ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

Литературная газета

№ 36 ((527)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР.

Воскресенье, 30 июня 1935 г.

ИТОГИ РАБОТЫ КОНГРЕССА

Закончивший свои работы международный конгресс защиты культуры оставит яркий след в сознании широких кругов интеллигенции всех стран. Основным итогом конгресса является тот несомненный факт, что идеи пролетариата, идеи борьбы за культуру социализма против фашистской реакции нашли глубокий отклик в рядах лучших представителей науки, литературы и искусства современности.

Конгресс со всей очевидностью показал, что великая историческая школа империалистических войн и пролетарских революций многому научила международную интеллигенцию. С трибуны конгресса звучали речи, в которых выносился суровый приговор прогнившему капиталистическому порядку с его эгоистической, бесчеловечной системой порабощения человеческого труда и человеческой мысли. На конгрессе был вынесен также приговор традиционной ограниченности интеллигентского сознания, искренней, но совершенно необоснованной уверенности в том, что искусство создает «вечные ценности», не зависящие от бушующей в человеческом обществе классовой борьбы.

Многим из участников конгресса нелегко было сделать эти признания. Многие заявляли, что принимают с оговоркой идею активного участия писателя в революционной борьбе за освобождение человечества. Но достаточно было видеть настроение, охватившее весь зал конгресса в момент выступления представителя германских писателей, борющихся и страдающих в гитлеровском подполье, чтобы сказать, что в ОСНОВНОМ, в ГЛАВНОМ все делегаты конгресса оказались об'единены чувством единства. Это главное — понимание того, что спасти и сохранить для будущих поколений результаты многих веков труда и творчества можно только одним путем: примкнуть к боевым колоннам пролетарской революции, несущей человечеству освобождение от фашистской реакции и капиталистического свинства.

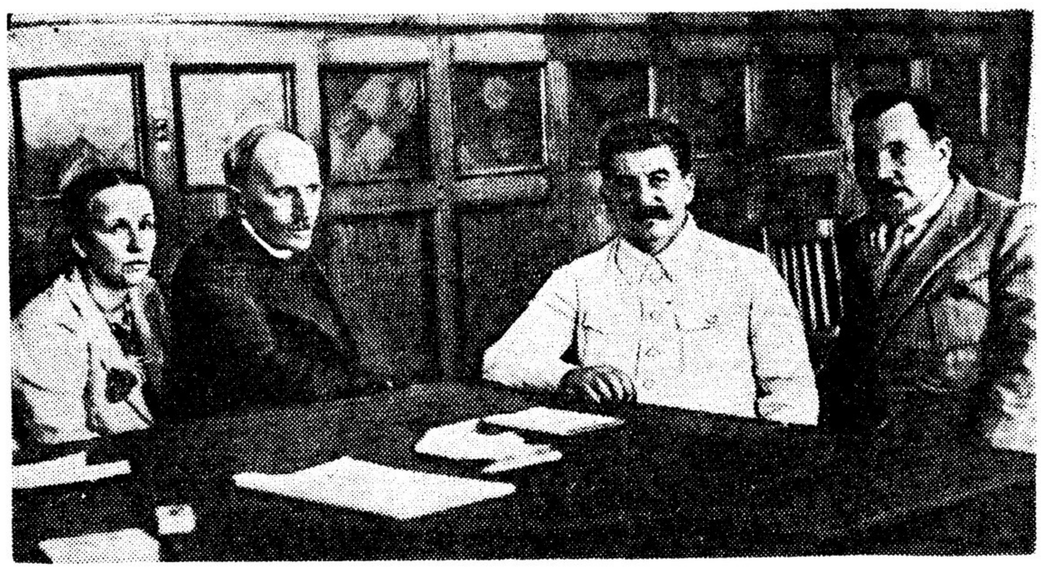
Это зреющее в рядах лучших представителей мировой интеллигенции убеждение подкрепляется и питается в огромной степени историческим опытом 18-летнего существования и творческой работы Союза советских социалистических республик.

Может ли не вызвать чувства восторга и уважения то мужество, с которым народные массы нашей страны под руководством партии Ленина—Сталина боролись за власть, отстаивали эту власть в боях гражданской войны, преодолевали тяжелые последствия голода, эпидемий, разрухи, блокады, строили хозяйство и культуру огромной страны, создавали мировой образец свободного братского союза десятков народов? Может ли не заслужить признания та несгибаемая энергия, с которой трудящиеся массы СССР боролись за знания, преодолевали «голод на технику», привлекали к себе лучших людей из рядов интеллигенции, выращивали из народных глубин свою собственную пролетарскую интеллигенцию. Наконец, разве сталинская забота о человеке, о всестороннем расцвете человеческой творческой индивидуальности, разве то подлинное человеческое достоинство, которое является основой отношений между людьми в СССР — разве это не тот идеал, который столетиями поднимали на щит лучшие представители науки и искусства всех стран?

Советский союз стоял перед сознанием конгресса, как живой ответ на вопрос о том, КАКУЮ культуру защищать от угрозы фашистского варварства. И не случайно, что выступления советских делегатов на конгрессе прозвучали, как программа борьбы, как цепь, для достижения которой надо об'единяться всем передовым силам международной интеллигенции. Не случайно также, что конгресс был единодушен в чувстве протеста, презрения и гадливости, когда отребья троцкистской контрреволюции попытались использовать трибуну конгресса для обычной антисоветской клеветы, для предательских поклепов на страну советов. Делегаты, давшие должную отповедь этим союзникам фашистских убийц, явились рупором единодушного возмущения всего конгресса этой гнусной вылазкой и единодушного восхищения героизмом и мудростью партии Ленина—Сталина, ведущей миллионы к прекрасной счастливой жизни.

Парижский конгресс останется в летописях международного литературного движения как яркая страница «переоценки ценностей» — общественных и художественных — лучшими писателями мира. Конгресс запечатлел большую историческую победу теории революционного пролетариата — учения Маркса—Ленина—Сталина, которая завоевала все трудящееся человечество и продолжает победоносно завоевывать лучших людей мысли и творческого гения. Конгресс положил также начало широкой практике сплочения передовых писателей на базе борьбы против фашизма, против ужасов империалистических войн.

Создание международной ассоциации писателей для защиты культуры и борьбы против войны и фашизма — это серьезный организационный шаг на этом пути. Вошедшие в руководящие органы ассоциации представители советских писателей безусловно внесут в ее работу и борьбу опыт литератур народов СССР, вложат в это дело всю энергию, волю и страсть художников, прошедших огромную жизненную школу величайшей из революций.



Слева направо: М. П. РОЛЛАН, РОМЭН РОЛЛАН, И. В. СТАЛИН и А. Я. АРОСЕВ.

БЕСЕДА тов. СТАЛИНА С РОМЭН РОЛЛАНОМ

28 июня днем состоялась в служебном кабинете т. Сталина беседа т. Сталина с Ромэн Ролланом. Беседа продолжалась 1 час. 40 минут и носила исключительно дружеский и сердечный характер. (Тасс).

РЕЗОЛЮЦИИ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНГРЕССА ПИСАТЕЛЕЙ В ЗАЩИТУ КУЛЬТУРЫ

ПАРИЖ, 26 июня. Закрывшийся сегодня ночью международный конгресс писателей для защиты культуры принял на своем заключительном заседании следующую резолюцию:

1. Писатели, представляющие литературу 38 стран, участники первого международного конгресса писателей для защиты культуры, считают нужным продолжить дело, начатое конгрессом.

Они организуют международную ассоциацию писателей для защиты культуры. Эта ассоциация находится под руководством постоянного международного бюро, имеющего задачей поддержать и расширить связи, установленные на этом конгрессе.

2. Бюро обеспечит в различных странах организацию литературных переводов, будет контролировать качество переводов, которые будут представлены на его рассмотрение, и примет меры к их опубликованию.

3. Бюро будет рассматривать в качестве одной из своих главнейших задач обеспечение перевода и опубликования талантливых произведений, книг, рукописей, запрещенных в их странах. Этому делу будут содействовать своим авторитетом наиболее квалифицированные члены бюро.

4. Бюро постарается облегчить поездки и пребывание писателей в различных странах на основе взаимного гостеприимства.

5. Бюро периодически будет опубликовывать списки появляющихся в различных странах ценных произведений, распространение которых оно сочтет желательным.

6. Бюро будет изучать различные формы поддержки наиболее выдающихся произведений современной литературы; для этого бюро учредит международную литературную премию.

7. Бюро подготовит, когда оно сочтет это нужным, созыв второго международного конгресса писателей.

8. Бюро, составленное из писателей различных философских, литературных и политических направлений, будет бороться в области культуры против войны и фашизма в более общем смысле — против всякой опасности, угрожающей цивилизации.

*

Международный конгресс принял по организационным вопросам следующую резолюцию:

«Международная ассоциация писателей для защиты культуры руководится БЮРО из 112 членов.

Бюро возглавляет ПРЕЗИДИУМ в 12 человек: АНДРЭ ЖИД, АНРИ БАРБЮС, РОМЭН РОЛЛАН, ГЕНРИХ МАНН, ТОМАС МАНН, МАКСИМ ГОРЬКИЙ, ФОРСТЕР, ГЕКСЛИ, БЕРНАРД ШОУ, СИНКЛЕР ЛЬЮИС, СЕЛЬМА ЛАГЕРЛЕФ, ВАЛЛЕ ИНКЛАН.

В каждой стране будут созданы НАЦИОНАЛЬНЫЕ СЕКРЕТАРИАТЫ, об'единение которых и составит секретариат международной ассоциации писателей.

Местопребывание руководящего центра ассоциации — ПАРИЖ.

Пленарные заседания международного бюро будут происходить по меньшей мере раз в год и каждый раз в другой стране. В качестве членов бюро делегациями намечены следующие лица:

ФРАНЦИЯ. — АНДРЭ ЖИД, АНРИ БАРБЮС, РОМЭН РОЛЛАН, АНДРЭ МАЛЬРО, ЖАН ГЕЕНО, ВИКТОР МАРГЕРИТ, ЛУИ АРАГОН, ЖАН РИШАР БЛОК и 9 других французских писателей; ГЕРМАНИЯ — ГЕНРИХ МАНН, ТОМАС МАНН, ЛЕОН ФЕЙХТВАНГЕР, ОСКАР-МАРИЯ ГРАФ, ЭГОН-ЭРВИН КИШ и 6 других немецких писателей; АНГЛИЯ —ФОРСТЕР, ГЕКСЛИ, БЕРНАРД ШОУ (президиум), ВОЛЬФ ХЕНЛЕЙ, ПРИСТЛЕЙ, ВИЛЬЯМ ЭЛЛИС, ДЖОН СТРЕЧЧИ и четверо других английских писателей; СОВЕТСКИЙ СОЮЗ — МАКСИМ ГОРЬКИЙ (президиум), ШОЛОХОВ, КИРШОН, ЛАХУТИ, МИКИТЕНКО, ПАНФЕРОВ, БОРИС ПАСТЕРНАК, ТИХОНОВ, АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ, ТРЕТЬЯКОВ, ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ, МИХАИЛ КОЛЬЦОВ (секретариат), ИСПАНИЯ — ВАЛЛЕ ИНКЛАН (президиум), ГАБРИЭЛЬ АЛОМАР, ДЕЛЬ ВАЙО, РАФАЭЛЬ АЛЬБЕРТИ (секретариат); США — СИНКЛЕР ЛЬЮИС (президиум), ДРАЙЗЕР, ДОС-ПАССОС, МАЙКЛ ГОЛД, ЛЕНГСТОН ЮЗ, КЕННЕС БЮРК, МАЛКОЛН КАУЛЭЙ, УОЛДО ФРАНК (секретариат); БЕЛЬГИЯ — МАРИОН ДЕНИС, ОГЮСТ ВЕРМЕЙЛЕН; ДАНИЯ — АНДЕРСЕН-НЕКСЕ, КАРИН МИХАЭЛИС; НОРВЕГИЯ — АКСЕЛЬ САНДЕМОСЕ; ШВЕЦИЯ — ИОНСОН, МАРТИНСОН; ПОРТУГАЛИЯ — КОРТЕ-САО и два других писателя; БОЛГАРИЯ — СТОЯНОВ; ШВЕЙЦАРИЯ—МЮЛЬШТЕЙН, ВАУЧЕР; ГОЛЛАНДИЯ — БРУССЕ, ЖЕФ ЛАСТ, НИКО РОСТ; ГРЕЦИЯ — ВАРНАЛИС; АВСТРАЛИЯ — КАТЕРИНА СУЗАНА-ПРИШАР; АРГЕНТИНА — АНИБАЛ ПОНС и ПОНДАЛ РИОС; КУБА — ХУАН МАРИНЕЛЛО; КИТАЙ — СЯО.

РОМЭН РОЛЛАН В МОСКВЕ

Свое пребывание в Москве великий французский писатель Ромэн Роллан использует для ознакомления с памятниками художественной старины, с советским искусством и т. д. На следующий же день после своего приезда в Москву Ромэн Роллан осматривал Кремль. Ознакомившись с общим расположением Кремля и с его достопримечательностями (старинные здания, «царь-пушка», «царь-колокол» и пр.). писатель посетил Государственную оружейную палату, Большой кремлевский дворец и т. д.

25 июня в кинозале Всесоюзного общества культурной связи с заграницей специально для Ромэн Роллана был организован просмотр фильма «Чапаев». На просмотре присутствовали Ромэн Роллан, его жена Мария Павловна и ответственные работники ВОКС.

Вечером 25 июня Ромэн Роллан посетил балет «Бахчисарайский фонтан» в постановке Ленинградского театра оперы и балета. Публика устроила великому французскому писателю восторженную овацию.

Такой же овацией был встречен Ромэн Роллан 26 июня в Малом театре, где он смотрел «В чужом пиру похмелье» Островского. От имени театра гостя приветствовал директор театра С. И. Амаглобели. После первого акта за кулисами состоялась беседа писателя с коллективом артистов. Ромэн Роллан дал чрезвычайно высокую оценку игре актеров, замечательнейшей особенностью которых, по его мнению, является то, что они умеют доводить образы спектакля даже до тех зрителей, которые не знают русского языка.

27 июня состоялся прием деятелей советской общественности в честь Ромэн Роллана в ВОКС. На пленуме присутствовали нарком по просвещению РСФСР т. **А. Бубнов**, редактор «Правды» т. **Л. Мехлис**, отв. редактор «Известий» т. **Н. Бухарин**, председатель ВОКС т. **А. Аросев**, академик **Шмидт**, директор института Маркса—Энгельса—Ленина т. **Адоратский**, тт. **Е. Стасова, Б. Волин, П. Юдин** и др.

Ромэн Роллан в Малом театре

Вчера Ромэн Роллан посетил Малый театр, где смотрел пьесу Л. Леонова «Скутаревский».

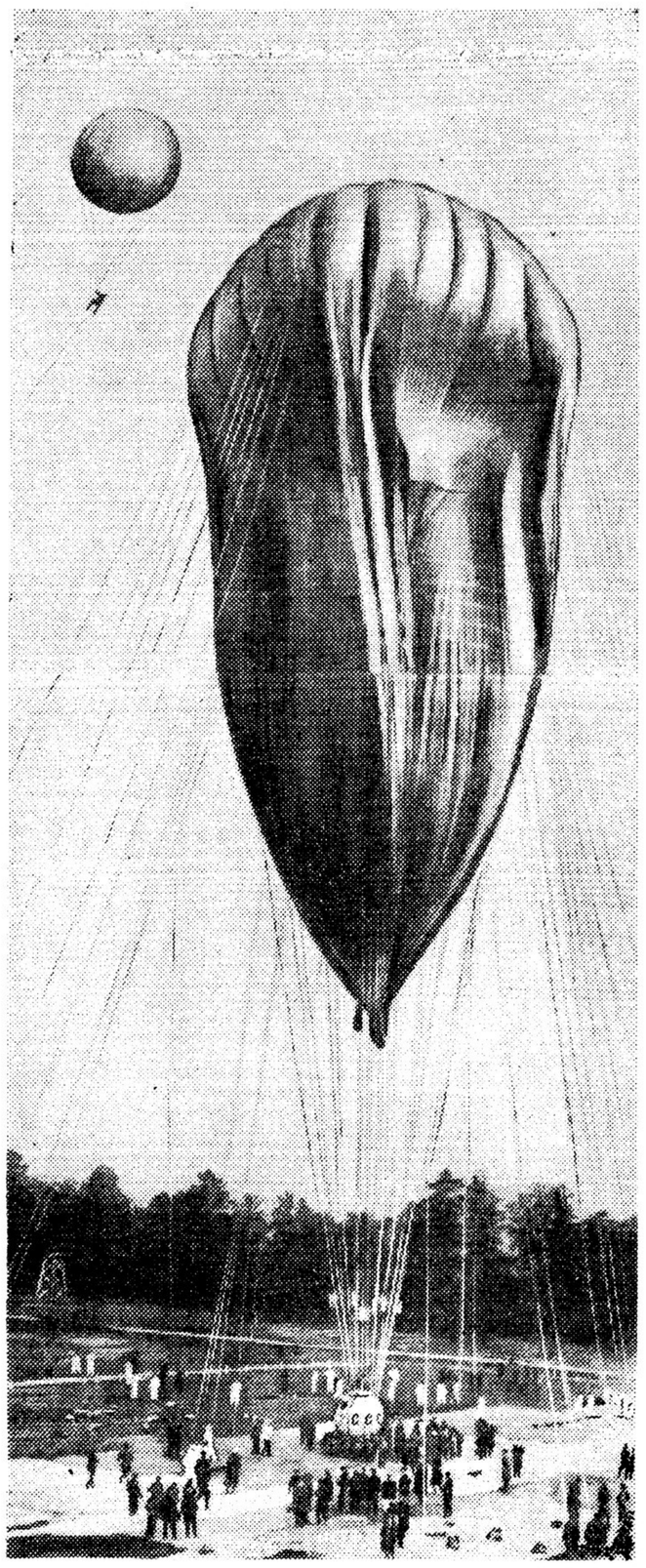
На спектакле присутствовали студенты Московского полиграфического института, который праздновал здесь пятилетие своего существования и очередной выпуск. Ромэн Роллан приехал в театр, когда торжественное заседание еще не было закончено. Появление в ложе нашего знаменитого гостя вызвало бурю оваций. Председатель собрания приветствовал Ромэн Роллана торжественной речью. Собрание избрало гостя в почетный президиум.

Ромэн Роллан отметил блестящую игру исполнителей постановки. В ложе с Ромэн Ролланом находился автор пьесы Л. Леонов.

ВСТРЕЧА РОМЭН РОЛЛАНА С А. М. ГОРЬКИМ

Днем 29 июня состоялась встреча Ромэн Роллана с Алексеем Максимовичем Горьким. Дружеская беседа писателей продолжалась около двух часов. (ТАСС).

ПРИВЕТ КОМАНДИРАМ СТРАТОСФЕРЫ!



26 июня в 5 ч. 25 м. был дан старт стратостату «СССР-I-бис». Экипаж стратостата составляли: т. ЗИЛЛЕ (командир экипажа), инженер ПРИЛУЦКИЙ и профессор ВЕРИГО. Через час стратостат достиг высоты 16.000 метров и по выполнении экипажем заданных наблюдений пошел на снижение и благополучно совершил посадку у деревни Труфаново. Высокая техника пилотирования и мужественное поведение экипажа во время спуска и посадки обеспечили полную сохранность хрупких приборов, производивших наблюдения. НА ФОТО: стратостат «СССР-I-бис» за несколько минут до старта.

Дневник Литературной газеты

30 июня

В средине июня этого года состоялся пленум ЦК комсомола, на котором были приняты важнейшие решения, открывающие новую страницу в деле воспитания молодых кадров пролетарских революционеров. Комсомольские организации, уделяя огромное внимание «различным вопросам хозяйственного строительства, слабо выполняли свою основную задачу — воспитание молодежи» (Решения XI пленума ЦК комсомола). На разрешение этой основной задачи комсомола партия и т. **Сталин** призвали организации комсомола. Перестройка работы комсомола требует от всех организаций такого построения, при котором центральная задача комсомола — коммунистическое воспитание молодежи — была бы выполнена с честью.

Годы первого пятилетия и начала второго превратили Советскую страну из отсталой в технико-экономическом отношении в страну индустриальную, в страну коллективного земледелия, в страну самой передовой техники и культуры. Лозунг т. Сталина: «кадры решают все», требует высочайшего уровня культуры нашей молодежи. Она овладевает техникой, управляет сложнейшими машинами, поднимается в стратосферу, прокладывает под землей рельсы, завоевывает Арктику, совершает затяжные прыжки с парашютом, устанавливает мировые рекорды в спорте. «Комсомол, — говорил т. А. В. Косарев на XI пленуме ЦК ВЛКСМ, — стал школой разносторонней государственной деятельности. И именно это требует от нас, чтобы мы еще более укрепили свою организацию и улучшили свою работу, чтобы комсомол в то же время стал школой культурных, политически воспитанных, марксистски подготовленных, классово-закаленных молодых, технически грамотных кадров нашей революции». Тов. Косарев подверг резкой критике тех руководителей комсомольских организаций, которые, увлекшись хозяйственными мероприятиями, забыли о политико-воспитательной работе комсомольца.

Во второй пятилетке мы ликвидируем остатки капитализма в экономике и сознании людей. Эта задача трудная. Кому, как не молодежной организации нужно в первую очередь направить все силы на разрешение ее.

«Наша молодежь,—говорил т. Косарев в своей речи на XI пленуме ЦК ВЛКСМ,— живет, воспитывается и развивается в совершенно иных, наиболее благоприятных условиях. Но наша молодежь, не прошедшая суровой школы царского времени, в силу этого не вся и далеко не всегда умеет по-настоящему дорожить нашей жизнью. Наша молодежь пришла на готовенькое, все двери перед ней раскрыты. В этом—ее сила, но в этом и ее слабость».

Именно поэтому особенно ответственны задачи воспитания нашей молодежи. Именно поэтому комсомольца и комсомолку нужно вооружить передовой теорией Маркса—Энгельса — Ленина—Сталина. Надо перед нашей молодежью раскрыть в ярких художественных образах прошлое, борьбу партии в условиях царского гнета, подполья, ссылки, за социалистическую революцию.

