рода вышесение является специфическим.

В «Песне о Гайавате» Лонгфелло приводятся обычай различных индейских племен, приписанные ирокезам. С точки зрения этнографа вещь совершенно недопустима. Но поэт изображает не только индейца данного племени, но индейца конкретного и символического в одно и то же время. Индейца как тип краснокожего. И также как образ человека первобытной культуры. Поэтому из всех известных ему индейских обычаев он отбирает наиболее характерные и впечатляющие, которые дают широкое читателю большее представление об индейцах, чем тщательные составленные монографии исследователя. Таким образом, у поэта может получиться букет, где подснежники уживаются рядом с астрами. Но важно при этом, чтобы он был все же букетом цветов, а не соединением игл дикобразов с иглами Московщины. Так, например, некая девушка предомесла Амудзееву стихотворение, в котором всевозможное умение великого путешественника переносит и холод северного полюса и зной... южного.

Таких девушек, к сожалению, немало в поэзии. Но следует отбачить искусственный отбор характерно подобранного материала от простого невежества. Приведу пример из собственной практики.

В трагедии «Умка Белый Мельведь» чучок говорит на смешанном диалекте из русского, чучковского и английского. Для такого смешения имеются основания. Достаточно сказать, что (Свердур еще в 1921 г. застал на Чукотке единственную разменную монету — американский доллар (см. его «Ильваье на судне «МО»», 1918 — 1920 г.). Далее. Приглядываясь к русской речи чучок, я обнаружил в ней старинные слова — «шпошто», «оннако», «могеш», — значения Дежневых и Челюскинцев, потому их, конечно, не след порывать языком чучки не Петровской эпохи. Затем, узнав я и сложные грамматические обороты — например, причастия. Подселишь к янтарю, прохвиль: «Где холягия» и услышать в ответ: «Он ушел кочужкой». Это уже влияния политически ссыльных, обучавших чучок русскому языку. И, наконец, наружу с этим наблюдаются тагогеня в новеллистическом полновесии: «я хоя», «он спил» и т. д., характерные для районов, плативших яса: охотники этих краев вечно слышали от капитан-исправников «дай», «припреси», «спойди», «достань». Таким образом, на языке чучок можно проследить всю историю этого народа, начиная от вторжения первых российских завоевателей и кончая новейшим влиянием советской культуры.

Но это все крупинки и крошки, которые облетели человека, филологически обостренного. Для того же, чтобы их мог воспринять широкий читатель или зритель, мне пришлось все эти детали возвести в соответствующую степень, сделать лексические наложения более вышуклыми и наглядными.

Так чучок не говорит. Но это тем не менее — чукотская речь.

Подобного рода деформация местного материала встречается вечно нарекания со стороны абортенов края, обвиняющих писателей в «безграмотности» и «идеологичности». Для доказательства они предлагают прочитать написанное о таджиках самим таджикам и, конечно, подкупают ларри. Но подвергать жизненную правду поэзии критике житийной прозы все равно, что вахтанг сапоги на портрете.

Научность поэта в том, что он должен верно схватить характер изображаемого, задать его бытия, социальные законы, движущие данной общественной формой. Во выношено ли это сквозь вопиру или фантастический расцвет пера — вопрос авторского стиля.

# МОЖЕТ ЛИ НАСТОЯЩЕЕ БЫТЬ УЖЕ ИСТОРИЕЙ?

ФРИДРИХ ВОЛЬФ

В тематике советской драматургии за последние годы произошло поворот. Тематика гражданской войны и восстановительного периода, проблемы борьбы за массы в деревне и на производстве уступили место изображению советского человека нового периода, изображению отвлеченной личности. «Хорошая жизнь», «Личная жизнь», «Жизнь зовут» — эти пьесы трактуют уже не о борьбе против кулаков и вредителей в промышленности, а борьбу с личной жизнью, на основе новой «советской действительности»: тут и проблемы изобретательства, и проблемы интеллигенции, и проблемы новой молодежи.

Для западно-европейского драматурга тематика в связи с исторической ситуацией и условиями классовой борьбы там должна быть совершенно иной. 28 февраля 1933 г. — поджог рейхстага с его последствиями. 30 июня 1934 г. — «ночь длинных ножей» в гитлеровской Германии, разгром Рема и других преторианцев наци, потом венский путч 25 июня 1934 г. с убийством Дольбуха, героическое восстание австрийского пролетариата 12 февраля 1934 г. — все это является историческими «вехами» значения пожара Рима в эпоху Нерона. Варфоломеевской ночи и Парижской коммуны. — случившиеся здесь на менее двухлетнем отрезке времени. Эта историческая современность властно требует фиксации драматурга.