Роль художественной литературы в деле воспитания молодежи теперь особенно возрастает. Созданию художественных произведений большого дыхания для молодежи необходимо уделить максимальное внимание. Тов. Косарев говорил о необходимости нашей молодежи изучать жизнь замечательных людей прошлого. Он называл имена Леонардо да-Винчи, Микель-Анджело, Джемса Уатта, Менделеева, Ломоносова, Мичурина. Он называл имена выдающихся борцов пролетарской революции — Камо, Дзержинского, Кирова, Свердлова.

В этой области, в области создания таких биографий, у нас кое-что делается. Сейчас издается библиотечка под редакцией М. Горького, М. Кольцова и Н. Тихонова «Жизнь замечательных людей». Но этого далеко не достаточно. Нам необходимо создать не просто научную биографию о жизни того или иного из великих деятелей прошлого. Нам необходимо в советской художественной литературе создать историко-биографический жанр. Нам необходимы романы и повести, которые показали бы в ярких, волнующих образах прошлую жизнь пролетариата, жизнь миллионов угнетенных и эксплоатируемых капиталистического Запада. Нельзя сказать, чтобы в этом направлении в советской художественной литературе ничего не делалось. У нас есть исторические повести и романы. Но тематика их — отдаленное прошлое. В нашей литературе нет исторического романа, который рисовал бы поколению современной молодежи жизнь отцов, их борьбу. У нас нет ни одного романа, который показал бы решающие эпизоды, поворотные пункты борьбы нашей партии в прошлом. А именно такой исторический роман больше всего нужен нашему молодому поколению. За этот роман нужно было бы повести борьбу в первую очередь молодежным журналам художественной литературы. Наши же молодежные журналы не вели по сути дела никакой организационной работы в этом направлении.

Мы воспитываем в нашей молодежи мужество и героизм. Наше мужество и наш героизм качественно отличны от героичности и мужества буржуазного мира. «Наш герой,—говорил т. Косарев,—это герой освобождающегося человечества, организатор освобождения угнетенного человечества от капитализма, от империализма, от фашизма. Наш герой—это человек интеллектуально развитый, познающий и изучающий науку, изучающий опыт, накопленный человечеством. Наш герой—это герой, знающий марксизм, изучающий марксизм-ленинизм, труды товарища Сталина—потому что только это знание дает ключ к об'яснению явлений, возникающих в жизни, потому что только оно дает ключ для своего поведения, в какой-бы ты обстановке ни очутился. Наш герой — человек, беззаветно преданный делу мировой пролетарской революции, это активный строитель советской власти, это активный строитель бесклассового социалистического общества... Наш герой—человек, не боящийся трудностей, не страшащийся различных преград, человек беспредельной смелости и отваги, человек, в котором беспощадная ненависть к врагу сочетается с огромной чуткостью к трудящимся, человек, который умеет воспитывать и вести за собой». Здесь в этой характеристике т. Косарева дана положительная программа создания в литературе героя нашего времени, молодого человека наших дней. Литература о молодом человеке нашего времени чрезвычайно бедна. Чаще о молодежи пишут молодые писатели, не владеющие по-настоящему мастерством, не имеющие подлинного опыта революционной борьбы, не владеющие по-настоящему теорией Маркса—Энгельса—Ленина. В лучшем случае это проходная тема у крупных писателей.

Нам нужны такие произведения, которые бы создали положительный образ, образ мужественного и героического человека нашего времени. Нам нужны такие произведения, образы которых волновали бы миллионы сердец молодых читателей. Нам нужны такие герои произведений нашей литературы, чтобы молодой читатель, прочитав роман, сказал бы: я хочу быть таким, как он, я хочу поступать так, как поступает мой любимый герой.

Попробуйте опросить сотни и тысячи молодых рабочих и колхозников нашей страны. Кто является их любимым героем из произведений наших писателей? Они, пожалуй, назовут одного Чапаева. И то скорее потому, что этот образ запечатлен на экране. Зато они назовут десятки мужественных и героических людей нашей страны, имена которых знает весь мир. Они назовут Прокофьева, Шмидта, Молокова, Каманина, Нину Камневу. Приближается 20-летие Октябрьской революции. Мы не можем не рассказать о молодом человеке наших дней языком художественных образов, так ярко и с такой силой художественной убедительности, чтобы все эти герои ожили и заговорили своим, только им присущим, простым человеческим языком.

У нас растут молодые кадры советских писателей и поэтов из среды молодежи. Это чаще юноши и девушки 18—22 лет. Они несколько лет были связаны с производством. Талантливые и подающие надежды люди начинают профессионализироваться. Некоторых из них втягивает богема. Они начинают пьянствовать, хулиганить. А отсюда недалеко до упадочных, а то и прямо контрреволюционных мотивов. Разве об этом не говорит судьба некоторых молодых поэтов? Или ростовские и свердловские дела молодежных писателей? Разве это не свидетельствует о притуплении классовой бдительности, о невнимании некоторых писательских организаций к работе с молодыми? Это накладывает на писательские организации и, прежде всего, на правление ССП СССР величайшую ответственность в деле воспитания молодых писательских кадров.

Последнее время в писательской среде и в нашей печати, особенно на страницах «Литературной газеты», эти вопросы подвергались страстному обсуждению. К сожалению, некоторые товарищи попытались свести весь спор к вопросу о необходимости существования литуниверситета. Это явное сужение вопроса. Нам нужно разработать систему **политического** воспитания молодых писателей в первую очередь. И здесь надо повести решительную борьбу против ранней профессионализации молодого писателя. Необходимо, как говорили многие товарищи на дискуссии о молодых, помочь нашим молодым кадрам в первую очередь приобрести **политическую** биографию. Необходимо создать такое общественное мнение в литературной среде, когда зазнающиеся, разленившиеся, не желающие работать над собой политически и культурно молодые люди, хотя и подающие надежды, беспощадно изгонялись бы из литературы.

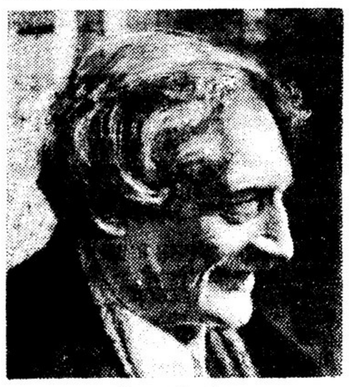
Правлению ССП следует разработать на основе материалов последних дискуссий о молодом поэте, начинающем писателе ряд конкретных мероприятий, обеспечивающих подлинно большевистское воспитание молодых писательских кадров.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ЗАЩИТЫ КУЛЬТУРЫ

ДНЕВНИК С'ЕЗДА

Первая половина дневного заседания 23 июня была посвящена обсуждению вопроса «Индивидуум и общество». Председательствующий Жан-Ришар Блок предоставляет слово писателю Б. Брехту.

«Писатели, — говорит Брехт, — вместо того, чтобы бороться с фашистским варварством, лишь описывают его. Кто возмущен и только возмущен фашизмом, немногого стоят в борьбе с фашистским порядком. Корень зла заключается в частной собственности, которую фашизм защищает варварскими средствами.



Анри Барбюс

— Друзья, — заканчивает Брехт,— мы должны притянуть на суд писателя частную собственность».

После выступлений французского писателя, депутата парламента А. Клера, и чешского писателя Макса Брода конгресс переходит к обсуждению следующего вопроса — «Гуманизм».

Председательские места занимают Барбюс и Низан. Первым говорит молодой французский ученый Жорж Фридман, автор книги «Проблемы машинизма в капиталистических странах и СССР».

Основываясь на богатейшем фактическом и цифровом материале, Ж. Фридман нарисовал жуткую картину чудовищной эксплоатации масс в капиталистическом обществе.

В буржуазном обществе машины подавляют человека. Только в Советском союзе машина поставлена на службу человеку, облегчает его труд и открывает дорогу культуре. Поэтому говорить в современном капиталистическом обществе о гуманизме нельзя. Только пролетарский гуманизм, — заявляет Фридман, — гуманизм, вышедший из революции, имеет будущность.

О необходимости союза марксистской и не марксистской интеллигенции против фашизма говорит член антифашистского комитета ученых Жером.

Аплодисментами встречает зал появление на трибуне Вс. Иванова. Он передал конгрессу «горячий, дружеский, хороший привет от имени советских писателей» и рассказал о положении писателей в нашей стране.

Заседание закончилось выступлением Иоганеса Бехера.

ВЕЧЕРНЕЕ ЗАСЕДАНИЕ

На вечернем заседании продолжалось обсуждение вопроса о гуманизме.

Бурными аплодисментами встречает конгресс советского делегата Ал. Толстого.

С исключительной силой рассказал писатель собравшимся о крушении буржуазного индивидуализма, о его вырождении в гнуснейшие формы фашистского насилия, о рождении в Советском союзе нового гуманизма.

Выступивший после А. Толстого Поль Низан подверг резкой критике речь французского писателя Бенда, который высказал мысль о том, что человеческая культура, и в частности западная культура, отделена от пролетарской непреодолимой преградой.

На трибуне знаменитый американский писатель Уолдо Франк. Он говорит о писательском долге.

— Мой путь достаточно банален, но я все же хочу рассказать о нем. Я давно понял, что моя преданность ценностям жизни и моя скромная причастность к судьбе человека предопределяют войну против капиталистического строя. Новый мир напоминает эмбрион. Чтобы родиться, он должен стать цельным. Я считаю, что все органы — мозг, нервная система — нового мира уже существуют. Это научные законы, методы производства, сокровищницы литературы и искусств и, наконец, то, что воплощает эти ценности: класс трудящихся с его силой и волей. Место писателя в глубине нового общества, готового родиться».

Конгресс переходит к следующему вопросу повестки: «Нация и культура». Председательствуют Нексе и Гезно. С большим докладом выступает Анри Барбюс. Писатель указывает, что национальные особенности, столь необходимые для своеобразия культуры, превращаются в руках фашистской буржуазии в орудия разделения и истребления человечества. Национальный характер культуры не имеет ничего общего с националистическими расистскими теориями фашистских недорослей. Советский союз, в котором процветает национальная по форме, но социалистическая по содержанию культура,—вот истинное разрешение проблемы.

Председатель зачитывает приветственную телеграмму **Максима Горького** к конгрессу. Конгресс долго аплодирует стоя. Раздаются возгласы: «Привет Горькому!» «Да здравствует Горький!» «Да здравствует Советский союз!»

Вопросу национальной культуры была посвящена речь французского писателя Андрэ Шамсона.

«Национализм враг подлинно национального, — заявил Шамсон. — Национализм победил в Германии. Способствовало ли его торжество расцвету подлинно национальной культуры? Они хотят сохранить народные песни или местные костюмы. Но это — бутафория, без душ она ничего не означает рядом с военными мундирами и походными маршами. Поглядите на другую страну. Это — шестая часть света. Ее социальное перерождение прошло под знаком ценностей, противоположных национализму. В этой стране провозгласили ценность человека, его труда. Мы видим там торжество всех ценностей национальных культур, которые в этой стране означают только гармоническое сочетание чело-

ПОЛОЖЕНИЕ ПИСАТЕЛЯ В СССР

Доклад тов. Вс. Иванова

Вот перед вами печальный список наших классиков, наших друзей. Подумайте над их жизнью! Александр Пушкин, величайший русский поэт, за «вольнодумство» неоднократно ссылался. Неугодный высшему обществу, под влиянием гнусных интриг и травли, в расцвете творческих сил он погиб от руки наемного убийцы на дуэли. Тарас Шевченко, величайший украинский поэт, сын крепостного и сам крепостной, испытал на себе все ужасы рабства. За стихи против царизма и участие в Кирилло-Мефодиевском обществе, ставившем целью национально-культурную автономию Украины, отдан без срока в солдаты в соленые киргизские степи. На приговоре ему царем Николаем было приписано: «Под строжайший надзор. Запрещено писать и рисовать». В солдаты он ушел молодым, а вернулся с каторги дряхлым. Поэт Михаил Лермонтов сослан на Кавказ. Здесь подосланный из Петербурга офицер организовал дуэль, и подобно своему учителю Пушкину поэт пал от руки нанятого царем убийцы. Поэт Рылеев, руководитель «Северного общества» декабристов, в числе пяти вождей декабризма был повешен. В течение пятидесяти лет его имя нельзя было произносить в России. Радищев за сочувствие народу и возмущение крепостным правом немедленно по выходе его книги «Путешествие из Петербурга в Москву» был об'явлен мятежником и заключен в Петропавловскую крепость. Радищев приговорен к смертной казни, замененной десятилетней каторгой. Отбыв каторгу и опасаясь новой кары, Радищев отравился. Поэт Полежаев за поэму «Сашка» арестован и по приказу императора сдан **навсегда** в солдаты. Полежаев пытался бежать. Его ловят и жестоко избивают розгами. Он умирает в военной больнице от злейшей чахотки. Друзья поэта отыскали его труп в подвале. Крысы от'ели ему ногу. Федор Достоевский, который никогда не был революционером, за участие в кружке Петрашевского приговорен к смертной казни, уже на эшафоте замененной каторгой. Каторга несказанно унизила и искалечила Достоевского, привела его к смирению, к мистике, к мракобесию, к крайнему консерватизму. Всеволод Гаршин, изломанный реакцией восьмидесятых годов, заболел душевной болезнью и покончил с собой, бросившись в пролет лестницы. Помяловский, писатель-демократ, автор «Очерков бурсы» и «Мещанского счастья», четырнадцать лет воспитывался в бурсе — закрытом духовном училище, где, по подсчетам писателя, он подвергался жестокой порке не менее четырехсот раз. Он провел всю свою жизнь в величайшей бедности, нищете и умер двадцати восьми лет от запоя. Александр Герцен, лучший мировой мемуарист, которого Ленин охарактеризовал как «писателя, сыгравшего великую роль в подготовке русской революции», ссылался два раза, все время находясь под неослабным наблюдением полиции. Тридцати пяти лет от роду он выехал из России, чтобы туда больше не возвратиться. Поэт Одоевский получил двенадцать лет каторги. Заключению в тюрьмы, ссылке, постоянному надзору полиции подвергались: Белинский — замечательный русский критик, вождь русской демократии шестидесятых годов; Н. Чернышевский; поэт Михайлов; критик Вацлав Боровский; знаменитый русский писатель Владимир Короленко; кабинетом для работы известного публициста и критика Дмитрия Писарева был каземат Петропавловской крепости; там же сидели поэты и переводчики братья Василий и Николай Курочкины, так же как и поэт Алексей Плещеев. В ссылке находился величайший русский сатирик Салтыков-Щедрин. Был сослан Иван Тургенев. В тюрьмах и ссылках, преследуемый жандармской слежкой, подвергаясь травле буржуазной черносотенной печати, под угрозой смертельной расправы вел свою литературную работу величайший пролетарский писатель Максим Горький, наш учитель и товарищ.

Преуспевали только те, кто натягивал купеческую подделку или мундир придворного, вроде министра-поэта Державина или воспитателя царских детей поэта Жуковского. Но список этих преуспевающих весьма краток и в достаточной мере бесславен.

Естественно поэтому, что русская классическая литература совершенно лишена юмора. Она владеет сатирой, насмешкой, издевательством, но она не умеет ласково улыбаться. Совсем в предреволюционные годы появился было Антон Чехов, но посмотрите, как быстро юмор его превратился в тоску и скорбь, а добродушие сменилось озлоблением.

После великого переворота, когда власть перешла к советам, работавшие в пределах Советского союза революционные писатели должны были отобразить этот переворот, этих новых людей, пришедших к власти, изменивших общественные отношения. В новую литературу вошел новый, небывалый или во всяком случае редкий ранее тип, который должен теперь быть преобладающим. Это тип оптимиста-строителя, человека, который верит в славное и радостное будущее. Эти люди, оптимисты-строители, если и встречались раньше, то они были одиночками, а предприятия их не удавались, они погибали, искалеченные жизнью. Теперь оптимизм становится массовым, бытовым явлением.

Мы считаем этот оптимизм самым главным орудием против любой реакции, а против фашизма — в первую голову, против его псевдонауки и псевдоискусства. Хорошее искусство, хорошая работа всегда были веселы, оптимистичны, цельны и вечны. А что вечного и веселого сделано в странах фашизма? Великие ученые сбежали. Великие писатели—в изгнании. Искусство заключается в поспешном марании военно - патриотических картинок, чуть измененных по сравнению с 1914 годом. Музыка перекладывает псалмы в военные марши. Все это было бы очень печально, если бы не существовало оптимизма пролетариата и одного из ответвлений его — нашего социалистического советского искусства в самом широком и громадном значении этого слова.

Это обучение оптимизму, этот труд по выковыванию полнокровной улыбки давался с трудом, так же как из глыбы гранита под рукою резца после многих дней работы возникает острый глаз, овал лица, мускулы, а затем рядом с этим воплощенным стремлением появляется уже сосед и еще... и вот они уже вошли в вечность, эта толпа веселых и жизнерадостных строителей, творцов и родителей! Назовем это создание более коротко: организация, союз.

С самого начала великой революции советские писатели создавали свои организации. Мы не будем рассказывать их историю или перечислять их, достаточно сказать только, что все эти организации стремились найти лучший язык, лучшие образы и типы для того, чтобы яснее и полнее рассказать о том, что происходит в советской стране, как переделывается природа и человек.

Нам помогали другие организации, в первую очередь наш читатель, наше правительство и партия. Дело в том, что наша литература является литературой преимущественно «учительской», при этом необходимо сразу же учесть, что эта учительская литература способна учить лишь в том случае, если она стоит на высоком художественном уровне. В ее обязанность входит — этого требует и читатель, этого хочет и писатель — возможно лучше, полнее и искреннее рассказать и об ужасном прошлом и о зачатках хорошего настоящего, которое уже находилось в этом прошлом, и о теперешней нашей великолепной жизни, хочет и предвидеть будущее. Следовательно, писателю приходится быть и историком и ученым, дабы, например, понять, почему строится вот здесь, на разветвлении вот этих рек этот завод, или почему возникает в этом городе лаборатория. Писатель должен рассказать простым и понятным языком, на примере ошибок и достижений людей, на примере строительств или личной жизни о том, как двигается вперед тот или иной уголок нашей страны. Мы должны неустанно помнить, что совсем еще недавно огромная крестьянская масса России была насквозь невежественна, неграмотна, что ночь, которая служит нам теперь для отдыха, еще полтора десятка лет тому назад была наполнена для крестьянина множеством демонов, леших и ведьм, что на каждом перекрестке стояли средневековые предания и сказки, что в России были десятки тысяч монастырей с сотнями тысяч монахов, что в сельских школах детей обучали церковно-славянскому языку, языку, на котором говорили только священники, языку, который давно уже вымер, где не давали абсолютно никаких понятий о географии или истории, кроме церковной истории и географии Палестины. Сельские школы «образовывали» все крестьянство России. Я сам учился в такой церковной школе.

Понятно поэтому, что Салтыков-Щедрин, великий наш сатирик, писал в 1866 году: «Звуча наудачу, речь писателя превращается в назойливое сотрясение воздуха. Слово утрачивает ясность, внутреннее содержание мысли ограничивается и суживается, только один вопрос стоит вполне отчетливо: к чему растрачивается пламя души? Кого оно греет? На кого проливает свой свет?» Антон Чехов: «Бывают минуты, когда я положительно падаю духом. Для кого и для чего я пишу? Для публики? Но я ее не вижу и верю в нее меньше, чем в домового: она необразована, дурно воспитана, ее лучшие элементы недобросовестны и неискренни по отношению к нам».

Как потрясающе далеки эти мысли от тех мыслей, которыми думает советский писатель о своем читателе!

Наш читатель прежде всего—наш друг и помощник. Если ты хочешь учить, говорит он, так учи по-настоящему. Если ты передаешь знания, так передавай подлинные и ценные. Вот почему жизнь и работа советского писателя проходят в постоянном общении с непосредственными участниками социалистического строительства. Наш читатель, будучи другом, в то же время — самый жестокий критик. Общение с ним является самой лучшей и самой драгоценной школой.

Читатель постоянно на страже писательской ясности слова, то-есть самого замечательного, чего мы способны достичь в нашем деле. Читатель постоянно знает, как учит и чему учит его писатель. Читатель говорит о писателе посредством личной переписки, отзывов о книгах в издательствах, в библиотеке, газете и в Союзе писателей. Говорит он на коллективных встречах и тысячных, массовых конференциях, присутствуя на творческих отчетах писателей. Говорит он и на рабочих собраниях, в колхозе, совхозе, в красноармейской казарме, в высшем учебном заведении. Например, в подготовке к первому с'езду писателей в одной Москве состоялось свыше 200 читательских конференций с участием писателей. Московские писатели встречались с участниками полета в стратосферу, кара-кумского автомобильного пробега, с академиками, с политическими работниками управления народного комиссариата совхозов, с делегатами 17-го партийного с'езда и так далее.

Или вот например на Трехгорной мануфактуре, текстильном гиганте нашей столицы, имеется заводская библиотека, которая занимает несколько комнат в клубе, бывшем особняке владельца фабрики. В этой библиотеке 25 тысяч книг. Библиотека регулярно устраивает вечера, где выступают авторы. Читатели-рабочие разбирают эти книги. Выступает писатель Новиков-Прибой, автор книги «Цусима». В цехе, где он выступал, вывесили бюллетени с отзывами рабочих, плакат-биографию автора и большую картину, где показывалось, как шла погибшая эскадра. Выступали ткачихи. Работница Салкина сказала в своей речи:

— Сейчас такое время пришло, что знать надо все.

В библиотеке завода «Авиахим» тридцать тысяч томов. В месяц на покупку книг тратится три тысячи рублей помимо подписных изданий. При библиотеке работает кружок рецензентов, они читают не только книги, но выписывают «Литературную газету» и журналы, посвященные литературной критике. На литературных вечерах бывает по сто—двести человек. Библиотека работает непрерывно, при двух сменах. Идет цикл лекций, на которых разбираются произведения Бальзака, Байрона, Шекспира, Гете, Гюго, Стендаля, Шиллера, Гейне, Эмиля Золя.

На заводе «Шарикоподшипник» был вечер, посвященный роману Поля Низан «Антуан Клуайе». На вечере присутствовало 150 читателей. Присутствующий П. Низан был поражен вдумчивой критикой читателей. Второй вечер был посвящен Этон-Эрвин Кишу, Агнессе Смэдли и китайскому писателю Эми-Сяо. Эми-Сяо был удивлен большой осведомленностью и подготовленностью читателей по вопросу о положении в Китае.

Должно сказать, что одна треть спроса рабочей молодежи на книгу не получает удовлетворения, потому что наши типографии не успевают печатать книги. Наша страна испытывает книжный голод. Голод, конечно, почетный, которому всякий позавидует, но мы полагаем, что голод этот в ближайшие годы будет побежден, и мы сможем удовлетворить все запросы читателей.

Этот великолепный читатель, этот друг, стоящий рядом с нами, освещает прекрасным жизненным светом весь рост советской литературы, способствуя ее реализму и тем самым об'ясняя, почему писатели называются у нас «инженерами человеческих душ». Эти инженеры, как и большинство наших инженеров, появились из среды трудящихся, души которых они великолепно понимают!

В прошлом году в издательстве Старожиловской машинно-тракторной станции вышли из печати три книги: Борис Хольцман — «Большевики политотделов». «Стихи» — Лев Шиллер, народный учитель; пьеса «Просчитался» и сборник колхозных частушек. Книги внешне бедны. Они напечатаны на газетной бумаге, в серых обложках. Титул выпуска — село Вороново. Они на этих обложках сообщают, что ожидаются еще выпуски этого удивительного издательства: пьеса колхозника Бурцева «По заслугам», Ивана Рузанова «Дневник тракториста», Михаила Дворецкого «Тихая сапа» и наконец «История МТС». Каждая книга рождается в муках. Типография помещается в избе.

Набирают при свете керосиновых ламп. Зачастую нехватает букв одного шрифта и приходится заканчивать строчку другим. Любопытен профессиональный состав колхозного литературного об'единения при Старожиловской машинно-тракторной станции. Конюхи Лежнев и Терешин; кузнец Жульков; ясельные работники Сидорова, Одрова, Леонова, Логинова; учителя Шиллер, Коровин, Комаров; жатчик Руфанов; председатели колхозов Струнин и Курбатов; председатель сельского совета Афонин; тракторист Рузанов; счетовод Демин; редакторы бригадных газет Мазурин, Сонников, Афонин; кладовщик Ремизов. Кроме того, в составе литературного об'единения — 16 колхозниц. Мы не говорим, что перечисленные товарищи являются уже настоящими писателями-художниками, но это та подготовленная масса, то бродило, из которых явятся скоро великолепные «инженеры человеческих душ».

Выше мы говорили о странном «книжном голоде» в Советском союзе. Разрешите несколько подробнее остановиться на этой теме. Я не буду перегружать ее цифрами. Я приведу только самые яркие, дабы показать, как читают книги у нас и какие тиражи испытывает писатель.

Царская Россия за 30 лет (с 1887 по 1916 год) издала два миллиарда книг. В СССР за последние 15 лет издано пять миллиардов книг. Книжная продукция выросла в пять раз, а если учесть, что размер книги также увеличился, то рост будет еще больше. К концу первой пятилетки СССР по книжной продукции превысил Англию, Германию и Францию вместе взятые. Поразителен рост печати на национальных языках. В то время как до революции ряд национальностей, входящих в состав царской России, совершенно не имел письменности, в Советской России книги выходят на 104 языках. Если взять, например, Украину, то мы увидим, что за 118 лет до революции на украинском языке было издано 2.560 названий, или 21 название в год. При советской власти на Украине за два года (1929—30) издано 6.153 названия, или по 3.076 названий в год, то есть за один год издается больше, чем за сто лет до революции. В 1913 году было издано на украинском языке всего 176 названий, в 1932 — 5.200 названий. Татарская республика за 15 лет (1917—32) выпустила свыше 800 названий только одной художественной литературы с тиражом в три с половиной миллиона экземпляров. Грузия издала в период с 1917 по 1920 год около 600 названий, а за период с 1931 по 1933 год — свыше 4500 названий.

Советские издательства в 1934 году выпустили, только на языках народностей, по одному только разделу художественной литературы восемь миллионов экземпляров книг! Классики печатаются непрестанно. Подавляющее количество изданий расходится в течение поразительно короткого срока: от месяца до трех месяцев.

В связи с сообщением о тиражах хочется сказать несколько слов об авторском праве и о материально-бытовом положении писателей в СССР.

Основным законом об авторском праве установлен пожизненный срок пользования авторским правом и 15-летний — для наследников автора. Всякое издательство обязано заключить договор с автором. Автору гарантируется минимальное вознаграждение при нормальном тираже. К 1935 году художественная проза оплачивалась от 500 до 800 рублей за авторский лист при тираже в 10.000 экземпляров, а поэзия — от 2 до 3 рублей за строчку при тираже в 5.000 экземпляров. При этом надо отметить, что тиражи изданий художественной литературы значительно выше типовых; например, проза выходит тиражами в 50 и более тысяч, что влечет соответственное повышение ставок гонорара. Писатели, достигшие 60-летнего возраста и имеющие десятилетний стаж литературной работы при советской власти или потерявшие трудоспособность вследствие инвалидности ранее достижения шестидесятилетнего возраста, имеют право на получение пенсии в размере полного среднего заработка за последние три года, предшествующие назначению пенсии.

Союз советских писателей ведет большую работу среди писательских кадров: дает консультации, организовал Рабочий литературный университет, заочный университет, устраивает курсы для начинающих писателей, субсидирует начинающих, которым необходимо закончить свой труд, проводит политические кампании и т. д. Союз советских писателей СССР пользуется поддержкой правительства и партии во всех формах своей деятельности. На работу Союза советских писателей отпускаются специальные суммы из союзного бюджета, республиканские, краевые и областные об'единения писателей сверх этого получают средства из местных бюджетов. В 1935 году по государственному бюджету на работу писателей выделено 6.762.000 рублей, кроме того, ассигновано на литературный фонд, о котором мы скажем ниже, 3.756.810 рублей.

Союз советских писателей СССР имеет в своем распоряжении дома советских писателей (клубы), дома творчества и отдыха, дома-жилища, дачные дома, свои печатные органы: литературные газеты, журналы, издательства. Наиболее крупное издательство писателей находится в Москве, общий оборот которого в 1934 году выразился в 3.700.000 рублей.

Все основные виды социальной помощи оказываются через особую организацию — Литературный фонд СССР, который имеет своей основной задачей содействие советским писателям путем улучшения их культурно-бытового обслуживания, а также оказания помощи растущим писательским кадрам. Он выдает ссуды и пособия нуждающимся и больным литераторам.

На основании постановления правительства все издательства, выпускающие художественную литературу, обязаны производить взносы в Литфонд в размере 10 проц. от выплачиваемого авторского гонорара, а театры — с валового сбора от 0,5 до 2 проц. Этих отчислений Литературный фонд получает с 1 августа 1934 г. по 1 августа 1935 г. около 6.000.000 рублей. Литературный фонд имеет восемь домов отдыха — на Черном море и в средней полосе РСФСР. Средний размер пособий для членов и кандидатов Союза выразился в сумме 500 рублей на человека, а размер ежемесячных пособий — до 300 рублей в месяц.

Как видите, Союз писателей в СССР превращен в мощную лабораторию, изучающую принципы писательского труда и помогающую писателям находить новые методы работы и методы самовоспитания. Здесь в Союзе собираются критики, драматурги, поэты, переводчики. Они говорят о своих нуждах и недостатках. Союз писателей — колоссальная семья, разбросанная по громадному пространству советских земель, где отлично знают друг друга, где иногда ссорятся, как во всякой любой семье, куда залезают чужие люди, которых и выбрасывают прочь в свое время.

Советский писатель посещает фабрики, заводы, колхозы, совхозы. Он имеет все возможности ехать куда ему вздумается, изучать любой кусок своей страны. Союз писателей стремится это изучение страны ввести в определенное русло. Разрабатывает план поездок. Группа грузинских писателей едет в Белоруссию, белоруссы в свою очередь посещают Грузию. На-днях русские писатели большой группой-бригадой уехали в Казакстан, украинские писатели посещают Москву и т. д. Кроме того, для лучшего познания нашей родины, ее прошлого и настоящего, служит работа «Историй», тесно примыкающая ко всему тому, что делается Союзом писателей.

Идея создания «Историй» принадлежит замечательному мастеру нашего писательского дела М. Горькому. По его мысли вынесены решения об издании «Истории гражданской войны» и «Истории заводов», а совсем недавно — «Истории двух пятилеток». Это грандиозные предприятия, охватывающие громадный круг ученых-историков, писателей, и массы рабочих и крестьян.

Этим «Историям» суждено выдвинуть много отличных писателей и научить писателей уже опытных. «История гражданской войны» уже собрала огромный архив воспоминаний, дневников, переписки касательно гражданских боев. Такой же громадный архив имеет «История заводов». Когда я пожелал попробовать написать историю Надеждинского завода на Урале, я получил для изучения три громадных шкафа специально уже выбранного материала, относящегося к этому заводу. Здесь были и записи рабочих, и воспоминания бывших партизан и все относящееся к прошлому и настоящему завода. Уже теперь материал «Истории» представляет громадную ценность, уже теперь надо благодарить собирателей его.

Недавно вышла книга «Были горы Высокой», рассказывающая историю Высокогорного железного рудника на Урале. Ее писали сто горняков, работающих на этом руднике. Книга наполнена классовой ненавистью к врагам, она бодра, свежа, в ней прекрасный язык. Она открыто и прямо говорит о том, что сделано и что необходимо сделать. Эта книга — большой полемический и художественный документ. В создании этой книги горняки помогали друг другу, советовались, писали ее сообща, как сообща они создают и улучшают свой родной рудник, и книгу вы прочитываете одним глубоким дыханием. Подобной книги на земле еще не было.

Такую массовую работу вроде создания книги «Были горы Высокой» мы называем коллективной. По такому коллективному принципу была создана два года назад книга «Беломороко-Балтийский канал имени Сталина». Над ней трудилось свыше 30 человек писателей. Мне пришлось принять участие в этой работе, и о ней у меня остались самые лучшие воспоминания. В этой книге мы попытались рассказать, как чекисты перевоспитывают заключенных, как был создан канал в глухой, каменистой и холодной местности возле Белого моря. Мы работали с увлечением. Мы читали только что написанные страницы друг другу, критиковали их, выправляли, вновь переписывали. Мы относились друг к другу безжалостно и в то же время с любовью. Писатели мы были совсем разные и по вкусу и по возрасту, но все мы стремились сделать эту книгу единой, емкой и мощной. Как первый опыт, эта книга любопытна. В ней много погрешностей, ошибок, но она дорога мне и по сие время. На ней я узнал, что писатели не такие уж индивидуалисты, как они любят о себе говорить, что при хорошей организованности они могут писать не хуже, чем они будут писать их в одиночку. Это совместное творчество чрезвычайно обогащает писателя, легче помогает освоить чуждый ему материал и заставляет писать ясно и кратко.

Книга «Люди второй пятилетки» задумана как громадный университет, как академия для писателей. Здесь писателю намерены показать все то, что сделано страной за годы двух пятилеток с тем, чтобы он в свою очередь рассказал об этом всему миру. Я не знаю еще, будет ли эта книга написана коллективно, или же каждый писатель облюбует какую-либо часть, но несомненно, что она сыграет большую роль в усвоении писателем побед, сделанных новым социалистическим человеком. Вышесказанное не значит, что писатель плохо усваивает эти победы. Нет, я хочу только повторить свою мысль, что нам, социалистическим писателям, надо работать много и быстро, без тех страданий, которые свойственны буржуазному писателю, и страна хочет, чтобы мы откликались на все происходящее в ней мощным, веселым и знающим голосом.

Как видите, наши работы и наши возможности многообразны. Мы ищем непрестанно; ищем не одни, а вместе с нашим читателем. Мы пробуем и коллективной работой и не браним писателя, если он склонен к работе индивидуальной, к скрыванию своих замыслов, к безмолвному вынашиванию идей своих произведений.

Мы желаем только одного — чтобы наш советский писатель получил возможно больше благ без вреда другим. Мы желаем, чтобы писатель возможно полней и разностороннее использовал свои творческие силы, развился как личность быстро и мощно, был бодр, весел и жизнерадостен.

Эти наши заботы о писателе, мы уверены, дадут ему возможность все сильнее и крепче показать настоящую правду жизни. Ту правду, которую мы называем «социалистическим реализмом», то-есть которая не скрывает ни наших достоинств и не уменьшает недостатков, ту настоящую мужественную правду, в которой так нуждается человечество и которой оно так ищет.

Мы желаем работать — и будем работать, какие бы препятствия ни ставил нам капиталистический мир! Неустанно, с каждым днем увеличиваются наши ряды. Пройдет какое-нибудь десятилетие, пятилетие, и то воспитание, которое мы ведем среди нашей писательской молодежи, подарит миру писателей, поэтов совсем удивительных, в десятки, сотни раз крупнее и больше тех, которых мы имеем сейчас.

Мы жмем братскую руку революционным писателям Востока и Запада. Вместе с ними мы видим, что зарево войны хочет разлуть фашизм, видим ту национальную рознь, которая культивируется в любой стране, кроме нашей страны, знаем цену тем чудовищно нелепым расовым теориям, в которые драпируется загнивающее тело капитализма! Нашему сердцу близка помощь, революционных писателей Запада и Востока. Эта помощь прежде всего — защита мира, борьба с фашизмом и там, где он у власти и там, где он стремится к власти. Эта помощь — борьба за неприкосновенность советских границ, неприкосновенность нашей работы, нашего труда, нашей радости жизни, так как, защищая Советский союз, вы защищаете и свою радость жизни, радость творчества, потому что этой защитой вы подготовляете и свою победу, ибо СССР—родина всех трудящихся, эксплоатируемых, угнетенных, неизменная и неустанная ударная бригада мирового пролетариата!

ДНЕВНИК С'ЕЗДА

века и мира. Национализм антинационален».

ДНЕВНОЕ ЗАСЕДАНИЕ 24 ИЮНЯ

Перед тем как приступить к прениям конгресс принимает текст ответной телеграммы т. Горькому.

В обсуждении вопроса «Нация и культура» приняли участие писатели **Микитенко, Соколов, Лахути, Стоянов** и др.

Конгресс заслушивает приветствие от группы еврейских писателей в Па-

Леон Муссинак

риже и письмо **Виктора Маргерита**, который по болезни не может присутствовать на конгрессе.

После выступления белорусского делегата **Копаса**, познакомившего конгресс с замечательными достижениями своей родины, председательствующий **Анри Барбюс** оглашает декларацию турецких писателей.

Болгарский писатель Соколов рассказывает о фашистских зверствах в своей стране.

С большим интересом конгресс выслушал речь немецкого писателя Мархвица, о том как он сделался пролетарским писателем. Потомственный шахтер Мархвиц написал свой первый роман в 1920 году о стачке в Рурской области. Второй его роман был сожжен Геббельсом на Берлинской площади. Но это не остановило Мархвица. Он попрежнему продолжает свою трудную работу пролетарского писателя — борца с фашизмом. Конгресс долго рукоплескал Мархвицу.

Новый взрыв аплодисментов вызвало выступление А. Лахути.

Лахути сменяет известный немецкий писатель Рудольф Леонард, председатель германского общества писателей.

Заседание заканчивается выступлениями латвийской писательницы Устра Озолин, греческой писательницы Лилика Нацос и португальского писателя Кортефано.

ВЕЧЕРНЕЕ ЗАСЕДАНИЕ 24 ИЮНЯ

Заседание открылось речью французского писателя Леона Муссинака.

— Мир разделился на два лагеря. На лагерь эксплоататоров и эксплоатируемых. Третьего лагеря нет, говорит т. Муссинак.

В настоящий момент лучшие писатели буржуазных стран обязаны внимательно подумать о тех людях, к которым они обращаются. И они будут вынуждены высказаться, будут вынуждены определить, стоят ли они, вместе со своими читателями и в зависимости от них, за прогресс или против прогресса, за сохранение культурного наследства своей нации и всего человечества или против такого сохранения, за революцию или за фашизм.

Будущее станет расценивать нас в зависимости от того, каких читателей мы себе выберем.

Бурей аплодисментов встречает конгресс Н. Тихонова.

Глубоко взволновала конгресс речь американского писателя Майкл Голда. Национальность никогда не являлась преградой для великих писателей — влияние Пушкина, Шиллера, Уордсвордта и Шелли было международным. Попытка фашизма загнать литературу в клетку национализма является гнуснейшим преступлением против человечества в целом. «Во время мировой войны в Америке считалось изменой чтение Гете или Гейне. Фашисты хотят увековечить этот порядок повсюду и навсегда».

Обсуждение следующего вопроса, «Писатель и общество», началось речью известного немецкого писателя Генриха Манна. Встреченный овацией Генрих Манн поздравил советских писателей. Он выразил пожелание, чтобы советские писатели подарили миру прекрасные произведения. Это пожелание, продолжал Генрих Манн, звучит особым образом в устах человека, потерявшего право говорить, писать и думать у себя на родине. Не впервые писатели подвергаются изгнанию. Виктор Гюго написал свои блестящие книги, будучи эмигрантом. Однако никогда еще история не видела такого массового изгнания писателей и ученых, как это сделала гитлеровская Германия. Лучшие ученые и литераторы Германии об'явлены преступниками у себя на родине и вынуждены искать убежища в чужих странах. В Советском союзе, подчеркнул Генрих Манн, мы видим огромный рост культуры, стремление к знанию и искусству. На с'езде советских писателей в Москве выступали крестьяне, некогда бывшие неграмотными и сделавшиеся теперь крупными писателями. В Германии мы наблюдаем обратный процесс. Ученые с мировым именем изгнаны и книги их сожжены, а на их место поставлены убогие безграмотные чинуши из фашистского аппарата. Речь Манна была покрыта бурными аплодисментами.

С интересным докладом об историческом романе выступил германский писатель Леон Фейхтвангер. Оратор предложил воспользоваться историческим романом как оружием борьбы с политической реакцией.

После этого на трибуну взошел человек, имя которого никто из присутствующих не знал. Он был загримирован и черные очки скрывали его глаза. Это — делегат германских антифашистских писателей, работающих в подполье. С глубоким вниманием слушают собравшиеся его речь, речь о трудном героическом повседневном деле, которое совершают и

Окончание на 4 стр.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ЗАЩИТЫ КУЛЬТУРЫ

БОЛЬШЕ МУЖЕСТВА, СМЕЛОСТИ И РЕВОЛЮЦИИ В ИСКУССТВЕ!

Речь тов. Н. Тихонова

В пучины черного арктического моря погружается «Челюскин». Люди в лагере на льдине, уносимой в неизвестное, пишут шуточную поэму размером «Гайяваты» о своем житье среди льдов.

Стратостат взлетает и возносит пилотов в недосягаемую до сих пор глубину небес. Тысячи охотников поэзии хватаются за перья и, гордясь победителями неба, сочиняют стихи.

Почему так весело ставят на корабле Эпрона пластинку, взятую с затонувшего давно парохода, и слушают после трудного трудового дня веселый голос марша или вальса, пролежавшего на морском дне десятилетие среди медуз и морских трав?

Почему в таежных лесах Сибири комсомольская молодежь, строя город, прибивает в начале лесной просеки к вековому дереву дощечку: «Улица энтузиастов»? И действительно, через месяц здесь стоит улица с домиками, храбро смотрящими на первобытный лес.

Великий вихрь создания нового общества идет по советской стране. Это воздвигаются не только корпуса фабрик или гидростанций — это строится колыбель новой лирики, новой поэзии.

Великий оптимист стоит за станками страны, за рулем ее пароходов и самолетов, за рулем тракторов и танков, охраняющих границы. Этот великий оптимист — человек сегодняшнего дня.

Трактор вытеснил лошадь на наших полях. В нашем быту мы боремся с остатками прошлого, с тем, что было и еще осталось в человеке хищного, низкого, рабского.

Быт Советского союза перестал быть звериным. Человек человеку не волк. Чувство локтя, чувство товарищества живет в молодом поколении.

Поэзия наша мужественна, но не шовинистична. Она не знает темы лишнего человека, человека, изгнанного из общества, человека, не нужного жизни. Революция бережет человека. Это не парадокс и не красное словцо. В борьбе за победу революция создала и закалила отборное племя людей, что сумели сейчас стать мастерами всех искусств, создателями всех чудес техники, покорителями земной природы и владыками воздушного океана.

Поэт, живя на такой высокой волне ощущений, на неповторимости удивительных дел и на смене их, являющей дела еще более героические, факты еще более чудесные, характеры еще более мужественные, не может не чувствовать великой естественности всего совершающегося.

Он имеет право говорить:

... Я не получаю сдачи
Разменным бытом бытия,
Но значу только то, что значу,
И трачу все, что знаю я.
Где голос, посланный вдогонку
Необозримой новизне,
Весельем моего ребенка
Из будущего вторит мне.

Оптимизм! Он не кумир. Он не механический идол, требующий официального фимиама. Он выразитель лучших движений сегодняшнего здорового социалистического человека.

Он всесилен и разумен. Он враг авантюр, бессмысленной храбрости, насилия и суеверий. Сердце поэзии бьется неровно. Но это здоровое сердце. Действительность щедра и красочна. Поэт, будь равен ей, говорим мы.

Советская поэзия прежде всего принесла в мир новую силу, новые голоса, новые жанры, новые слова.

Маяковский! Вот мастер советской оды, сатиры, буффонадного и комедийного стихового театра. Впервые голос пролетарского поэта вступил в состязание с вековыми голосами старых русских одописцев и победил их. Гулкий голос трибуна загремел под сводами не дворцовых танцовальных зал, а великолепных зал, созданных руками пролетариата, над турбинами Днепростроя прошел пафосный огонь его поэзии. В далеких поселках Силезии, со сцены своих маленьких театров немецкие и польские горняки услышали революционные строфы «Мистерии-буфф».

Рабочие Америки, Франции, Чехо-Словакии видели этого поэта, голос которого шел «через головы поэтов и правительств».

Багрицкий! Вот стих пламенный и простой. Стих убедительного образа, глубина настоящего волнения. Охотник, рыболов, партизан — он любил природу. Он обожал лес и море. Он вводил в природу своих современников, как в область естественной радости.

Сложный мир психологических пространств представляет нам Борис Пастернак. Какое кипение стиха, стремительное и напряженное, какое искусство непрерывного дыхания, какая поэтическая и глубоко искренняя попытка увидеть, совместить в мире сразу множество пересекающихся поэтических движений.

Если мы хотим контраста, возьмем стихи Демьяна Бедного. Перо сатирика должно всегда поражать, не всегда удивляя сложностью удара. Наоборот, такое направление стиха требует опрощенности. Если сатирик захочет создать песню, то он будет опираться на массовое требование, на голос той обширной аудитории, которая так любовно следит за его насмешливыми и злыми стихами.