Вопрос лишь в том, может и должен ли драматург уже теперь начать изображение этих событий, прежде чем «завершилось» их развитие, прежде чем достаточно ясно определится «этат». Имеет ли он право начать изображение событий, когда горящие брелки еще лежат у его ног и дым еще заволакивает прошептывающее перд его глазами. Существует ли для драматурга — по ту сторону политической актуальности — сиюминутное уже историческое настоящее.

Нам известны возмущения со стороны буржуазии: нельзя, мол, изображать настоящее, пока не улеглись «политические страсти», которые «искажают» правильную точку зрения, надо выждать «дистанцию». Это требование «объективности» и нейтральности не должно даже быть предметом нашей дискуссии. По-иному обстоит дело с вопросом об исторической действительности. Что означает она для драматурга, где она находится, где кончается исторический натурализм?

В течение всей моей работы над новой пьесой о великом восстании в феврале 1934 г. я постоянно наталкивался на этот вопрос. Пра-авторы моей пьесы — австрийские студентцы — частью у нас, в Москве. Су-

ществует такое множество событий и индивидуальных переживаний в течение этих пламенных 3—4 дней, что моя существенная задача состояла прежде всего в том, чтобы отсечь события и «сжать» их... весьма трудная задача, ибо оперируешь, так сказать, над живым организмом. И все же это надо сделать. Первостепенная проблема состоит, таким образом, в том, как в констатации фактов, а потом в отсеве всего несущественного, в сканировании материала. Лишь введя за этим начинается настоящая композиционная материя.

Фиксация фактов: тот, кто лично участвовал в империалистической войне или войне гражданской, тот знает, как различно отражение боеспособных действий в воспоминаниях участников. Возьмем, например, битву при Марне в 1914 г., исход которой, несомненно, повлиял на конечный результат войны. Опубликованы официальные отчеты генштаба от командных армий, мемуары генералов, драматург Крамерс полагается дать в своей драме «Битва на Марне» ответ на один из основных вопросов этого исторического события, но все же по предмету осталось невыяснено, кто же отдал «самовольный» приказ об отступлении «доблестной» германской армии на Марне: первоочередное командование или штабский генерал Генц, или командующий первой армией фон Глюк. Но уже постановка вопроса о персональном виновнике в такой ситуации является типической для буржуазного драматурга. Нас интересует в малой степени интересуют имена и личности, как таковые, нас в этом случае интересует фант борьбы разных кланов отдельных вицегенералов между собой в самом разгар решающей битвы, в самом сердце этого «самого» вооруженного народа». Здесь проходит параллель к сегоднешнему гитлеровскому диктатору, к любому империалистическому генштабу с индивидуальным честолюбивым генералом. У нас имеется еще лучший пример для освещения вопроса, где для драматурга должен кончатся исторический натурализм и где начинается историческая действительность: убийство Юлиуса Цезаря, конец римской «демократии», изображение этой исторической вехи Шекспиром. Сравнение гитлеровского диктатора Гитлера с римскими драмами Шекспира показывает, что последние полны историческими неточностями. И самое разительное — это сцена убийства Цезаря в Капитолии. «Историческая» Брут вообще не присутствовал в Капитолии, а ожадал дома, как разрешается события. Но Шекспир еще раз про-

типоставил двух великих представителей — Цезаря и Брута — в генеральной сцене, и сделал он это в силу законов драмы и различия в политической ситуации исторической действительности. Уже одно сравнение названий исторических драм буржуазной эпохи с названиями драм наших революционных писателей — весьма показательно. «Гейц фон Берлихинген», «Фриш фон Зикинген», «Флориан Гейер»... все здесь индивидуумы, рыцари — «герои» дворянства; «Ниний Коппал», «Кула Кайзер», «Рычи Китай», «Первая конная» — тут герои масса крестьян, матросов, кула. Тут ясно сказывается передвижение драматургического веса с элемента биографически-исторического на политико-исторический элемент массы.

Итак мы видим: драматург может и должен придать сырому историческому материалу иные формы и создать художественное произведение. Он должен отбросить несущественное, сжать, сгустить, даже (Юлий Цезарь) пойти на физическое стеснение исторических фигур там, где в известной ситуации имело место лишь стеснение мыслей. Это поэтическая воля и такое требование закона сцены. Но из-за такой воли никто образ не должен быть сфальсифицирован сама историческая ситуация, как напр. в «Гейце», «Зикингене», «Флориан Гейере». Историческая взаимосвязь событий и их перспективы должны быть «правильными», правильная должна быть также оценка характеров («вожди») в их отношении к массе, к событиям. В этом коренная ошибка в исторической фашистской драме «Битва на Марне» Крамерса и «Шлагетер» Иста.