Невозможно перечислить в кратком слове выдающиеся произведения советской поэзии и даже имена поэтов. Они многочисленны.

Естественно, что в первом периоде своей работы советские поэты сидели на конях гражданской войны.

Отсюда стихи об упорстве, доблести, героизме, о боевой дружбе, но сейчас преобладающей темой является человек Страны советов.

Сумей поднять живую цельность жизни
И, обнажив ее предельный смысл
И проникая в тайники явлений,
Заставь заговорить глухонемые
Всеобщие законы естества.

В этом наше отличие от многих поэтов Запада. «Предельный смысл жизни» они видят в другом. Недаром в Польше первую премию на конкурсе молодых получил поэт Монк за преобладание в его стихах мистических мотивов, в стихах, где явление бога в дожде над городом воспринимают теперь только дети:

Одни лишь испуганные дети
В своих милых богу сердцах
Истекают кровью и плачут
Горько, как поэты,
Над темным смыслом этого явления.

Такой же уход от жизни, а не приближение к ней, мы видим в стихах Тувима и Слонимского.

«Религия — это духовный сон человечества». Слова Фейербаха живут поныне, многое об'ясняя в той мрачной обстановке, куда страшно заглянуть глазу эстетствующего поэта. Недаром так густо насыщены мистикой стиховые драмы Карла Губерта Ростваровского.

Итальянский фашизм избрал иное направление в своей поэзии. Маринетти — поэт «гастрономической архитектуры» — превозносит в стихах искусство есть так, чтобы от удивительных блюд, ценных и причудливых, к итальянцам вернулся дух древнего Рима. Он же прорицает новые непреложные истины, воспевая доблестные свойства фашистов-брюнетов.

Когда брюнеты строили мир, воевали, умирали,
Боролись с природой — блондины спали.
Когда брюнет впервые увидел женщину, он сказал:
Я люблю тебя,
А блондин заискивающе прошептал:
Дорогая, нет ли у тебя денег?
Темные волосы и темная кожа — это солнце.
Светлые волосы и светлая кожа — это луна.
Историю мира творят брюнеты.
Женщина, сестра моя, жена моя, мать моя,
Как ты можешь любить блондина?

Блондины в иных фашистских странах, скажем, в Германии, держатся как раз противоположного мнения.

Эта очень несложная формула отрицания врага, затемнения его блеском «национальных поэтических истин» является господствующей, так как все ненасыщенные победительными и завоевательными криками стихи не передадут истинное состояние взволнованной души фашизма.

Виктор Гюго, которого мы недавно вспоминали, писал, что день Ватерлоо, день величайшего сражения в ту эпоху, был не что иное, как звон сабель, потому что над Германией генерала Блюхера возвышался Гете, и Германия была страной величественной, потому что она не только умела владеть саблей, но и мыслить, а это было поважней сражения.

Увы, увы! Никакой Гете не возвышается над серой пеленой казарменного тумана, окутавшего Германию, и нужен новый Гейне, чтобы прожечь этот туман лучом своего уничтожающего стиха, не переносившего власти тупоумия.

Маленький человек улицы не должен понимать сложного, — говорит Геббельс. Для этого человека с улицы, запуганного, изголодавшегося, такие стихи, как стихи Анаккера, являются «райскими песнями». В них только одно утешение: из всех бед жизни выведет Гитлер (как выведет — этого там не сказано). У них только одно поэтическое достоинство: они кратки, ибо этот набор сентиментально-бездарных строк трудно было бы вынести в большом количестве.

«Стальная романтика» — вот пружина германского стиха. О каком мире на земле и на небе можно говорить, если поэты типа знаменитого гитлеровского певца Петера Гагена в пошловатом импрессионистском стиле, под видом путанного абстрактного аллегоризма в стихах, называемых, например, «Поворот советовой ночи», недвусмысленно звенят мечами.

Нет, Гете не возвышается над Германией. Лучшим поэтом признан Дитрих Эккерт. Ради него уничтожена премия имени Лессинга, школа имени Лессинга переименована в школу имени Дитриха Эккерта. Кто же он, этот мудрейший поэт? Мы слышим знакомый голос. Певец такого рода сопровождал, по меньшей мере, войско крестоносцев, шедшее на священный грабеж на Восток.

Буря, буря, буря, буря, буря, буря.
Гремит колокол от башни к башне.
Летят искры, рассыпаются.
Иуда пытается завоевать государство.
Гремит кровавый колокол, веревка красна,
Вокруг — только огонь, жертвы, трупы.
Гремит набат, гудит земля.
Под грохот грома спасительной мести
Германия, проснись!

Последняя строка стала лозунгом. В свете этих стихов затасканным афоризмом стоит реплика одного из героев Ганса Иоста: когда я слышу слово «культура», я спускаю предохранитель своего браунинга.

Это уже не просто поэзия. Это голос империализма. Такие стихи будут сопровождать армии. Недаром их заставляют декламировать в трудовых лагерях и в школах, где проходится физкультурная подготовка.

Он не одинок, этот немецкий голос, воспевающий войну, сладость убийства, истребление, завоевание, как цель поэзии, как цель жизни. Как все страшно просто. Мир подчинится праву сильного, и в подготовке к этому «священному» дню все средства хороши.

Дружеский голос, откликающийся с Дальнего Востока, мы услышим сейчас же, если возьмем стихи японского поэта Урадзи Коноске, известного автора так называемых шпионских романов.

Он и стихи пишет исключительно про японских военных шпионов, так патриотически проникающих в глубь вражеской земли и терпящих лишения во славу империи. Что и говорить: бессмертная тема и бессмертные герои...

В пустынной степи с засохшим гаоляном
Засыпаем вместе с нашими конями, и луна восходит над нами.
Луна идет к востоку, где наша империя. Кричи, мой конь!
Когда ты кричишь, твой голос отдается в груди настоящих мужчин.
Тридцать с лишком градусов ниже нуля,
Наши кости обледенели, но все это ради империи.
Прислушиваясь к звукам ветра, мы выискиваем секреты врага
И прокрадываемся в город Цицикар... и т. д.

Так перекликаются Запад и Восток, о которых когда-то Киплинг писал, что с места они не сойдут до страшного суда. Сейчас они только и рвутся выйти из географических границ, из своих границ стран света. Может быть это просто дружеская перекличка, только поэтическое движение навстречу друг другу через чужие территории и моря?..

Нет, поэты Японии и поэты Германии знают, что делают. У них маленький стакан, но они пьют из своего стакана, из своего шрапнельного стакана.

Человек для них как раз не самое существенное. Мужчина — это ведь только мясо великого стада войны, женщина существует как видение, возникающее в расслабляющей дымке болезненной эротики или как добыча воина, — нерассуждающая женщина, над которой висит таблица приказов военного лагеря.

Поэты живут мечтой, как их вожди, повторить Тевтобурский лес в мировом масштабе. Но для победы в этом гиперболическом лесу, которым может стать и вся Европа, должны умереть многие. Пусть они умрут, не рассуждая, пусть умирают несчетно, их заранее назвали героями. С них довольно сего названия. И вот создается поэтический пафос легкой смерти. Подвиг — безумие храбрости, смерть — увенчание подвига. Над всей Европой встает зловещая тень стального «романтического шлема».

Мобилизуются души всех предков и духи всех военных арийских вождей. Но мы смотрим в этот туман с ясной бодростью уверенных в себе людей, отдавая полный отчет в совершающемся.

У вас во Франции, у Вердена, стоит гигантский скелет в военном шлеме, в плаще, с винтовкой в костлявой руке, с надписью: «Дальше они не пойдут!»

Они могут пойти дальше, в этом вся беда. Об этом они мечтают. Этот государственный «романтизм», взвинченный и затуманенный, — главный враг мира и человечества.

Голос нашей поэзии — это голос могучих советских колонн, это голос мирового пролетариата и друзей его, это голос людей, привыкших держать молот потяжелее молота новоявленного фашистского Тора и прекрасно владеющих им.

В своей победе мы уверены и потому, что в странах, подготовляющих удар Советскому союзу и мировому пролетариату, мы имеем многочисленных друзей и союзников, которые геройски борются за идеалы, которые мы на практике осуществляем в нашей стране.

Не сможет фашистская муза Запада и Востока бороться с прибоем нашей советской поэзии. Она будет смыта в этой исторической буре, которую так старательно вызывает сама, потея от возбуждения.

Мы исходим из другого, очень небольшого изменения, существенного изменения в человеческих судьбах. Мы исходим из нового типа человека, у которого исчезла разница между умственным и физическим трудом.

Мы стоим за реализм большой жизни, больших дел, глубокой мысли, за реализм мирной работы.

Как сказал старый французский писатель: мы лучше попытаемся быть отличными стилистами, чем коллекционерами редкостных слов. В природе французского языка, — сказал он, — быть ясным, логичным и сильным. Он не даст ослабить, затемнить или извратить себя.

Мне кажется, это применимо и к языкам других народов, поэты и писатели которых не боятся правды жизни и силы жизни, ведущей их к самоусовершенствованию.

Мой стих трудом
громаду лет прорвет
И явится
весомо,
грубо,
зримо,
Как в наши дни вошел
водопровод,
Сработанный еще рабами Рима.

Наш мир стал предметным, четким, осязаемым и молодым.

Нашим читателям нехватает книг. Мы только начали, но мы уже сделали много. Лирический порох мы держим сухим. Мы не боимся никаких врагов. Пусть в иных странах жгут книги и убивают поэтов. Ничто не остановит волю к борьбе, ничто не разорвет этого крепкого союза между поэзией и жизнью во имя лучшего будущего всего человечества.

За большие мужества, смелости и революцию в искусстве!

О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ

Речь тов. Ф. Панферова

1.

Тема моего доклада очень сложна, ибо говорить о социалистическом реализме — значит говорить не только о литературном методе, но и о том, что рождено в боях из гущи трудовых масс, что грядет как обновление мира, что создало все усилия для развития и укрепления социалистического реализма.

В самом деле, лучшие представители литературы не могли обойти молчанием такого, например, острого вопроса, как аграрный вопрос. О крестьянах писали Бальзак, Гюи де Мопассан, Кнут Гамсун, Тургенев, Лев Толстой, Ибаньес, Золя, Успенский, Чехов, Бунин. Каждый из них относился к крестьянству по-своему, каждый предлагал свои рецепты лечения «мужицкой язвы», но никто не мог открыть той истины, какая открылась под руководством пролетариата в советской действительности.

Возьмите для примера такой замечательный роман Золя, как «Земля». В романе показаны две сестры — Лиза и Франсуаза. Вначале они очень мило, нежно любят друг друга. Но вот отец приступил к разделу своего участка земли... и сестры, как только их коснулась страшная лапа собственности, немедленно превратились в заклятых врагов, а под конец Лиза косой зарезает Франсуазу, чтобы уничтожить плод во чреве ее, ибо плод этот — будущий наследник карликового хозяйства, которым во что бы то ни стало решила завладеть старшая сестра Лиза.

Если бы с таким фактом столкнулся Бунин, он, наверное, сказал бы: вот, смотрите, крестьянин по природе своей — зверь, хам; Лев Толстой обязательно отыскал бы юродивенького Платона Каратаева, дал бы ему в руки свечечку и заставил бы его плести нелепую философию смирения; Кнут Гамсун обрушился бы на город и потянул бы вспять; Успенский навзрыд зарыдал бы. А Золя просто констатировал факт, что люди рождаются хорошими, но условия, в которых они живут, делают их плохими. Золя только констатировал факт, не указав выхода. Это случилось с ним, как и со многими его сотоварищами по перу, потому, что его миропонимание было ограничено, а главным образом еще и потому, что всякое крупное произведение в конце концов питается жизнью, определяется ею, а в жизни был тупик.

Бывшая российская деревня мало чем отличалась от той деревни, какую описал в своем романе Золя. В ней также существовала частная собственность на землю, орудия производства, также люди рождались хорошими, но как только они вступали во владение частной собственностью, немедленно превращались в заклятых врагов.

Ныне в Советском союзе, как всем известно, не только уничтожена частная собственность на землю, орудия производства, но изгнана с полей и соха, введен трактор, комбайн, созданы коллективные хозяйства. А все это вместе взятое уничтожило те факторы, которые превращали людей в зверей и толкнули на смертный бой двух сестер, описанных в романе Золя. Все это вместе взятое освободило крестьян из-под власти деревенского идиотизма, и многомиллионная крестьянская масса гигантскими шагами двинулась вперед — к подлинно человеческой культуре. Освобождение это произошло не легко: старое, прошлое всегда отрывается с болью, драматично, часто трагично, как с болью происходит и рождение нового.

Как видите, в Советском союзе разрешена одна из мировых проблем — аграрная проблема. Это тот жизненный материал, которого не имели перед собой ни Золя, ни Бальзак, ни Лев Толстой, ни Тургенев, никто другой из гениальных художников прошлого.

Разрешение на практике, при колоссальном напряжении всей страны такого исторического вопроса, как превращение крестьянина — этого ограниченного деревенского животного — в нового человека, не могло не отразиться на советской литературе. Разрешение на практике такой животрепещущей проблемы дало писателю-художнику блестящий материал для творчества, указало реальные, доподлинные пути освобождения крестьянства, вооружило писателя новыми могучими средствами, заставило его смотреть на крестьянскую массу совсем по-другому, совсем не так, как смотрели на нее даже гениальные представители реалистической школы.

Так открылся новый мир для писателя.

2.

История истинной культуры человечества и литературы в особенности (так, по крайней мере, казалось творцам культуры и литературы) развивалась под знаком гуманизма и «социальной справедливости», и лучшие идеалы крупнейших представителей литературы безусловно были проникнуты идеями гуманизма. Хотя иногда и великие творцы, попав в тупик, срывались, заявляя, что к людям надо относиться так же, как «к мастодонтам и крокодилам» (Флобер). Однако, что нет-нет-емлемо, лучшие представители прошлого создали потрясающие художественные образы героев своего времени. Иногда они — эти мастера художественного слова — спускались и в низы, уходили в рабочие кварталы, оплакивали бедных, кидали гневные взгляды на богатых. Но реальной борьбы рабочего класса за утверждение нового мира, в котором только и будут осуществлены доподлинные идеалы гуманизма, не видели, и поэтому рабочая масса ими представлялась или как нищая масса, зараженная всяческими пороками (Золя) или как необузданное стадо (Келлерман), а герои из рабочих или погибают или разочаровываются в самих себе и в своем классе.

Рабочий класс Советского союза сверг господство капиталистов, выдержал небывалый в истории вооруженный бой, а затем, зачастую топором и лопатой, нередко при сорокаградусных морозах, начал перестраивать былую вшивую, нищую Русь... и перестроил, превратив ее из аграрно-отсталой в передовую индустриальную страну, осуществив на практике дерзновенные мечты лучших людей истории. Сколько людей — лучших людей страны — мечтало построить на буйном Днепре плотину, чтобы заставить непослушные воды служить человеку! Утверждают, что со времен Екатерины II одних проектов накопилось около девятисот пудов... И никто ничего поделать не мог. Но вот пришел рабочий класс и заставил буйные воды Днепра служить человеку. А кто превратил седой Урал в индустриальный центр, кто овладел далеким, диким Кузбассом, кто построил лучшее в мире метро? Так, перестраивая страну, рабочий класс одновременно перестроил и себя. Но и этого мало. Рабочий класс не остался один, он увел с собой со дна проклятой жизни и жителей огромного пространства Советского союза.

Кто из художников прошлого имел перед собой такой материал?

Произошли потрясающие события в истории человечества: на одной шестой части земного шара под руководством рабочего класса сто шестьдесят миллионов жителей, сбросив с глаз шоры, разорвав все старые традиции, предрассудки, соединились в единую семью. Изгнанный когда-то из мира горный шорец, безграмотный, одичалый якут, житель севера «самоед», приниженный татарин, на'еденный трахомой мордвин, истерзанный житель кавказских хребтов, гонимый калмык, рабочий и крестьянин, ученый и политик, художник и писатель — десятки миллионов людей, десятки разрозненных национальностей, всего сто шестьдесят миллионов, пройдя через горнило гражданской войны, упорно и настойчиво перестраивают страну, упорно и настойчиво овладевают культурными крепостями, неся обновление всему миру.

Да ведь тот, кто не слеп, видит: это же новая эпоха, эпоха пролетарской революции!

И если эпоха реакции, эпоха мучительных разочарований оттолкнула писателя от живой действительности в сторону идеалистического вымысла и создала, как неизбежное, школу романтизма, а школа романтизма в свою очередь расчистила дорогу критическому реализму — тоже неизбежное явление своей эпохи, — то и эпоха пролетарской революции не могла пройти мимо литературы, искусства...

Ведь всякий знает, что развитие и укрепление реалистической школы было величайшим завоеванием человечества. Но как бы ни были велики достижения школы критического реализма, нам, на основе анализа крупнейших произведений этой школы, известно, что даже гениальные ее творцы были способны только критиковать существующие порядки, обличать «пороки общества», изображая «жизнь и приключения личности в тисках семейных традиций, религиозных догматов, правовых норм» (М. Горький), но не имели ни жизненных данных, ни дерзновения, ни смелости указать миру на выход из тупика, куда история загнала человека.

Выход из тупика указан пролетариатом. Указан реально и существует как неопровержимый факт. Этим и характерна пролетарская эпоха. И она, эта новая эпоха, как неизбежное, создала и новое течение в литературе, именуемое у нас в Советском союзе социалистическим реализмом.

Социалистический реализм стало быть не выдумка, а неизбежное явление пролетарской эпохи. Социалистический реализм — это метод пролетарской эпохи, литературная школа, идущая на смену критическому реализму. Но такое определение слишком обще, и нам хотелось бы его конкретизировать, допустим, на таких волнующих вопросах, как вопросы женского равноправия, брака, любви и т. д.

3.

Отелло из пьесы Шекспира в порыве гнева убивает свою любимую жену, заподозрив ее в измене, затем убивает себя... и публика грохочет, аплодирует ему, вознеся его до небес как героя... Когда же пьесу Шекспира «Отелло» смотрит наш зритель, он, аплодируя гениальному Шекспиру, говорит:

— Пьеса написана мастерски, но поступок Отелло глуп. Во-первых, жена ему вовсе не изменила, а-во-вторых, если бы даже она ему изменила, какое он имеет право на ее жизнь? Любить может и должен каждый, каждая, кого ему, ей угодно.

Такому зрителю, может быть, неизвестно, что в 1902 году профессор-психолог Отто Вейнингер выпустил книгу «Пол и характер». В этой книге, мобилизовав нужные ему данные науки, он доказывал, что женщина по природе своей ниже мужчины, и поэтому ее удел — тряпки, кухня и быть постельной принадлежностью. А злокачественный женоненавистник Шопенгауэр с еще большей яркостью обрушился на женщину, заявляя, что ее надо обучать кулинарному искусству, немного музыке, а поэзия, политика, наука — дело не ее ума. Не отстал от них и Ницше. Этот в поэтической форме возвестил миру, что если ты, мужчина, идешь к женщине, то непременно прихвати с собой кнут.

Нет. Наши читатели, зрители — творцы социалистической действительности — прекрасно знают, что буржуа строит мир по образу и подобию своему и превозносит тех, кто старается «научно» обосновать, доказать, что дела буржуа на земле есть закон природы — незыблемый, непоколебимый, раз навсегда данный. Поэтому не случайно книги мракобесов во фраках стали настольными книгами всякого так называемого благочестивого буржуа, а теорию Отто Вейнингера с особым упорством проводят фашисты в современной Германии и если не упоминают его имени, то, очевидно, только потому, что он был не ариец, а семит.

Нет. Наши читатели, зрители знают, что учение мракобесов во фраках мало чем отличается от проповедей мракобесов в веригах из среды христианствующих идиотов. Знают и другое: что как только на земле появилась частная собственность и домашнее хозяйство перестало носить общественный характер, женщина превратилась в рабу со всеми вытекающими отсюда последствиями: ее лишили гражданских прав, отстранили от политической деятельности, от науки, запрятали в терема, гаремы, дворцы, публичные дома, превратили в товар, который покупался и продавался — в одном месте в скрытой форме, под видом брака, в другом — в открытом, прямо на рынке.

Рабочий класс вместе со всеми трудящимися Союза с первых же дней революции, наперекор всем учениям мракобесов, предоставил женщине полные политические и экономические права. Получив такие права, женщины хлынули на производство, в открытые перед ними двери советских учреждений, учебных заведений и на практике опрокинули учения Отто Вейнингера, Шопенгауэра, Ницше и всех их последователей в литературном мире типа Пшибышевского, Леонида Андреева последних лет и других — несть им числа.

Посмотрите на нашу страну. Женщина-бригадир, председатель колхоза, женщина-агроном, инженер, женщина-профессор, ученый, женщина-нарком, посол, член правительства, женщина-летчик, парашютистка, женщина-токарь, комбайнер, женщина-мать — как самое дорогое существо государства. Завоевав себе доподлинное равенство, доподлинную свободу, женщина заставила себя уважать, относиться к себе как к равной. К такой женщине уже не подойдешь с кнутом.

4.

Так рухнули старые понятия о женщине как о существе слабом, безвольном, способном только рожать детей. Так у нас в стране разрешена еще одна мировая проблема — проблема женского равноправия. А вместе с этим не стало и тех трагедий, какими были заполнены все семейные романы представителей реалистической школы. Вспомните знаменитый роман Льва Толстого «Анна Каренина». В чем суть трагедии? Анна полюбила Вронского. Об этом узнал ею совсем не любимый чопорный Каренин. Каренин не дает ей сына, развода. Общество отвернулось от Анны. И Анна, издерганная, измученная, затравленная, бросается под поезд. Мыслима ли такая трагедия в нашей стране? Нет! Если женщина нашей страны полюбила кого-то другого, она свободно может уйти от нелюбимого мужа, и если муж не хочет дать ей детей, их вернут ей законом. Может быть, у нас в стране имеют место такие трагедии, как трагедии, описанные в «Мадам Бовари» или в тургеневском романе «Рудин», или трагедии, описанные в романах Мопассана, или, может быть, такая потрясающая трагедия, как «Король Лир»? И этого нет. Ибо девушки и юноши у нас в стране сходятся исключительно на добровольных началах, брак у нас в стране не является торгом, где на первый план всегда выдвигались вещи, ценности. Брак в нашей стране — исключительно добровольное согласие полов. Такой брак окончательно устраняет дома терпимости, разврат, измену, заставляет людей бережно относиться друг к другу, а отсюда по-иному выглядит и любовь: она чиста, здорова, какой и полагается ей быть от природы.

Это абсолютно не значит, что в советской действительности все идет гладко, как по маслу. Совсем нет. Дело только в том, что «в условиях, которые создает бесклассовое, социалистическое общество, «вечные» темы литературы частью совершенно отмирают, исчезают, частью же изменяется их смысл. Наша эпоха предлагает темы неизмеримо более значительные и трагические» (М. Горький). В жизни много драм, трагедий, они могучи и велики, как глыбы. Это драмы и трагедии, происходящие в целых слоях общества, а стало быть и внутри каждого человека, это борьба со старыми навыками, с привычками, с наследием прошлого. А разве рост нового не драматичен?! Борьба эта жестокая, требующая от человека не мало жертв, напряжения ума и воли. Но в этой борьбе выковываются новые люди, с иными взглядами на семью, на детей, на родителей, на стариков, на вещь, на страну. И тут для писателя, представителя социалистического реализма, открывается новый человеческий Клондайк с богатейшими залежами людских переживаний.

Стало быть, социалистический реализм не только критикует, но и утверждает новое, не только по-другому видит прошлое, но и ясно представляет настоящее, будущее человечества. Социалистический реализм жизнедействен, бодр, смел, дерзновенен, как дерзновенна, смела и сама эпоха пролетарской революции.

И ясно, произведением социалистического реализма может быть только то произведение, которое будет заполнено фактами социалистической действительности, которое дает перспективу, мобилизует, зовет многомиллионные массы трудящихся на борьбу за лучшие идеалы человечества. Это совсем не значит, что художник, овладевший методом социалистического реализма, не может заглянуть в прошлое. Наоборот, он должен — и имеет на то все данные — заглянуть в прошлое и по-новому, правдиво отобразить его, как, например, это сделал А. М. Горький в своем романе «Дело Артамоновых», или Анри Барбюс в своем романе «В огне».

Социалистический реализм вовсе не отбрасывает культуру прошлого, как это ему хотят навязать, наоборот, все лучшее прошлого он впитывает в себя и на основе прошлого, критически его восприняв, двигается вперед, создает новое. Представители социалистического реализма вполне понимают, что они являются учениками великих писателей прошлого, но они хотят — и имеют на то все основания — стать учителями.

5.

Мы учимся у гениальных художников прошлого. Но если для них герой — человек из высших сфер, обычно люди, оторванные от производственных процессов труда, то есть в большинстве бездельники, страдающие от безделия «мировой скорбью», а чаще — плуты, жулики, проходимцы, пройдохи, показанные на бирже, у самовара, в ресторане, за карточным столом, на скачках, то для нас герой — трудящийся, ученый, политический деятель, художник, кровно связанные с массами, работающие в коллективе, для коллектива и себя одновременно.

Иные пугаются коллектива, как чумы. А такой ученый, как Герберт Спенсер, написал даже трактат «Грядущее рабство», в котором стремился доказать, что коллектив несет с собой мировое рабство. Что такое коллектив? Это общество, где высшим существом для человека является сам человек. В таком обществе уничтожены все условия, «в которых человек является приниженным, порабощенным, презренным существом» (К. Маркс). В капиталистическом обществе на первый план выдвигается не человек, а вещь — материальные ценности. Возьмите для сравнения «Жан Кристоф» Ромэн Роллана и «Деньги» Золя. В этих крупнейших произведениях выведены два творчески одаренных человека, один в области искусства — Жан Кристоф и другой в области торга — Гундерман. Жан Кристоф непонятен обществу, ибо его творчество не подгоняется жаждой наживы и, несмотря на то, что он в десятки раз даровитей Гундермана, общество его презирает, изгоняет. А Гундерман — властитель умов, ибо за его спиной подвалы золота. Отнимите от него это золото, и он будет презираем толпой, как, например, впоследствии стал презираем его конкурент Саккар.

Я сам служил у одного капиталиста и около шести лет наблюдал за «своим хозяином». Это был даровитый человек, блестящий изобретатель и весьма энергичный. Но что управляло его дарованием? Доллар, по-русски — целковый, жажда наживы... И общество, которое окружало его, уважало его капиталы, но не уважало его самого — один потому, что он являлся их злейшим конкурентом, другие потому, что он их эксплоатировал.

Впоследствии мне пришлось наблюдать за даровитыми людьми в Советском союзе. Вот Франкфурт — начальник строительства Кузнецкого металлургического завода. Этот человек тоже горел на работе, проявляя блестящие творческие способности. Что руководило его творческими способностями? Деньги? Нет. Те деньги, которые он получал на Кузнецком строительстве, он мог бы получить, живя в Москве. Жажда накопления? Нет. Он строил завод не для себя, а для государства. И однажды мы спросили его:

— Что вас заставило поехать сюда, в сибирскую глушь, покинуть прекрасную квартиру в Москве, расстаться с друзьями, семьей?

— Творчество, — ответил Франкфурт. — Перестраивать Сибирь каторжную в Сибирь социалистическую, а вместе с этим на строительстве перестраивать и десятки тысяч людей и этим укрепить наше общество — коллективное общество. Вот что руководит мной, нами.

Как видите, иные мотивы руководят дарованием творцов нашей страны. И таких творцов общество ценит, любит; любит и ценит их дарование, их энергию, их таланты, как любит и ценит оно и таких людей, как Жан Кристоф и им подобных, стремясь создать им такую обстановку, чтоб их дарование расцветало, а не гасло. Стало быть, ничего страшного в коллективе нет, наоборот, только коллектив создает все условия для полного расцвета дарований.

Как видите, в коллективе человеческим дарованиями, способностями и вообще человеком двигают иные мотивы, нежели в капиталистическом обществе. Значит, социалистический реализм не только утверждает, дает перспективу, но и совсем по-иному показывает героя, на совсем иных началах, нежели художники прошлого показывали своих героев.

6.

Мы учимся у гениальных представителей литературы прошлого. Мы высоко ценим и Шекспира, и Гюго и Бальзака и всех их даровитых последователей. Но мы знаем: даже гениальные представители литературы прошлого, в силу ограниченности своего класса не могли сказать полностью правду жизни. А бестолковые ублюдки, которым в современном обществе несть числа, старательно правду жизни подменивают ложью: чтобы показать правду жизни, им надо разоблачить до конца свой класс, себя, показать звериное рыло того, кто купил их перо. На такой шаг ублюдки не способны. Поэтому они придумывают всякое, лишь бы прикрыть свою продажную натуру: и то, что политика принижает писателя, и то, что писатель выше всяких классовых интересов. Но ведь всякому даже мало-мальски грамотному писателю известно, что «человек непознаваем вне действительности, которая вся и насквозь пропитана политикой» (М. Горький).

Социалистический реализм требует от писателя показа полной правды жизни. И он не боится ее, ибо сама правда жизни на стороне социалистического реализма.

Представители социалистического реализма открыто и прямо заявляют, что они своим творчеством служат рабочему классу, трудовому крестьянству, трудовой интеллигенции, и не скрывают это, не стыдятся этого; наоборот, гордятся, ибо есть чем гордиться, ибо трудящиеся — доподлинный герой современной истории, несущий миру доподлинную свободу, доподлинное равенство.

Мы учимся у гениальных представителей литературы прошлого, и лучшие памятники творцам культуры и литературы будут поставлены у нас в Советском союзе. Но «история учит нас, — говорит Горький, — что язык особенно быстро обогащается в эпохи наиболее энергичной общественной деятельности людей вместе с раз-

Окончание на 4 стр.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНГРЕСС ЗАЩИТЫ КУЛЬТУРЫ

ДНЕВНИК С'ЕЗДА

фашистской Германии революционные писатели.

Человек сказал: «То, что группа антифашистских писателей Западной Германии прислала меня на этот с'езд, показывает какое значение мы придаем вашему собранию борцов за свободу духа, за мир, за движение вперед. Нелегко бороться в Третьей империи за эти идеалы. Слово правды задавлено, и тот, кто его произносит, идет на пытки. Несмотря на это, в Германии имеется подпольная литература. Сотни людей сидят у пишущих машинок под вечной угрозой: сейчас агент гестапо откроет дверь и спросит: «Что вы пишете?» Я не стану рассказывать о жизни в гитлеровской Германии. Об этом говорят рукописи трех романов и пятидесяти рассказов, которые наша группа прислала со мной. Нет той коричневой стены, которая могла бы отделить нас от вас и вас от нас. Когда мы невозможными путями получили газеты парижской группы немецких писателей с вашей статьей, Генрих Манн, когда мы прочитали призывы к немецкому народу Ромэн Роллана и Барбюса, когда мы узнали, что Мальро написал книгу о Германии — наши сердца забились сильнее. Мы получили также «Антологию 43 эмигрантских писателей». Вас могли изгнать из родины, вас не могли ее лишить. Германия была страной мыслителей и поэтов — и палачей. Но Германия — это не фашисты. Германия завтрашнего дня, Германия свободы уже рождается. Для нее мы пишем, за нее мы боремся».

Взволнованный Андрэ Жид читает французский перевод речи. Зал выражает свои чувства бурными аплодисментами. Но человека уже нет, он ушел так же незаметно, как и пришел.

ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ

25 июня. Последний день работы конгресса.

На дневном и вечернем заседаниях последнего дня были обсуждены два вопроса: «Достоинство мысли» и «Защита культуры».

Об упадке культуры в своей стране, о зверствах и дикости цензуры, преследующей каждое смелое слово правды, говорили голландец **Жеф Ласт**, китаец **Уонг**, испанец **Дель Вайо**.

На фоне этих речей еще ярче выделялись выступления советских делегатов тт. **Табидзе** и **Апазана**, познакомивших конгресс с достижениями культуры советской Грузии и Армении.

Бурные аплодисменты вызвало заявление т. **Апазана** о том, что в Армении воздвигается памятник Генриху Гейне, тогда как в Германии памятник поэту разрушен фашистами.

С большим интересом заслушал на вечернем заседании конгресс речи **т. Киршона** и автора нашумевшей пьесы «Сумерки театра» **Ленормана** о положении театра в капиталистических государствах и в Стране советов.

После выступления драматурга **Ленормана** председательствующие **Шамсон** и **Бабель** предоставили слово **Вайяну Кутюрье**.

Писатель-коммунист подчеркнул международное значение конгресса, на котором писатели подтвердили свою солидарность для борьбы с фашизмом, для защиты культуры.

Французский писатель **Гезно** в своей речи замечательно отразил общее настроение присутствующих. **Гезно** заявил, что он лично душой и телом присоединяется к делу рабочего класса, т. к. спасти культуру можно лишь, поддерживая социализм, борясь с фашизмом. Об этом же говорили французский писатель **Мунье**, германские писатели-эмигранты **Эрих Вейнерт, Эрнест Блох, и Густав Реглер**, после выступления которого зал стоя исполнил «Интернационал».

На утреннем заседании два троцкиста пытались использовать трибуну конгресса для гнусных антисоветских выпадов. **Андрэ Жид, Анна Зегерс, Н. Тихонов, И. Эренбург, И. Киршон** при бурных овациях всего зала дали резкий отпор предателям рабочего класса.

На вечернем заседании первым выступил **Луи Арагон**. Он говорил о реализме, подлинном реализме, показывающем историческую правду.

Советская литература на заключительном заседании была представлена выступлениями **Б. Пастернака** и **И. Бабеля**.

Горячими аплодисментами встречает конгресс **Пастернака**. Поэт извинился, что по состоянию здоровья, он не может много говорить. Он сказал несколько слов:

— Поэзия посеяна повсюду. Она в траве. Надо нагнуться, чтобы поднять ее. Она счастье, и чем больше будет счастья у людей, тем легче будет поэтом быть.

Речь переводит **Мальро**. Под бурные аплодисменты Мальро читает стихотворение **Пастернака** «Так начинают года в два...»

Тов. Бабель привел несколько живых примеров об отношении советских читателей к литературе.

Работа с'езда подходит к концу. С небольшой речью выступает один из организаторов конгресса **Мальро**.

...«Мы создали этот с'езд в самых тяжелых условиях, — говорит он.— Несколько человек работало. Почти без денег. Поглядите на вырезки газет, — они выставлены у входа в зал. Несмотря на вражду, на молчание вокруг нас, мы знаем теперь, что этот с'езд существует. Советские товарищи, ваш московский с'езд прошел под изображениями славных писателей прошлого. Вы их спасли среди крови среди тифа, среди голода, но мы ждем от вас не почтения к этому прошлому. Мы ждем другого: вы должны дать ему новый облик и новую жизнь. Каждый из нас должен — в своем мире, своими поисками открыть глаза этим слепым статуям, превратить надежду в волю, жажерию в революцию и тысячелетнее страдание людей в человеческое сознание».

Жан Ришар Блок оглашает проект резолюции и список членов Бюро и президиума международной ассоциации писателей для защиты культуры.

Под аплодисменты, до отказа переполненного зала **Анри Барбюс** об'являет работы конгресса законченными.

(По материалам ТАСС).

ОКТЯБРЬСКОЕ ВОСКРЕСЕНИЕ НАРОДОВ

Речь тов. Лахути

Я родился в Иране и там провел свое детство. Помню, долгими зимними вечерами у очага собиралось по нескольку семей, и кто-нибудь из стариков заводил рассказы об Иисусе Христе, о пророке Магомете, об их чудотворных деяниях. В этих рассказах вставали из могил мертвые, исцелялись больные, хромые пускались бежать, слепцы становились зрячими. Все это свершалось по одному мановению руки чудотворца. Я твердо верил, как и все вокруг меня, что стоит только усердно помолиться такому чудотворцу, и любую болезнь снимет как рукой.

В годы молодости я уже знал истинную цену и Христу и Магомету. Детская вера в чудесные силы рассеялась, как дым. И только много лет спустя, в совсем зрелом возрасте, довелось мне своими глазами увидеть силу, которая поистине творит чудеса: исцеляет калек, укрепляет слабых, воскрешает мертвых.

Речь идет не об отдельных человеческих существах. Калеками и мертвецами были целые народы, 150 народов, населявших необ'ятную страну — бывшую царскую Россию. Одни из них умирали, вырождаясь физически. Их убивали болезни, нищета, алкоголь — ужасные дары русских колонизаторов. Другие существовали, как скопище людей, но были мертвы, как политически свободные, культурно самостоятельные народы. Их душили в тисках национального угнетения. Третьи медленно агонизировали на развалинах своего павшего могущества. С древних высот культуры и искусства их низвели до низших ступеней человеческого развития. Четвертые прозябали, слепые от рождения, лишенные письменности, чуждые сознательной жизни. Их насильственно удерживали в состоянии дикости, отсталости, темноты.

Каким же чудом хромые пошли и слепые стали зрячими? Какая волшебная сила вдохнула жизнь в прежние трупы и полутрупы? Как случилось, что 150 народов ожили, открыли глаза и в братском единении, плечом к плечу двинулись вперед, к неслыханному расцвету? Известно, что это воскрешение, поистине чудесное и вместе с тем исторически законное, свершено силой Октябрьской революции, силой победившего пролетариата, возглавленного партией большевиков.

«ИНОРОДЦЫ» В ЦАРСКОЙ РОССИИ

Люди, воскрешенные Магометом и Христом, — это, конечно, легенда, миф. Они никогда не существовали в действительности. Но о них говорили, складывали притчи, предания. Их воспевали поэты.

Народы, возрожденные Октябрем,— это факт, реальность. Они существовали и существуют в действительности. Они живут на протяжении веков. Но о них не говорили нигде. Даже их имена не всегда можно было найти в словарях. В степях и тундрах, в горах и долинах, безвестные, забытые жили туркмены, карелы, таджики, ненцы, уйгуры, каракалпаки и десятки других, больших и малых, кочевых и оседлых народов. В царской России для них существовало общее презрительное название — «инородцы».

Впрочем, Россия имела и людей, которые весьма внимательно занимались «инородцами». Это были те, кто непосредственно осуществлял либо научно-идейными средствами помогал осуществлять политику эксплоатации, обмана, грабежа, разорения и порабощения колониальных и подчиненных народов. Если народы не хотели склоняться под ярмо покровителей, к ним применяли «меры обузлания». Десятки тысяч восставших башкир, киргиз, горцев морями своей крови затопляли Россию. На помощь нагайкам и ружьям приходило законодательство. 650 законов было издано в ограничение прав одних только евреев. Гнет экономический, административный, культурный — все пускалось в ход для того, чтобы «навоз истории», как называли «инородцев» русские националисты, действительно служил только удобрением для господства русского империализма.

ВЕРЕВКА ПРОКЛЯТИЯ

Помимо прямого насилия и истребления Россия умела отравлять народы ядом фанатизма и национализма, уничтожать их руками друг друга. Грузин презирал армянина. Узбек ненавидел таджика. Нищий, угнетенный мусульманин Бухары считал еще более нищего, угнетенного еврея Бухары нечистым, отверженным существом. И к 650 русским законам, изданным против евреев, бухарские эмиры и муллы прибавляли свои неписанные законы.

Идет дождь. Еврей не смеет выйти на улицу. Ведь капля с его одежды может попасть на правоверного мусульманина и осквернить его. Много всадников гарцуют на улицах Бухары. Но среди них не увидишь еврея. Он может ездить только за городом, да и то на осле. Лошадь для еврея — благородное животное. И непременно грязная веревка («нахи данат» — веревка проклятья, так она и называлась) должна была опоясывать даже праздничную одежду каждого еврея. Без нее он не имел права выйти на улицу, ибо как же иначе могли бы отличить его от правоверного?

Как видите, правителям цивилизованных европейских, «чисто арийских» наций не первым принадлежит честь изобретения утонченных издевательств над «низшими» народами. Задолго до этих правителей теми же методами успешно действовали некультурные азиатские племена.

ПУСТЫНЯ НЕГРАМОТНОСТИ

Для того, чтобы могла существовать веревка проклятия, надо было удерживать сознание народов в глубочайшем, непроглядном мраке. И царская Россия весьма успешно справлялась с этой задачей. Ужасающая пустыня неграмотности простиралась от края до края ее колониальных владений. Не более полупроцента населения было грамотно на территории нынешней Туркмении, 1,5 проц. — в Узбекистане, 0,5 проц.—в Киргизии, 0,3 проц. — в Каракалпакии. Таджики, народ с богатейшим историческим и культурным прошлым, таджики, на чьем языке писали Фирдоуси, Саади, Гафиз, Омар Хайям, упали до уровня самых отсталых национальностей. Среди них было грамотно менее 0,5 проц.

Надо учесть, из кого составлялись эти крохотные оазисы в пустыне. Грамотность была оружием в руках врагов трудящихся. Трудовое население было целиком обречено на невежество, на положение игрушек в руках мулл и чиновников.

И были в России народы, погруженные в еще более глухую ночь. 31 народ был не только поголовно неграмотен, но и не имел, на чем обучаться грамоте, не имел письменности. Следовательно эти народы были исключены из человеческой культуры, вели полуживотное существование.

ПЕСНИ ПРОШЛОГО

В недрах каждого народа таились могучие силы, придавленные, скованные цепями. Порою они прорывались в народном устном творчестве, разливались заунывными песнями, где звучала мука, безысходность, призыв о помощи. Но помощи ждать было неоткуда. Оставалось только по совету мулл прибегнуть к богу и его пророку.

Склонись на горький мой вопль,
Ты, милостив боже, услышь.
Да пособит мне Мустафа.
Муку мою, боже, услышь.

(Из дооктябрьского узбекского фольклора).

Фольклору вторили поэты, единицами всплывавшие на поверхность. Туркменский поэт писал:

Махтум-Кули слезами бедных
Сожжет горы и растопит камни.
Дело насильника над бедняками
На том свете на суде будет известно.

Пела о своем горе женщина, которую насильно брал замуж богач или чиновник:

Дали мне золота полную горсть,
Но желчью сердце мое полно.
Надели на плечи желтый атлас,
Но зато пожелтели и щеки мои.

(Дооктябрьский узбекский фольклор).

Все печальнее звучали эти женские песни, песни вековечной узницы, трижды рабыни: рабыни эксплоататоров, рабыни корана и чадры, рабыни мужа-раба.

Не один Восток пел о своей скорби. То же народное горе слышалось в стихах о дореволюционной Белоруссии Янки Купалы (ныне народного поэта Белорусской ССР):

Умирая дома или на чужбине,
Отданы гоненью, отданы кручине,
В беспросветной чаще сбились мы с дороги
И напрасно ждали от людей подмоги.

Но и другие песни, песни гнева и возмущения, бурлили в народных массах. Украинский поэт-борец Тарас Шевченко звал угнетенных к восстанию:

Добра не жди,
Не жди сподиванои воли —
Вона заснула: цар Микола
Их прислав, а щоб збудить
Хиренну волю, треба миром
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить.

ПИСАТЕЛЬ И ЧИТАТЕЛЬ

Мне пришлось, товарищи, поводить вас по мрачным трущобам прошлого. Не менее печальная необходимость вставала перед каждым, кто хотел описывать жизнь разноплеменного трудового народа старой России. Писатель брал читателя за руку и уводил его за собой в убогие лачуги, в темные безрадостные цехи фабрик, на чахлые поля и рабские плантации, в серую тоску казармы и зловещее молчание тюрем, под мрачные своды церквей и мечетей, в пьяный гул кабаков и курилен. Оттуда читатель выходил с отравленным дыханием, со стесненным сердцем, полным гнева и боли. Вряд ли вы найдете что-нибудь новое для себя в этих утрюмых картинах. Разве не в тот же мрачный ад приходится спускаться вам вместе со своим читателем? Разве не то же самое, что делал царизм в своих колониях, делает теперь японская военщина в Корее, в Китае? Разве менее безжалостно обходится английский империализм с трудящимися массами Индии и Египта — древнейших памятников человеческой культуры?

В нашей стране Октябрьская революция, годы героической борьбы рабочих и крестьян красным перечеркнули черные страницы прошлого. Мы, советские писатели всех наций, безмерно счастливее наших предшественников. Когда мы хотим описать жизнь трудового народа наших республик, мы берем читателя за руку и ведем его в новые, просторные рабочие жилища, на тучные колхозные поля, в светлые, озелененные цехи новых заводов, в уголки культурной работы и учебы красноармейцев, в колонии, воспитывающие тружеников из былых правонарушителей, в веселый гомон клубов, театров, школ. Отсюда наш читатель выходит радостно взволнованный, полный бодрости, рвущийся в борьбу за еще более прекрасную жизнь.