Для изображения современности как истории существенная роль падает еще на вопрос исторического этана «завершенная» историческая процесс. Мы знаем, что история как процесс развития не имеет окончания; и все же драма без конца не бывает; она должна оканчиваться тем, что она не оканчивается, а развивается дальше... именно как историческая драма, открывающая новую перспективу. Такую перспективу давала в историческую столь далеко лежащем материале, как Юлиус Цезарь и «немецкие крестьянские войны», сама история. Точно видеть перспективу событий 30 июня и 12 февраля 1934 г. гораздо труднее; но все же это возможно и необходимо. Во всяком случае эта трудность не должна быть для наших драматургов, причиною тому, чтобы избежать изображения этой в непосредственной близости настоящей исторической современности.

# О НАСЛЕДСТВЕ И НАСЛЕДНИКАХ

ВЕРА СМИРНОВА

Когда я думаю о том, что происходит сейчас в детской литературе, мне представляется, будто мы только что получили большое наследство, только что вступили в права и открыли кладовые и сундуки прошлого.

Происходит опись, перемотр, отбор, сужаю, споры, и даже кое-где надрывная драма.

Вот старались мы — бедные, не очень ловкие, но слишком скромные, то слишком развязные, то в простых «капитальных» одеждах, то в нахальных и очень складных нарядах — и перебраем доставшиеся нам богатства.

Что хозийственнее — отбрасывает, что хорошо сохранилось, сортирует, что куда пригодится — что для науки, что для веселья, что для «идеологии», что для «эмоциональной зарядки», рассказывает по полочкам, изучает, классифицирует.

Кто опрашивает — примерят под шумок на себя — нельзя ли использовать что-нибудь с добротного барского плеча. Кто неразборчивый — старается ухватить из кучи какую-нибудь устаревшую штучку — ангелочка с оторванными крыльями, собачку со сложенной лапкой, чтобы после, почтивши, подарить, пустить в ход как новое изобретение, благо «стареющиеся» дети этого не знают. Кто полновесный — этот, сложив руки, и смотрит, как хлопчато другие. Кто помрачней — философствует шопотом на тему о круговоро-

те культуры и об идейных «повторах». Кто опоздал, кричит во весь голос, «чтобы только слышали его». А немногие таланты, энтузиасты и прочие «честные» люди стоят «со смущенной душой» перед тем, что отобрано подлинно прекрасного из нетленных творений давно летящих великих заветовцев, и думают:

«Как же нам быть с нашей сущей и невыразительной прозой, с нашими бедными фальшивыми стихами, если давно написаны поэмы Пушкина и книги Толстого и еще существует в природе чудесные народные сказки. Не пойти ли нам лучше в народники, чтобы набрать эту старую, но зато прекрасную литературу. И нужны ли нам скрюченные перья и лямочные карандаши — живнеравном советским детям... Может быть можно вырасти и без специальной детской литературы. Ведь вопрос же Горький без «Маленьких жемчужин» и «Маленьких мужчин» Олькотта и без «Светлячка» и «Задуманного слова». А популярные путешествия и жизнеописания великих людей — разве это специально детское чтение. Недаром князь Ильяна с таким интересом читает романы великого читателя, а «Колдун» Наумовского печатается в «Голосе XVIII»...»

И совсем уж в стороне — не у дел — бедные «дошкольники». Педагоги заказывали книжки — созданные

революционные, «общественно-политические», «антиреволюционные» и «вещные». Они браковали всякую книжку, которая не подходила под эти черки. Теперь, разоблаченные в чрезмерных дозах политики, педагоги иносотез отказались от «общественно-политической» и «антиреволюционной» литературы для малышей, все «окарировали» заменили классическим «Мой дом» и хором требуют для дошколят «только веселой книжки». И редактора издательства повторяют за ними, что дошкольная книжка должна быть «только привлекательной», которого «привлекатель» большая советская часто совсем новая тематика, — как ему переохотить на «привлекательных» зверюшек, тем более, что «Готик уеатый» и «Уеатый подползлый» уже написаны Чуковский и Маршаком.

Когда мы готовились к с'езду, мы ставили перед собой большие и острые вопросы: «о детскости», «о взаимоотношениях с педагогикой», «о сказке» и т. д.

Основной доклад по детской литературе, который мы вчера прослушали, дал широкую информацию о том, что было, того, что есть, но не раскрыв пока наших самых глупых сомнений, не разрешив самых острых вопросов, не указав дорог.

Мы ждем от товарищей, которые будут выступать, ответов на большие и нетерпеливые наши вопросы.

Фото С. Шлазарева



В зале слушают доклад.