РАСЦВЕТ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР ПРИ ДИКТАТУРЕ ПРОЛЕТАРИАТА

Нет больше тюрьмы народов — царской России. Нет народов-узников и рабов. Равные, свободные и самостоятельные, идут народы по широкой дороге, ведущей к социализму. Самостоятельные для того, чтобы иметь возможность «...развиться и развернуться, выявив все свои потенции», ибо «расцвет национальных по форме и социалистических по содержанию культур в условиях диктатуры пролетариата в одной стране для слияния их в одну общую социалистическую (и по форме и по содержанию) культуру с одним общим языком, когда пролетариат победит во всем мире и социализм войдет в быт, — в этом именно и состоит диалектичность ленинской постановки вопроса о национальной культуре». (Сталин).

САМОЛЕТ НА ПАМИРЕ

Мы еще дадим слово цифрам — этим беспристрастным и правдивым свидетелям. Они убедительнее всего продемонстрируют сказочный рост культуры народов СССР. Но не лучше ли сначала попытаться представить себе чувство живого человека, чувство того памирского горца, который впервые увидел самолет, проложивший путь в его неприступные горы. Перед ним блестят крылья чудесной стальной птицы, прилетевшей к нему на службу, и летчик, дружески улыбаясь, об'ясняет ее устройство.

Из ближних и дальних кишлаков собираются дехкане посмотреть на крылатое чудо. Даже из-за афганской границы идут любопытные. Афганский дехканин осторожно протягивает руку к крылу самолета — пощупать, уж не бесплотный ли это ангел. Таджик, уже успевший освоиться с машиной, отводит его руку, по-хозяйски заметив: «Это, брат, наше. Что хватаешь?» Афганец смущенно отступает. «Разве вы не говорите, что все бедняки — братья и все у них общее?» — «Так-то так, — отвечает таджик, — да ведь мы сделали у себя революцию, вот у нас и завелись такие ангелы. Сделайте тоже революцию, будут и у вас не хуже».

Так может говорить только человек, который чувствует себя полноправным хозяином. Этот самый горец недавно еще верил в Ага-хана, некоего ловкого человека, выдающего себя за бога. Верил так, что не только свою землю и скот, но и жену, детей и самого себя считал его, Ага-хана, неот'емлемой собственностью. А чиновники и колонизаторы — разве не распоряжались они, как собственностью, его достоянием и жизнью? Вчерашний человек-собственность, человек-вещь сегодня говорит не только как хозяин своей личности, но как хозяин целой страны, хозяин самолетов и мостов, совхозов и школ.

ОСВОБОЖДЕННАЯ ЖЕНЩИНА

И совсем как хозяйка стучит по столу председательница сельсовета на республиканском с'езде, требуя больше книг, больше учителей для своего района. Пожалуй, один из самых поразительных показателей культурного роста советского Востока — это расцвет свободы и трудового равноправия женщины. В прошлые годы группу женщин там можно было встретить только на похоронах или на свадьбе. Они походили на движущиеся могилы в своих серых покрывалах, с черными сетками на лицах. Теперь в Ходжентском шелковом комбинате у станков можно увидеть больше трех тысяч женщин. Их красные косынки пестреют совсем как тюльпаны весной в горах и степях Средней Азии.

По-иному звучит теперь и песня женщины. В Узбекистане, где веками неслись к небу грустные женские жалобы, теперь поют:

Не в том еще дело, что без паранджи хожу.
Снявши ее, теперь я в школу хожу.
Не ухожу, пока урок не затвержу.
К тебе не вернусь, никогда, паранджа.
Сгинь ты без следа, навсегда, паранджа.

НОВАЯ ЖИЗНЬ, НОВАЯ КУЛЬТУРА

Да, дело не в одной парандже и даже не в одной только школе. Мы знаем европейские страны, где люди, окончившие высшие школы, ищут и не всегда находят возможность применить свои знания... хотя бы для очистки снега на улицах. Дело в том, что с помощью пролетариата всего Союза в отсталые окраинные республики на смену мотыгам и прялкам пришли тракторы и машины. Растут и множатся заводы и колхозы, оживают пустынные степи, стройка бурлит, ширится, требует людей и знаний. И люди, когда-то чистившие снег на улицах, оканчивают здесь высшие школы, страна принимает их с распростертыми об'ятиями и нетерпеливо ждет новых врачей, инженеров, профессоров.

Так растет новый человек, новая культура. Так вместо классической восточной лени у людей появляются быстрые, точные движения, вместо длинных цветистых речей — четкие, ясные фразы, вместо протяжных тоскливых мелодий — бодрые звонкие песни. Так возникает огромная тяга к науке, которую при всей быстроте роста не успевают удовлетворить учебные заведения.

Таджикистан в 1934 г. израсходовал на народное просвещение 53 миллиона рублей. Это составило 32 проц. его годового дохода. Интересно сопоставить эту цифру с бюджетом просвещения соседних стран, где численность населения в несколько раз больше. В том же 1934 г. Иран израсходовал на просвещение 8 проц., а Афганистан — менее 3 проц. своего дохода. Надо заметить, что одна только сумма расходов на просвещение Таджикистана почти равна общей сумме доходов Афганистана и Ирана, взятых вместе. Неудивительно, что вместо дореволюционного полупроцента таджики теперь имеют около 60 проц. грамотного населения. В Туркмении грамотно 80 проц. городского населения и 50 проц. аульного.

В Узбекистане до революции насчитывалось 30 учителей, воспитанных муллами и колонизаторами. Теперь там выросла 25-тысячная армия учителей, обученных и обучающих на родном языке. В этой же стране, где во времена эмира наиболее частым публичным зрелищем были избиения и казни на площадях (эти зрелища подробно описаны таджикским романистом Садреддином Айни), теперь имеется 28 театров и 381 клуб. Узбекские колхозники смотрят «Гамлета» на родном языке и оживленно обсуждают достоинства и недостатки постановки.

По всей Средней Азии, где не было ни одного университета, теперь 35 вузов и около 50 научно-исследовательских учреждений. В той же Средней Азии, где до революции издавалось несколько миссионерских листков, теперь выходит 307 газет со 177-миллионным тиражом.

На Украине в течение одного 1932 г. было издано 5200 книг, т. е. больше, чем вся книжная продукция за 120 предшествующих лет (от 1798 до 1919 г.). Здесь было бы уместно вспомнить слова иранского классика Гафиза, сказанные им по поводу молниеносного распространения его стихов: «Этому младенцу один день, а он прошел уже путь, на который иному понадобилось бы столетие».

Алеуты, вогулы, гиляки, дунгане — 31 народ, не имевший письменности, получил латинский алфавит, буквари, книги на родных языках.

Лишенный родины, наиболее униженный и отверженный народ России — евреи теперь не только имеют свою республику — баснословно быстро растущий Биробиджан, но и живут как дома во всех других республиках Союза. В том же Узбекистане, где когда-то нельзя было увидеть еврея без «веревки проклятия», теперь легко встретить еврея со значком члена правительства на груди.

15 колхозов, несколько артелей, 6000 учащихся детей, около 30 писателей, из которых некоторые имеют по 6—7 напечатанных книг (при полном отсутствии какой бы то ни было дооктябрьской литературы), — вот что имеет еврейское нацменьшинство в советском Узбекистане.

Пока гибли сокровища тысячелетней китайской литературы под развалинами Чапея, разрушенного японскими пушками, в советском Азербайджане выросло 880 библиотек, в Узбекистане — 1790, в Туркмении— 478, в Таджикистане — 204. Пока носится по ветру пепел величайших культурных ценностей, сожженных в пламени костров фашистской Германии, в СССР пламя трудовой энергии создает на основе всемирной многовековой культуры обновленную прекрасную культуру социализма.

УКРОЩЕННЫЙ ВАХШ

Мы уже видели, кто и с какой точки зрения интересовался «инородцами» старой России. Царское правительство выбирало людей, говорило им: «Вот вам власть, вот чины, оружие, законы. Идите, разыщите, где еще существуют отсталые, дикие народности. Нападите на них, громите, закабаляйте и окончательно подчините для нашей наживы и могущества».

Советская власть тоже интересуется дальними окраинами. Она тоже выбирает людей и говорит им: «Вот вам средства, вот специалисты, врачи, книги. Идите, разыщите, где еще в наших пределах существуют отсталые, лишенные культуры народы. Помогайте им, лечите их, учите и окончательно освободите для самостоятельной экономической и культурной жизни».

Царская власть применяла меры обуздания для «диких» народов. Советской власти тоже приходится обуздывать некоторые дикие силы в национальных республиках. Но эти дикари — не живые люди, это — стихийные, враждебные людям, неорганизованные силы природы.

В Таджикистане многие века бурлила и пенилась «дикая река» Вахш. Как кровожадный дракон, она поглощала сотни грузов и человеческих жизней при переправе через ее бешеные воды. Я сам был очевидцем того, как ценнейшие материалы для ирригационного строительства были унесены течением Вахша. Через эту реку, несмотря на громадные природные трудности, в течение 7 месяцев был сооружен великолепный мост. Построенный руками народа и для народа, этот мост стал подлинным народным торжеством. От дехканина, который вчера еще по привычке прикрикивал на детей: «Унесло бы тебя Вахшем!», теперь можно услышать ликующую, задорную песню победы над злобной рекой:

Помнишь ли, злая река,
Как унесла ты мою корову,
На долгие дни и ночи
Унесла мой покой и сон?
Легче заживется теперь,
Корову мою назад верну,
Растянусь я на мосту,
Сладкий сон свой назад верну.
Не боюсь теперь тебя,
Не дрожу перед тобой,
Я не спрашиваю больше,
Можно ль перейти тебя.
Попробуй взбунтоваться снова, —
Голову твою засыплю землей.
Пойду опять за большевиками,
Они сумеют укротить тебя.
Навсегда смирю я Вахш,
За косы схвачу я Вахш,
Вмиг перелечу я Вахш,
Смело перейду я Вахш.

Те, кто долгие годы взывали о помощи к богу, теперь нашли себе другую опору — всемогущих большевиков.

ПЕСНИ НАШИХ ДНЕЙ

Песни сами собой рождаются в наших молодых, стремительно растущих республиках. Пышным цветом распускается народная поэзия, когда-то робко прятавшаяся в народных недрах. Теперь певцы и сказители выступают у нас на олимпиадах искусств.

Песни и сказания бережно собираются и записываются, внимательно изучаются.

В Москве первый всесоюзный с'езд советских писателей слушал с трибуны молодые пламенные песни седого певца Дагестана Сулеймана Стальского — песни, о новой жизни, одинаково зажигающей и стариков и молодых.

Когда таджикский поэт-колхозник Рабии пишет о своем родном кишлаке Аракчин, превозносит его богатства, минеральные источники и призывает советскую власть благоустроить его, он пишет это потому, что видит вокруг себя тысячи таких дел, совершенных советской властью.

Когда туркменский поэт Ташназаров пишет поэму о перерождении батрака, он пишет ее потому, что в действительности видит вокруг себя тысячи таких батраков, перерожденных в строителей социализма.

Это богатство волнующих и глубоких тем, это изобилие материала для творчества в соединении с заботой и вниманием, которыми окружают литературу коммунистическая партия, советское правительство и вся страна, выдвигают десятки талантливых писателей из трудящихся масс каждого народа.

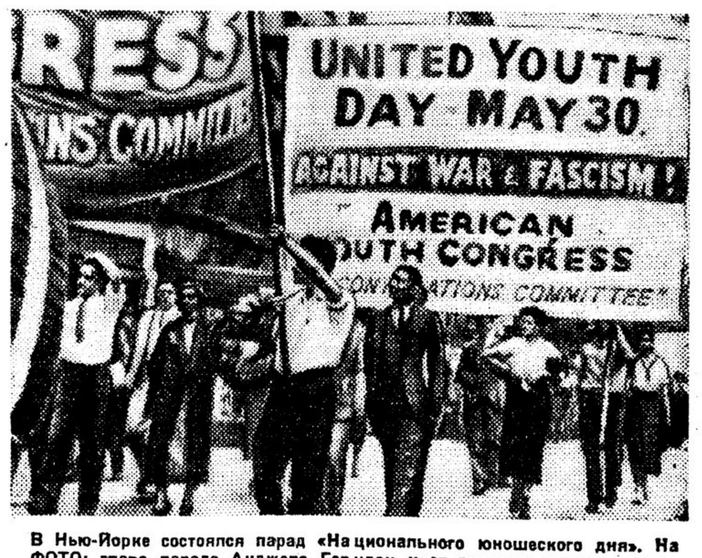
ИДЕЙНОЕ БОГАТСТВО НАШЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Богатство нашей тематики особенно бросается в глаза, если сравнить литературу республик советского Востока с литературой соседних с ним стран. Таджикистан и Иран оба говорят на одном языке, у обоих в прошлом всемирно известные гиганты слова. Современные поэты Ирана сохранили формальное мастерство, культуру языка. Среди них немало крупных дарований. Но бедность содержания литературы господствующего класса видна с первого взгляда. Безнадежный пессимизм, слезные жалобы, бегство в историю, стремление укрыться за обломками прошлого величия, монотонное восхваление религии и трона, либо игра словами на давно перепетые лирические мотивы — этим исчерпывается круг тем большинства современных иранских поэтов. В них не видно народа, не видно жизни, не видно трудящихся — творцов жизни. Сокровища народной поэзии лежат глубоко зарытые, мало кому известные, а те немногие писатели, в творчестве которых начинают звучать иные, социальные мотивы, подвергаются жестоким преследованиям. На первом с'езде советских писателей я рассказывал о крупном поэте, Фаррухи, которому за причастность к национально-освободительному движению иглой зашили рот. Его губы на всю жизнь сохранили следы проколов. Между тем, вчера еще неграмотный Таджикистан сегодня имеет десятки поэтов, произведения которых насыщены жизнью и глубоким содержанием. Они побеждают неграмотность, они учатся и растут и день за днем при помощи передовых литератур братских республик, наряду с ними создают свою художественную литературу, национальную по форме, социалистическую по содержанию.

НИТЬ ЕДИНЕНИЯ

Наши писатели пишут не только о жизни своего народа. Братские единения между республиками, взаимная помощь и интерес друг к другу растут и углубляются с каждым годом. Армянский писатель пишет роман о Таджикистане, украинцы изучают узбекскую литературу, белорусские писатели едут к закавказским собратьям, ленинградцы — к казакам, и все они помогают друг другу, переводят друг друга, учатся друг у друга.

Трудящиеся массы всех этих народов хорошо помнят, что их братское единение, их свободная радостная жизнь добыты ценою долгой, упорной борьбы с остатками эксплоататорских классов, с националистами, со всеми врагами братства и счастья трудящихся. Они хорошо знают, что победой в этой борьбе обязаны мудрому и мужественному руководству партии большевиков, сумевшей навеки порвать «нахи лапат» — веревку проклятия—и вместо нее дать в руки народам «нахи вахлат» — нить единения и культуры.



В Нью-Йорке состоялся парад «Национального юношеского дня». На ФОТО: глава парада Анджело Герндон идет впереди колонны перед большим плакатом: «Об'единенный юношеский день против войны и фашизма».

О СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМ РЕАЛИЗМЕ

Окончание речи тов. Ф. Панферова

нообразием новых приемов труда и обострением классовых противоречий».

Социалистический реализм — за язык классиков, но одновременно с этим социалистический реализм требует тщательного изучения языка миллионов; отбора из этого языка самого лучшего, того, что будет жить веками.

Социалистический реализм приемлет все жанры. Однако, он делает упор на содержание в искусстве, памятуя, что те течения литературы, которые игнорировали содержание в искусстве, пришли к бессодержательным, к беспредметным композициям, под которыми можно ставить любую формулу, а это в свою очередь привело их к безобразности, а безобразность противостоит искусству, разрушает его.

Мы за классиков. Но нам известно, что последователи классического прошлого распались в основном на два лагеря. Одни из них — Ромэн Роллан, Барбюс, Андрэ Жид, Генрих Манн, Драйзер и другие — с гордостью, самоотверженно несут знамя лучших представителей литературного мира прошлого и всей практикой своего творчества расчистили путь социалистическому реализму. Другие, как Гауптман, Келлерман и им подобные, затоптали это знамя, испачкали его... и мы не с ними.

Мы за классиков, за их даровитых последователей, но у нас уже есть и свои основоположники социалистического реализма. Это М. Горький со своими гениальными произведениями «Мать», «Дело Артамоновых», «Клим Самгин», «Егор Булычев и другие». Это Фурманов со своим блестящим романом «Чапаев». Это Серафимович со своим «Железным потоком». А советская действительность — красочная, образная, творческая — создала уже прекрасную плеяду писателей, книги которых известны не только у нас в стране, но и во всем мире. В прозе — это Леонид Леонов, Шолохов, Всеволод Иванов, Эренбург, Толстой, Либединский, Фадеев, Гладков, Бела Иллеш, Сейфуллина, Анна Караваева и другие. В драматургии— это Билль-Белоцерковский, Погодин, Ромашов, Киршон, Афиногенов и другие. В поэзии — это Маяковский, Багрицкий, Асеев, Тихонов, Демьян Бедный, Безыменский, Пастернак, Сельвинский и другие. А за ними поднимаются десятки, сотни молодых, талантливых, идущих из гущи трудовых масс. Они несут в литературу плоть и кровь наших дней.

Безусловно, каждый из наших художников идет своим путем, не теряя своего стиля, своей индивидуальности, но все вместе мы устремлены на завоевание позиций социалистического реализма, на то, чтобы создать такую литературу, какой еще не было и не могло быть в истории человечества.

Мы прекрасно знаем: чтобы быть в рядах представителей социалистического реализма, еще мало обладать только талантом, надо еще уметь жизнь прощупать собственными руками, принимать активное участие в борьбе за лучшие идеалы человечества, быть на вершине науки, культуры. Активная борьба писателя за лучшие идеалы человечества всегда ставила и ставит перед писателем огромные социальные проблемы, заражает его верой в победу, дает ему перспективу и силы. Мы за то, чтобы в меру наших сил и средств художественным словом мобилизовать многомиллионные трудящиеся массы на борьбу за социализм.

7.

Что же такое социалистический реализм?

Социалистический реализм, — говорится в уставе советских писателей, — является основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся в духе социализма.

Вот что такое социалистический реализм.

„Не переводя дыхания“

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Е. Трощенко

Новый роман И. Эренбурга «Не переводя дыхания» теснейшим образом связан с предыдущим его романом. Это — продолжение и развитие некоторых существенных мотивов «Дня второго». Это реализация положительной программы «Дня второго». В «Дне втором» читатель получил тезисы этой программы. Новый роман написан уже целиком по этим тезисам.

Читатель помнит основной конфликт «Дня второго». Володя Сафонов, юноша, вузовец, выросший уже в советское время, несет в себе, однако, тяжелый наследственный недуг. Он болен всеми болезнями интеллигентского индивидуализма. Он постоянно углублен в самого себя, сосредоточен на себе, постоянно и остро ощущает себя, как существо избранное, душевно утонченное. Володе Сафонову противостоит масса, коллектив советской молодежи, рядовые ребята—Петьки и Кольки, в среде которых Володя Сафонов вынужден жить, и которых он не может ни понять, ни признать, как людей себе равных. «Нельзя разговаривать с колесами крана, они способны потеть, как потеют люди. Но у них нет чувств, они передвигаются согласно плану», — пишет Володя в своем дневнике.

Как же отвечает Сафонову Эренбург? Он не отвечает ему прямо, непосредственно, он не спорит с ним. Он показывает наглядно на ряде примеров то, чего не понимает Володя, чего он не видит. Тотчас же вслед за записью Володи в дневнике: «Вновь убеждаюсь в том, что они неспособны разговаривать, они могут говорить только о практике, о зачетах, о столовке» — демонстрируется как раз обратное. Вот один из этой массы, вузовец Гришка, говорит девушке: «Раньше я тоже думал, что любовь — это предрассудок. А теперь я вижу—это вот здесь сидит. Шутками от этого не отделаешься». Вот Петька Рожков, он грустит, девушка, которая ему нравится, оттолкнула его. Он читает стихи «Для берегов отчизны дальней» и находит в этом отраду. Ваське Смолину после посещения оперы «Евгений Онегин» «кажется, что его разбудили». Он говорит потом: «Я теперь на собраниях буду отстаивать, чтобы ребята налегли на искусство».

Примеры эти можно было бы умножить, они рассыпаны по всей книге. Я не буду сейчас говорить о том, насколько они бедны и схематичны. Но во всяком случае ясно одно: Эренбург выставляет контрезис: люди из массы способны к той личной душевной культуре, которой в избытке владеет Володя Сафонов. Эренбург стремится показать, как зарождается эта культура в массе.

Эренбург идет дальше. Он выбирает из этой массы рядовых ребят, из этих Петек и Колек одного Кольку и делает его своим героем, конструируя из него идеальный образ, чистую и простую душу, которую он противопоставляет сафоновской сложности, проклятому наследству старой культуры с ее гипертрофией психологического, с ее изощренностью, рефлексией, суб'ективизмом. Эренбург ищет новых, живых истоков человека. Он хочет противопоставить «несчастному сознанию» Сафоновых радостное и счастливое бытие Ржановых. Сафонов — индивидуалист, Колька — человек из массы, человек коллектива. Внутренне он сам себя ничем из коллектива не выделяет, он чувствует себя в коллективе естественно, это его естественная среда. Эренбург очень подчеркивает этот момент. Эренбург понимает, что где-то по этой линии, по линии тесных и органических связей между личностью и коллективом надо искать «разгадку» нашего человека. Но отказавшись от индивидуальности, больной индивидуализмом, он не умеет сконструировать новую индивидуальность. Он не умеет и боится выделить Кольку из коллектива. Он показывает лишь, как Колька слит с коллективом, но как же он оформляется как индивидуальность, как личность? Как открыть личное в этих ребятах, в этом массовидном рядовом человеке? Эренбург по сути дела и не открывает этого личного. Он приписывает им всем одинаковую абстракцию человеческого, он устанавливает, что эти люди наделены способностью чувствовать, ощущать, воспринимать, как это **полагается человеку вообще.** Вся эта молодежь, эти советские юноши и девушки, которыми занимается теперь Эренбург, описаны им с большой симпатией, очень тепло. В манере выражения, в повадках, в словечках, жестах, в том, что касается внешних форм жизни, быта, он схватывает кое-что верное, очень на нашу жизнь похожее. Наша молодежь и письма пишет, и разговаривает похоже на то, как описывает Эренбург. Но над всеми ими у Эренбурга господствует некая средняя идеальная, все они подведены под нее. Все они — одинаково симпатичные и одинаково простенькие — среди них нет ни умных, ни глупых, ни шутников, ни меланхоликов, ни, тем более, чудаков. Они все средние. Это **идеализованные рядовые.** И Кольку Ржанова, которого Эренбург художественно выделил, выбрал, он выбрал тоже не как отличного от других, не как особого, а как похожего на других, как представителя всех других. А между тем ставка на Кольку сделана всерьез. Это, так сказать, благодетельный примитив, молодость не только биологическая, но юность человечества, юность не испорченной цивилизацией души. Колька делает ряд открытий. Вот его впечатления от искусства — они свежи, непосредственны, первозданны. Он слышит на каком-то вечере отрывок из Гоголя. «Колька услышал слова странные и необычные. Он знал эти слова. Он даже часто слышал их; дорога, душа, пыль, грусть. Но никто не повторял этих слов в столь неожиданном и прекрасном сочетании. Казалось, что это написано на чужом языке». То же будет чувствовать и художник Кузьмин из романа «Не переводя дыхания» при посещении музея. «Когда он впервые увидел Рембрандта, что-то внутри захолонуло, и Кузьмин начал бессмысленно смеяться». В этом же духе переживает и цитированный выше вузовец, впервые услышавший оперу «Евгений Онегин», или юноша, которому открылись вдруг стихи Пушкина.

В романе «Не переводя дыхания» колхозники смотрят «Отелло». Дездемону играет актриса ,у которой несчастливая жизнь. Она играет хорошо. «Поблагодарить пришли, — говорят потом колхозники. — Вы не подумайте, что мы без чувств. Мы понимаем, какая это красота. Все сидели, плакали». И Лидия Николаевна кается потом, что неправильно судила этих людей и вспоминает, как она читала где-то, «что в старину Шекспира смотрели вместе пастухи и принцы и вместе плакали». Вся эта сцена чересчур трогательна. Эренбург иногда сбивается на сентиментальность, особенно это заметно в новом романе «Не переводя дыхания», но сейчас нас интересует другой смысл этой сцены. Простые и не испорченные души воспринимают искусство цельно и непосредственно, сила первого впечатления, сила и свежесть не испытанного еще чувства, вот что подчеркивает постоянно Эренбург в наших людях, когда они сталкиваются с искусством.

Философия чистой и простой души, открывающей в себе живые человеческие чувства, развита и в сфере любви. Колька Ржанов рассуждает о любви с Ириной, — он прочитал Стендаля, он не может найти в нем настоящих чувств. Люди, которых описывает Стендаль, не знали счастья, они не умели любить просто. Они стыдились простых чувств. Здесь снова то же противопоставление человеку старого общества, с его чувствами, подточенными рефлексией, с его психологической усложненностью, — человека нового, человека простых и ясных чувств. В любовной истории Ирины и Кольки Ржанова Эренбург и создает такую идиллическую схему простого счастья двух любящих сердец.

Эта идиллия целиком переходит в новый роман, выступая здесь уже как центральная тема. Варя и Мезенцев — это Ирина и Колька Ржанов «Дня второго». Есть тут и еще кое-какие старые знакомцы, имеется тут Хрущевский, работник музея, спасающий старые церкви, ближайший родственник библиотекарши из «Дня второго», спасавшей книги. Имеется Голубев, старый коммунист, опекающий молодежь, так же больной, как Шор из «Дня второго», и так же забывающий себя и свою болезнь в работе. В «Не переводя дыхания» нет того напряжения, что в «Дне втором», тут все смягчено, ослаблено, и обе эти фигуры даны с меньшим нажимом. Голубев не умирает, Хрущевский чуть смешон. Рядом с Хрущевским, кроме того, выведена новая фигура, на которой мы должны остановиться подробнее. Это Кузьмин, художник из рабочих. Художник Кузьмин — это дальнейшее развитие темы искусства, как она была намечена в «Дне втором». И еще теснее, чем в «Дне втором», тема искусства переплетена тут с темой чувства. Искусство как учебник чувств, и с другой стороны—чувство как источник искусства. Кузьмина мучает картина, замысел, — он видел однажды, как сплавщики хоронили девушку. Ее зашибло древесиной. «Со стороны—карнавал: река, гроб-то положили в лодку, чем тебе не Венеция? Флаги, героика: «сплавщики клянутся над этой могилой закончить работу к 1 августа». Значит, и смерти нет. Но вот для одного человека это была не просто ударница, но Маша или Шура. Если нет смерти ,есть горе, рассуждает Кузьмин. А если сказать, что в жизни нет горя — это и есть настоящая смерть. Я хочу показать, что горе тоже наше, жизнь тогда становится полнее». Все это рассуждение весьма важно для понимания основной темы романа — учитесь чувствовать, помните о чувствах, не отказывайтесь от горя, горе — тоже чувство. Вся эта картина, этот замысел с философией страдания, которое «тоже наше», с абстрактной проповедью чувств, все это нам уже знакомо. Это тема Олеши. «Для всех просто ударника, а для одного — Шура или Маша». Олеша много бы дал за этот сюжет. Эренбург дает эту тему без надрыва, свойственного Олеше, облегченно, однако основа та же. Долгое время нашим людям отказывали в этой способности, теперь, наконец, выяснилось, что они тоже умеют чувствовать, и теперь их учат.

Кроме художника Кузьмина в «Не переводя дыхания» есть еще одна новая и тоже важная фигура. Это комсомолец Генька. Он противостоит здесь Мезенцеву, как Сафонов противостоял Кольке в «Дне втором». Хотя это нечто совсем иное, чем Сафонов. Проблема та же: личность и коллектив. Но взята она совсем с другой стороны. Этот конфликт дается уже в самой комсомольской среде, а не вне ее, как было с Сафоновым. Генька и задуман и выполнен крайне схематично, как бы по тезисам. Генька тип активного индивидуалиста. Он стремится выдвинуться, прорваться в первые ряды. Он одержим честолюбивыми планами — он хочет стать вождем или знаменитым изобретателем, или поэтом, кем угодно, но только выделиться, не быть как все. И Генька срывается. Коллектив он рассматривает, как средство для достижения своих личных целей, и коллектив отворачивается от Геньки. Эренбург особенно подчеркивает — Генька сухарь, Генька равнодушен к людям, Генька бесчувственный. В конце концов Геньку излечивает не что иное, как любовь. Его полюбила девушка, умная и чуткая, Генька узнал цену человеческого чувства и Генька переродился. Все дело оказывается в чувствах — надо любить людей, любить друг друга, любить товарищей, таков вывод Геньки. И таков вывод и поучение всей книги.

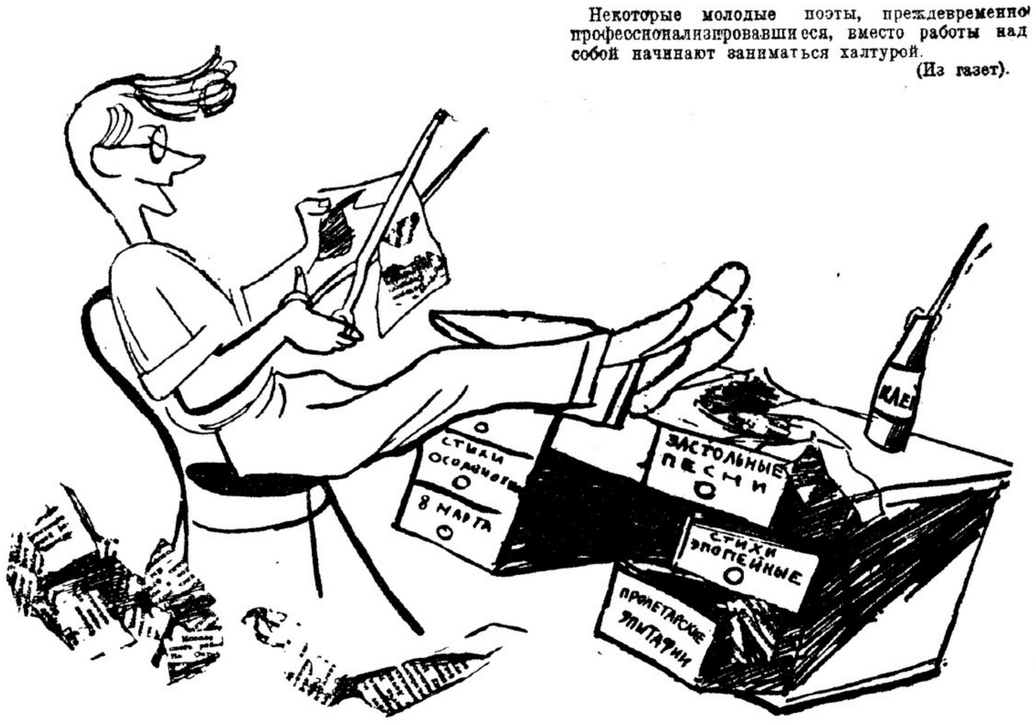
Та разновидность индивидуализма, которую Эренбург представил в образе Геньки, встречается, конечно, в нашей среде, однако, проблема новой индивидуальности, развивающейся не на путях индивидуализма, остается все же неразрешенной. Эренбург в конце концов снова сводит все к простому слиянию, к растворению в коллективе, где все равны, все равно хорошие, добрые, простые, чуткие, честные, никто никуда не стремится, никто ничего не хочет. Именно таков Мезенцев. Описан он тепло. Он не как Генька, он способен любить и чувствовать, но оказывается надо чувствовать еще тоньше, быть еще сердечнее, отзывчивее. В этом смысл его истории с Варей. Эта история центральный сюжет вещи. Варя — работница-ударница, но отец у нее кулак. Варя давно уже не живет с ним, но она все же не решилась сказать об отце Мезенцеву в момент их любовного об'яснения, когда Мезенцев спросил ее о родных. Мезенцев узнает об этом случайно. Никто из комсомольцев не обвиняет Варю. Варя действительно жила в городе у тетки. Но для Мезенцева это целая драма. Он любит Варю и он мучается, почему же Варя не сказала ему. В самом этом конфликте, в его сюжете и обстоятельствах схвачено кое-что верное, жизненное. Описана вся эта история очень трогательно, в отношениях Вари и Мезенцева есть много хорошего, симпатичного. Трогательна Варина грусть на запани, когда она ушла от Мезенцева, и то, как готовился Мезенцев к встрече с Варей. Кое-что живое во всем этом есть. И вместе с тем нет во всем этом ни настоящей художественной глубины, ни настоящего содержания. Само чувство этих людей неинтересно, ибо нет у них **характера** и нет **любви**, как **выражения характера.** У Эренбурга нет даже и подхода к этому, Эренбург дает лишь несколько «живых картин», положительную иллюстрацию той абстрактной проповеди чувства, отрицательной иллюстрацией которой может служить Генька. Если попытаться точнее определить стиль и жанр этой вещи, то можно сказать так: это пастораль с сентенцией. Весь роман по сути дела выдержан в духе сентиментализма.

В «РАБОЧЕМ» КАБИНЕТЕ

(К дискуссии о молодых поэтах).

Рис. Л. Бродаты

Некоторые молодые поэты, преждевременно профессионализировавшиеся, вместо работы над собой начинают заниматься халтурой.
(Из газет).



НЕДОБРОСОВЕСТНЫЙ СУДЬЯ

В свете исторической речи т. Сталина о кадрах зняющие выступает пужла в примитивных заботах о добросовестном отношении к работам писателей. Читательскому активу, а через него миллионам читателей безнаказанно вдалбливаются вопиюще лживые, вредные неграмотные представления о книгах писателей, и это ставит последних в зависимость от злой игры вкусов отдельных личностей. Писатели брезгливо сторонятся этого, а между тем тип беспринципного, способного на любую подтасовку, на любую громкую фразу «оценщика» литературных явлений все еще функционирует.

Я остановлюсь лишь на одном совершенно свежем и ярком примере:

Замещая председателя группкома писателей Гослитиздата, я столкнулся с стенограммой организованного группкомом качественного совещания, бывшего в Гослитиздате 5 мая 1935 г. — День печати. — И прочитал там оглушительное «слово» **члена ССП, одного из членов редколлегии толстых журналов, критика Корнелия Зелинского** о первой книге романа «Сладкая каторга».

«Ошибками старых вещей ЛЯШКО было то, что он **изображал только страдания рабочего класса, только каторгу**» (подчеркнуто везде мною. — **Н. Л.**).

Примеров К. **Зелинский** не мог привести, так как я никогда **не** «изображал **только** страдания рабочего класса». **К. ЗЕЛИНСКИЙ не знает моих вещей, хуже того: он не знает книги, о которой решил говорить в День печати** перед лицом писательской, издательской общественности и представителей фабрик, заводов и библиотек. Одобрив с оговорками эту книгу, он заявил:

«Но со стороны содержания есть ряд серьезных ошибок».

Чем подтвердил это **К. Зелинский?**

1. Он привел три цитаты, одну из которых, третью, я не могу признать своей, а две первые центром содержания романа не являются и никаких преступлений против логики и языковых норм не содержат. **К. Зелинскому** не нравится то, что я вразрез с его вкусами изобразил слезы («Тепло каплями падало на запятнанный снег»), что в описании переживаний беременной брошенной работницы я умышленно выпятил шевелившегося в ней ребенка. Такого рода цитат, оторванных к тому же от питающего их текста, в любом количестве можно набрать из любого автора, и это будет свидетельствовать лишь о том, что не все авторы пишут так, как пишет **К. Зелинский.**

2. Далее **К. Зелинский** утверждает, что в романе:

«все революционное движение среди рабочих дано **несколько** по-интеллигентски, **немножко** по-чужому, как **некое** умственное дело».

К. Зелинскому, «знатоку» рабочего движения в прошлом и способов его художественного показа в настоящем, следовало бы свои точные научные определения («несколько», «немножко», «некое») насытить примерами поведения людей из романа. Вместо этого **К. Зелинский** «вещает» о том, чего в романе нет, а именно:

«Стремление придать революционной борьбе рабочих **«какую-то необыкновенную окраску...** у **Ляшко** доходит до того, что Арсентий... **слепой поступает приспугой** в женском обличьи в дом и **слепой выполняет работу женщины».**

В романе слепой — Арсентий Караваев скрывается от охранки у своего учителя Саввы Маркова, а К. **Зелинский** «вещает» представителям фабрик, заводов и библиотек, будто он служит кухаркой...

Вот и весь «ряд серьезных ошибок» «со стороны содержания» романа. Сколько такого рода **«вещаний»** о книгах писателей не попадает в стенограммы? Я много лет работал над романом. Его слушали писатели, его читали редактора журнала «Октябрь», редактора издательства, издательство издало его в кол. 15.000 экз. и, наконец, массовым тиражом в 50.000 экземпляров. Но явился представитель критики, член ССП — **К. Зелинский** и, не зная эпохи и материала романа, не освоив даже его фабулы, публично впустую наговорил страшных слов о ряде серьезных ошибок, выдумал слепую кухарку-мужчину, **цыкнул на** редактора — и готово.

Спрашивается: могло ли это фантастическое «вещание» о книге появиться за подписью самого **К. Зелинского** или в чьем-либо изложении на страницах газет и журналов? Могло. А могло ли появиться такое же «вещание» о работе какого-либо завода, фабрики? Нет, не могло.

Хлестаковские «вещания» о работах писателей искажают одну из сторон нашей действительности и плодят идейки о том, что посредством умелого обхождения авторов с «вещателями» можно даже плохой работе «сделать хорошую погоду», а хорошую работу замолчать или охаять.

Забота о писательских кадрах есть борьба за полный разворот творческих сил этих кадров на строительстве социализма и борьба за устранение всего, что мешает этому развороту! Подчеркиваю: «вещатели» безнаказанно и лживо охаивают на публичных собраниях то, с чем ССП не стыдно итти в люди, т. е. к рабочим и колхозникам! В партии, в профсоюзах, в производственных об'единениях любителей такого рода «вещаний» вряд ли называли бы критиками, редакторами и т. д., а в литературе они бытуют лишь потому, что Правление ССП практически еще не успело превратить устава ССП в документ, противоречить которому нельзя.

Я предлагаю заботы о писательских кадрах в духе речи т. Сталина скрепить правилом: 1) недобросовестная работа члена ССП ведет последнего за порог организации, 2) мотивированные решения правления ССП о недобросовестной работе членов ССП предаются гласности.

Верю, что правление ССП обсудит мое предложение, а писатели выскажутся о нем: качество публичной работы оценщиков литературных явлений должно быть на высоте передовой теории и социалистической этики!

Н. ЛЯШКО

ЛИРИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ И ЛИРИЧЕСКИЙ НАПЕВ

Симон Чиковани

Магистральная линия советской поэзии в одинаковом свете преломляется в Москве и в Тифлисе. Вопросы, возникающие в русской поэзии, корреспондируют с вопросами грузинской литературы, и грузинская литературная пресса широко освещает эти вопросы.

Недавно «Литературная газета» напечатала статьи Д. Мирского о поэзии, которые вызвали выступления в печати тт. Суркова, Брауна и др. Ленинградские поэты посвятили специальный вечер разбору положений, выставленных в статьях т. Мирского.

Почти год назад эти же вопросы встали перед грузинской литературной общественностью, и после этого не было ни одной литературной дискуссии, в которых они вновь не возникали бы. Это обстоятельство еще раз доказывает, насколько близки и родственны литературы и интересы литератур народов, входящих в Союз социалистических республик.

Это обязывает нас по-другому приниматься в будущем за организацию поэтических совещаний. На поэтических совещаниях должен быть обнажен нерв, связующий разноязычные поэзии, должны быть поставлены волнующие всех вопросы, и как можно меньше должно быть отведено места отчетам «местных» организаций.

Большой резонанс имеют сейчас вопросы лирической мысли и лирического напева в поэзии. Существуют ли вообще такие «разделы» в поэзии?

Еще Руставели определял стихотворство как отрасль мудрости, он же отмечал существование другого вида поэзии — приятного для слуха и пригодного для развлечений. Руставели отдавал предпочтение «поэту-мудрецу». Он полагал, что только такому поэту по силам поднять и разрешить большие социальные проблемы в сложной художественной форме. Итак, Руставели еще несколько веков назад различал поэтов лирической мысли и поэтов лирического напева.

В поэзии лирической мысли стихотворная инерция основана на развитии лирической мысли, т. е. внутреннее содержание стиха создает так называемый стихотворный сюжет. В другом же случае стих развивается на основе лирического напева, т. е. сюжет создается посредством темы и лирического напева.

Каждая эпоха имеет своих поэтов лирической мысли и лирического напева. Первые художественными образами разрешают социальные проблемы и об'ясняют мир, вторые, не об'ясняя, воспевают его. Так на самом близком расстоянии стоят друг против друга Тютчев и Фет. Тютчев был поэтом лирической мысли, а Фет — «певец». И эти два замечательных поэта подтверждают «формулу подразделения» Руставели.

Нико Бараташвили был чистейшим проявлением поэзии лирической мысли. Прошлое и современность были для него об'ектами лирического мышления. На прошлое он смотрел как на проблему, требующую поэтического комментария. В 30 стихотворениях он написал историю молодого человека начала XIX столетия. Александр Чавчавадзе был романтиком, так же, как Бараташвили, но прошлое Грузии было для него не проблемой, а темой для стихотворного мотива. Воспевая в своих «баятах» прошлое Грузии, он утверждал его вне всяких проблем. Так расходились Бараташвили и Ал. Чавчавадзе, — поэты одной школы; так по-разному раскрывали они тему, волнующую их класс.

Пушкин называл Баратынского оригинальным поэтом, потому что он признавал в нем своеобразие мысли. В этом признании Пушкина мы видим об'яснение поэтических концепций самого Пушкина.

Пушкин и Бараташвили дали биографию человека своей эпохи. Фет и Ал. Чавчавадзе, подменив эпоху радиусом «своего времени», спели ему поэтические псалмы и тем самым обошли социальную проблему эпохального значения.

Пристальный взгляд обнаружит наличие этих двух линий на всем протяжении истории советской поэзии. Нужно тут же отметить, что наша величественная действительность одинаково увлекает поэта лирической мысли и поэта лирического напева и делает их энтузиастами разного достоинства. Лирическую мысль в советской поэзии представляют поэты разных диапазонов и оттенков. То, что поэтами лирической мысли являются Владимир Маяковский, Борис Пастернак, Ник. Тихонов, И. Сельвинский, М. Бажан, поэты во многом, если не во всем, отличающиеся друг от друга, подтверждает это положение. Годы советской поэзии отмечены новыми поэтическими формами и формулами этих людей. Некоторые из них сумели соединить это с передовыми социальными идеями. Наша действительность требует не только воспевания эпохи, но и ее художественного об'яснения и утверждения.

Поэты лирического напева дают большей частью песни. Нам кажется, что песне не дано возможности глубоко раскрыть тему, во всей ее многогранности. В песне можно дать штрих, но освещение нового человека на фоне сложных политических и бытовых ситуаций, намного отдаленных от элементарных переживаний буржуа, ей не по силам. С тех пор, как вождь страны определил художественную литературу как инженерию человеческих душ, поэзия лирической мысли по праву должна выйти на первый план.

Эти слова вовсе не предполагают отрицания поэтической песни. Особенно неудобно было бы это грузинскому поэту, который сознает, что в Грузии много «певцов», но до сих пор не создана достойная наших дней песня на советскую тему.

Достижения грузинской советской поэзии, которые в последнее время стали известны и русским товарищам, тут как будто не при чем. Мы отмечаем прорыв в создании советской грузинской песни, но это не мешает нам сказать, что некоторые товарищи преувеличивают удельный вес песни в поэзии.

Один талантливый поэт доказывал на всесоюзном с'езде писателей, что все внимание страны приковано к песне. Он жаловался на то, что песенников мало и того меньше — запевал. Мы не можем согласиться с этим положением. У советской поэзии есть достижения в этой области, и Павло Тычина, Прокофьев, Галактион Табидзе и Михаил Светлов безусловно являются поэтами лирического напева. К этому надо прибавить имена Асеева, Сельвинского и Кирсанова, которые, не давая чисто песенной поэзии, нашли декламационную интонацию, находящуюся на грани песенности. Все эти поэты создали настоящие советские песни.

Поэты, спецификой которых является отнюдь не лирический напев, часто создают настоящую песню. Можно назвать Владимира Маяковского и частично Н. Тихонова. Владимир Маяковский создал стиль новых советских песен и маршей, которые вошли в советскую поэзию как классические образцы «массово-лирических» песен, как ни странно само это определение. Я имею в виду «Левый марш» и «III Интернационал». Песенность этих стихов — прямой результат декламационной интонации, так характерной для Маяковского, и Асеев, Сельвинский, Кирсанов безусловно являются наследниками и продолжателями Маяковского в этом отношении.

В песнях, созданных с лирическим напевом на фольклорной основе, смысловая сторона стиха затушевана, и сюжет стиха образуется посредством мелодии, но мелодия часто бывает элементарна и бессильна, а это снижает стих, стесняя его.

Соединение лирической мысли и лирического напева в поэзии дало таких больших поэтов прошлого, как Гейне и Гурамишвили (начало XVIII в.), но это — исключение, которое не подтверждает правила. Когда поэты лирического напева изменяли своим мотивам ради глубоко лирической мысли, они были вынуждены искать более сложные формы стиха. Иллюстрацией к этому могут послужить «Скифы» и «На поле Куликовом» Ал. Блока. Не только форма, но и оркестровка стиха совсем иная в «Незнакомке» и в «Скифах».

Как мы уже говорили выше, поэты лирического напева часто выходят из фольклора и придерживаются характера фольклорных песен. В первоначальном виде фольклорные песни уже рассчитаны на инструмент, точно так же, как стихи салонных поэтов предполагают аккомпанемент. Тут разница только в характере темы и разности инструментов. Поэтому, поэты, стилизующие фольклор, сведены к необходимой для них примитивной форме стиха, и поэтический голос подменяется **лирическим произношением.**

Автор этих строк сам часто выступал в защиту народного творчества, но, к сожалению, некоторые талантливые поэты слишком увлекаются эффектностью фольклора и шаг за шагом уступают свои позиции фольклорной экзотике. Нам кажется, что соблюдение расстояния от народного творчества должно отличать поэта. Опасность тут в упрощенчестве.

Русский поэт Хлебников должен был блестяще знать фольклор, так же, как грузин Важа Пшавела. Для Маяковского тоже не были непривычны народные выражения и народная поэзия. Но Хлебников, Пшавела, Маяковский не подчинялись ей слепо. Используя народное творчество, они возвели его в такое стихотворное качество, что транспарант народной поэзии у них нитде не заметен.

Интересно проследить путь развития поэзии Эдуарда Багрицкого. Довольно долго его стихи были построены на лирическом произношении, и характер напева стихов он черпал в фольклоре. Но изучение нашей действительности и, как он сам признавался:

«В походной сумке
Тихонов, Сельвинский,
Пастернак» —

привели его к глубокой лирической поэзии мысли. Он создал поэмы «Последняя ночь» и «Человек предместья». В этих поэмах Багрицкий достиг того качества, при котором поэзия мысли и чувства говорят в унисон, где оба понятия только дополняют друг друга, и где сама степень поэзии является причиной и последствием лирического единства мысли и чувства. Из этого должно быть ясно, что формула лирической мысли в поэзии вовсе не предполагает реставрацию философской лирики Баратынского, но отображение нашей действительности и художественное утверждение социальных проблем, возникающих сегодня. Поэзия мысли и поэзия чувства — такое подразделение сегодня звучит ошибочно.

Достойно удивления, что некоторые товарищи не представляют себе «доброкачественную» поэзию вне напевного стиха. Они считают, что вне напева стихи теряют свою основную специфику. Подкрепление этого мнения находят они, должно быть, в большом количестве «рассудочных» стихов, которые они путают с поэзией лирической мысли. Есть авторы, которые собственные неудачи об'ясняют необходимыми будто бы элементами рассудочности в стихах. Лирическое мышление само по себе является категорией художественности в стихе и представляет собой опыт об'яснения реальности художественными образами.

Илья Чавчавадзе, как бы отвечая пушкинскому:

«Мы рождены для вдохновенья,
Для сладких песен и молитв»,—

писал: «Не только для сладких звуков прислало меня небо». Маяковский говорил: «Я ухо словом не привык ласкать». И тот и другой говорили не только о социальном значении поэта. Этими словами они ставили и проблему художественности поэта. Оба поэта мелодичности стиха противопоставили его гармоничность и многообразие пластических форм. Они были новаторами. Они создали сложные лексические формы, и этим самым весьма обогатили поэтическую речь.

Когда Бараташвили пишет «Серги» и «Бежит Арагва», он довольствуется более примитивной формой и напевностью, но когда он берет такую глубокую тему, как «Пегас» и «Узрел я храм», тут его мышление поднимается до лирических вершин, и его творчество характеризуется вагнеровской сложностью поэтической формы. Именно это делает Бараташвили новатором грузинской поэзии в начале XIX в. Он высвободил грузинский стих от экзотического напева и экзотического словесного материала, культивированного эпигонами иранской поэзии. Бараташвили был поэтом, который откликался с Кавказа на поэтические темы Мицкевича и Гейне, оставаясь в то же время органически связанным со своей страной. Это помогло ему вывести грузинскую поэзию из тупика ашугской тематики и европеизировать грузинский поэтический инструмент.

Вышедшая из фольклора поэзия часто снижает творческую мысль и возвращает нас назад, к уже пройденным этапам поэтической культуры. Поэзия, которой предстоит поднять социальные проблемы современности, безусловно должна прибегать к сложной стихотворной технике. Поэтому мы думаем, что поэты лирической мысли должны быть поэтами больших форм. Когда поэзия достигает лирической мысли, в ней рождается сюжет.

Сюжет не означает описания фабулы и процессов производства. В песнях и стихотворных описаниях производственных процессов сюжета нет. Когда от непосредственного художественного описания производственных процессов поэт переходит к осмыслиению и раскрытию этих процессов, только тогда рождается сюжет. Поэтому мы думаем, что нельзя противопоставлять поэзию мысли и сюжетную поэзию и, нам кажется, нельзя утверждать, что достижения сюжетной поэзии не входят в актив поэзии мысли, тем более, что современные эпические полотна создаются в результате развития лирики, и лирика в последнее время является как бы увертюрой поэтического эпоса.

Как плод лирического мышления воспринимаем мы пушкинскую поэму «Медный всадник». Тут же нельзя не вспомнить «Про это» Маяковского. Эта вещь, к сожалению, еще недостаточно оцененная, открывает в советской поэзии цикл новых поэм. В этой поэме из лирики создается поэтический эпос, и лирический сюжет переходит в большую лирическую поэму. Может быть, кто-нибудь возразит, что тот же Маяковский написал до этого «Облако в штанах», но это возражение было бы необоснованным, ибо «Облако в штанах» — большое стихотворение, составленное из лирических кусков; в нем нет цельного лирического сюжета, который мы видим в поэме «Про это».

«Про это» — замечательная эпопея о биографии поэта, которая в то же время представляет биографию определенного слоя общества. То же можно сказать о поэмах Пастернака «Спекторский», Тихонова «Выра», о «Лирическом отступлении» Асеева и даже «Франсуа Вийоне» Антокольского.

Так как эти поэмы родились в результате развития лирики, у них есть своя специфика, характерная для лирического стиха. В этих поэмах мы не видим типов; в них действуют лирические образы и герои. Сами герои, показанные в этих поэмах, представляют собой воскрешенных из лирических схем людей.

Вообще можно было бы утверждать, что советская поэзия пока не создала типов. Но советская лирика настолько социальна, что и лирические образы и герои являются вернейшими слепками действительности, и поэтому советская поэзия, не создавая типов, может избежать схематичности.

Если советская поэзия не создает типов, то она большое внимание уделяет материалу быта. Напрашивается параллель с грузинским поэтом Важа Пшавела. Пшавела почти не создал типов. Его поэмы полны лирических схем и героев. Для отображения действующих лиц поэмы и для близости к действительности он много места уделял описанию бытового материала. Это я называю методом «лирического прыжка», и частое увлечение современных советских поэтов бытовым материалом является, кажется нам, результатом этого «лирического прыжка», а не бытовизма, как это склонны думать некоторые товарищи. Это создает совсем новое лицо советской поэзии, в котором синтезированы бытовые слепки и лирическая мысль.

Таким образом, наша поэзия является лирическим комментатором сущности развития новых форм нашей жизни. Она должна об'яснить и утвердить нашу действительность художественными образами. Для этого поэзия должна иметь напев, но напев не должен затушевывать мысль. Поэзия лирической мысли должна вмещать поэзию чувств и мысли.

Жизнь во многом опередила поэзию. Должно быть, этим можно об'яснить то обстоятельство, что сегодня очень трудно, если не невозможно, учесть, куда растет каждый поэт в отдельности. Поэты часто меняют манеру письма. Позволительно думать, что в будущем многие обменяются местами. Многие оставят путь, с таким трудом и стараниями установленный, и постараются по-другому «поставить голос».

Возможно, некоторые поэты, которые известны нам как поэты лирического напева, перекочуют в лагерь «противников», возможно, они друг у друга будут брать уроки. Но прозвучит ли синтез в новом поэтическом голосе? Нам кажется, что на это можно ответить утвердительно.

ЗАВТРА АРТЕК ПРАЗДНУЕТ СВОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

Пятьсот самых счастливых детей Советского союза отдыхают сейчас в этом лагере. Среди них лучшие дети нашей страны: Алеша Сьянов, который прошел пешком 12 километров для того, чтобы сообщить МТС о классовых врагах, предотвративший крушение поезда Володя Морозов, дети шуцбундовцев и итальянских рабочих.

Писателям Артек хорошо знаком. —Я расскажу всему свету о вас,— писала им Карин Михаэлис.

— Вы самые счастливые ребята на земном шаре,—сказал им Вилли Бредель.

—Артек — настоящий рай, но рай земной, реальный, где жизнь детей проходит в оздоровлении своих физических сил, в приобретении знаний и спорте, мне вдвойне дорог, — записал в книге почетных гостей Анри Барбюс.

Об Артеке пишут книги наши детские писатели. В Артеке происходят события, описанные в «Военной тайне» Гайдара. Артеку посвящают стихи поэты-пионеры.

ТЕАТР КУКЛЫ

В ряду других явлений нашей театральной жизни кукольный театр— забытый участок. Мы аплодируем замечательному мастерству Образцова, Ефимова, выслушиваем рассказы наших детей о детских кукольных театрах и... забываем об этом чудесном искусстве до новой встречи с ним. Каждая постановка театра живого актера вызывает рецензии, статьи, часто диспуты, является общественным событием большого резонанса. Обсуждение работ кукольных театров не выходит за пределы кулис, фойе, организаций, коим ведать ими надлежит.

И все же мы присутствуем при несомненном расцвете кукольной сцены. Возникают новые театры, новые коллективы ищут непроторенных путей, экспериментируют, завоевывают зрителя, идут вперед в своем развитии.

Зимой этого года при Московском городском доме художественного воспитания детей организовался новый детский Театр куклы под художественным руководством О. Л. Аристо- [illegible] июня театр показал свою [illegible] работу — «Веселый порт- [illegible]» Вернцкой (по Гримму). Как и следовало ожидать, на просмотре «взрослые» были представлены единицами. Но посетившие спектакль не имели оснований жаловаться на свою судьбу. При всех недостатках пьесы, а отчасти и оформления и актерской работы, спектакль наглядно свидетельствовал об огромных возможностях, заложенных в кукольном театре.

Сюжет пьесы не сложен. Веселый портняжка хочет сделать всех такими же веселыми, как и он сам. Для этого он должен уничтожить все, что порождает горе и убивает веселье. Ему приходится выдержать борьбу с великанами, пожирающими скот у крестьян, и королем и злой королевной, которым великаны эти служат. Неравная борьба оканчивается победой портняжки. Он не раз попадает в затруднительные положения, но с помощью чудесной дубинки, горшочка, уточки и золотого гуся выходит невредимым из всех злоключений и свергает ленивого короля и злую королевну.

И в текстовом и в драматургическом отношении пьеса сырая. Слабость текста подчеркивает натянутость сюжетных мотивировок. Желание политически заострить сказочное представление оказалось недостаточно сильным, чтобы политически осмыслить ряд положений пьесы, зато взвалило на драматургически слабое произведение тяжелый груз резонерских реплик.

К числу дефектов спектакля надо отнести и недостаточную работу актеров над голосами, попадавшими часто в противоречие с образами персонажей сказки.

Непонятно отсутствие заботы о театральном цвете в остроумно задуманном оформлении.

Несмотря на эти недостатки, «Веселый портняжка»—все же веселый, полновесный сказочный спектакль, притом спектакль, созданный специфическими средствами кукольного театра. Лаконичный жест куклы оказывается не менее выразительным, чем игра актера, пользующегося всеми возможностями мимики. «Условность» кукольного театра предопределяет возможности, которых лишен театр живого актера. В частности совершенно исключительную эмоциональную нагрузку несет игровой реквизит. Неисчерпаемы возможности оформления.

«Веселый портняжка» заставляет поднять вопрос о необходимости углубленной работы художника и драматурга в кукольном театре. Ежегодно расширяющаяся сеть театров уже сейчас является достаточной материальной базой для такой работы.

Очередная задача кукольных театров — активизировать внимание к своему искусству, решительней взяться за создание кадров своих драматургов, своих художников. Показанный Театром куклы при Городском доме художественного воспитания спектакль убеждает, что кукольная сцена не только нуждается в этих кадрах, но и может предоставить им чрезвычайно плодотворное творчески поле деятельности.

Ф. БАРХИН

ВСТРЕЧА ПОЭТОВ

ЛЕНИНГРАД (наш. корр.) В этом зале, украшенном огромным портретом Маяковского, встречались поэты. Здесь выступали поэты Грузии. Армянские поэты читали свои стихи. И вот трибуну Дома ленинградских писателей заняли поэты советской Украины.

Вечер украинской поэзии открыл отв. секретарь ЛенССП В. Беспамятнов.

С огромным интересом аудитория выслушала вступительное слово председателя Союза советских писателей Украины А. Сенченко.

— Мы приехали для того, — сказал т. Сенченко, — чтобы познакомиться с великой работой, которую проводят пролетарии города Ленина, мы приехали, чтобы познакомиться с работой ленинградских писателей и в свою очередь пригласить их на Украину.

В кратких словах т. Сенченко рассказывает об огромном творческом под'еме, о колоссальных победах украинского народа, которые не могли не отразиться на литературе. Большевики Украины, разгромив враждебные нацдемовские элементы, сняли все препятствия, мешавшие развитию украинской советской литературы. Блестящий анализ путей украинской литературы дал недавно П. П. Постышев, чутко и внимательно следящий за работой каждого писателя.

Сейчас писатели советской Украины готовятся к 20-летию Октября. Кроме участия в издании пятитомника под редакцией М. Горького готовится и двухтомная книга о социалистических победах УССР.

— Наш приезд в Ленинград, — заканчивает т. Сенченко, — укрепляет дружбу украинских писателей с передовым отрядом русских писателей — ленинградским. В частности мы горячо приветствуем инициативу ленинградских поэтов, предложивших создать антологию украинской поэзии на русском языке.

С докладом об украинской поэзии выступил С. ЩУПАК (редактор украинского журнала «Критика»). Свои стихи читали МИКОЛА БАЖАН, Л. ПЕРВОМАЙСКИЙ, Я. ГОРОДСКОЙ, С. ГОЛОВАНИВСКИЙ, П. УСЕНКО, Д. ГОФШТЕЙН и Л. КВИТКО.

В вечере приняли участие И. Садофьев, А. Прокофьев, В. Саянов, Б. Лихарев и М. Комиссарова.

„Не переводя дыхания" И. Эренбурга

ДИСПУТ В ДСП

Новый роман И. Эренбурга, помещенный в журнале «Знамя» № 3, вызовет, очевидно, не менее страстную дискуссию, чем «День второй». Началом этой дискуссии является обсуждение, организованное Бюро секции критиков, журналом «Знамя» и «Комсомольской правдой» в ДСП (28 июня). Уже здесь обозначились разные точки зрения на роман, различный подход в оценке формальных приемов писателя, в определении нынешнего этапа творческого развития Эренбурга.

Тов. **Селивановский** считает, что есть органическая приемственность между «Не переводя дыхания» и «Днем вторым», но это не повторение, не перепев. В новом романе Эренбург не уделяет уже столько внимания теме «прощания с прошлым», как в «Дне втором» (где закономерно было поэтому такое выпячивание фигуры Сафонова). В «Не переводя дыхания» Эренбург уже больше входит в наше **сегодня** и даже делает попытки наметить контуры человека социалистического общества, попытки, которые представляются докладчику очень удачными. Едва ли не впервые в нашей литературе, — заявляет т. Селивановский, — мы имеем такой образ, как образ агронома Лясса, где с такой сравнительно полнотой дан ряд существеннейших черт сознания нового человека.

Замечательным считает этот образ и т. **И. Альтман.** «Если в «Дне втором», — говорит т. Альтман, — Эренбург обрел свою новую родину, то сейчас он начинает обретать и своего нового героя».

Некоторые критики упрекают Эренбурга в несколько излишней патетичности, «под'емности» при изображении вещей, им, быть может, увиденных впервые, но для нас давно уже ставших «буднями», бытовым явлением. Тт. Селивановский, Гальперина, Бачелис и др. считают этот грех не столь великим и ищут об'яснения его в биографии писателя. Пусть имеется в романе налет восторженности и восхищения, но нельзя уйти от того факта, что писатель умеет и вещи, давно известные, показать в каком-то новом аспекте и этим давать материал для горячих и плодотворных дискуссий. Но, — вполне правильно подчеркивает т. **И. Бачелис,**— необходимо, чтобы известные уроки из подобных дискуссий извлекали для себя не только участники и свидетели ее, но и те писатели, о произведениях которых идет речь. А это возможно лишь в том случае, если не будут обойдены молчанием недостатки, свойственные данному художнику.

Какие же недостатки характеризуют «Не переводя дыхания»?

Основным из них является, по мнению Бачелиса, разделяемому и рядом других ораторов, то, что писатель **не видит всей сложности отношений, господствующих на нашем молодежном участке** (а ведь именно советская молодежь и является главной темой его последних произведений). Для Эренбурга существует процесс мирного **произрастания** молодых сил, а не процесс выковывания их в острой и напряженной **борьбе,** формы которой даже не всегда уловимы для невооруженного глаза.

Отсюда и некоторый крен в системе образов, которой оперирует Эренбург, некоторая, если можно так выразиться, **политическая выхолощенность** героев романа. Поскольку Эренбург не показывает своих персонажей в процессе изменения их политического сознания, читатель часто отказывается верить в их перерождение, как это имеет место в отношении одной из центральных фигур романа — Геньки.

К этой фигуре неизменно возвращаются почти все ораторы. По мнению Левидова, Генька просто неврастеник, один из тех, которые часто встречаются и в буржуазной литературе. Тов. **Трегуб** («Комсомольская правда») характеризует Геньку, как человека, который логически «растет в самого обыкновенного подлеца и карьериста», и реабилитировать его Эренбургу не удается, так как он не показывает сил, перевоспитывающих, переделывающих Геньку. Не совсем обоснованным представляется некоторым ораторам то обстоятельство, что Генька является выходцем из пролетарской среды, так как вся его психология изобличает в нем типичного мелкого буржуа.

Иначе подошла к этому вопросу т. **Гальперина.** Она возражает против требований, чтобы наши художники в миллионный раз наделяли «усложненным» характером лишь выходцев из буржазной или мелкобуржуазной среды. Пусть Геньки не стержневое явление в нашем молодежном участке, но это явление довольно распространенное: это — разновидность людей, пожелавших быть Растиньяками в нашей среде и потому терпящих жестокий крах, ибо у нас Растиньяки — нелепый анахронизм. Эренбург, очевидно, поставил себе задачу показать этот крах и ему это безусловно удалось.

Но если возможно столкновение мнений относительно функций, выполняемых в романе Генькой и другими персонажами, то никаких споров не вызвал образ старого большевика Голубева. По единодушному мнению выступавших, этот образ ведет свою родословную от Николая Курбова, это только трансформация старой эренбурговской схемы, повторенной также и в образе Шора в «Дне втором».

В пределах одного вечера не удалось, конечно, разрешить все вопросы, возникшие в процессе дискуссии о новом романе Эренбурга. Между тем вопросы эти, как можно судить уже по высказываниям, имевшим место, отличаются большим разнообразием и остротой. В силу этого организаторы дискуссии сочли нужным перенести продолжение обсуждения на 4 июля.

Я. З.

ГАСТРОЛИ МАЛОГО ТЕАТРА

По приглашению челябинских партийных и советских организаций Малый театр направляется в Челябинск, где будут даны в июле месяце 20 спектаклей.

Репертуар: «Бешеные деньги», «На всякого мудреца довольно простоты», «Огненный мост», «Стакан воды», «На бойком месте».

Гастроли пройдут с участием народных артистов республики **Пашенной В. Н., Рыжовой В. Н., Яблочкиной А. А., Климова М. М., Садовского П. М.** и заслуженных артистов республики **Е. Д. Турчаниновой, М. Ф. Ленина, А. В. Васенина** и **С. А. Головина.**

Достоевский и Гюго

В музее Ф. М. Достоевского (филиал Всесоюзной библиотеки им. Ленина) открыта выставка в связи с 50-летием со дня смерти Виктора Гюго: «Достоевский и Гюго». На выставке показаны портреты, автографы, издания французские и русские, вышедшие при жизни Гюго. В особом отделе собраны высказывания Достоевского о Гюго и раскрыто значение Гюго для творчества Достоевского.

Выставка открыта до 10 июля по четным дням с 10 ч. до 3 ч., в нечетные — с 2 ч. до 7 ч. (Новая Божедомка, 2).

ВЫСТАВКА ИСКУССТВА КРЫМА

В средине июля в Государственном музее восточных культур открывается выставка живописи, графики, скульптуры, художественного фото художников Крыма.

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Государственное издательство «Художественная литература»

Разослан подписчикам и поступил в продажу журнал

„РОМАН-ГАЗЕТА"

№ 6 (июньский)

ИЛЬЯ ЭРЕНБУРГ

Не переводя дыхания

(РОМАН)

Вышел из печати и рассылается подписчикам № 6 журнала ЦК ВКП(б) и ЦК ВЛКСМ

„МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ"

СОДЕРЖАНИЕ:

ФОТОХРОНИКА «Молодой гвардии».
ЛЕВ КАССИЛЬ — Ребячьи рассказы.
АНАТОЛИЙ ГИДАШ — Песня часового (стихи).
АНДРЭ МАЛЬРО — Условия человеческого существования (роман).
Л. ШЕМШЕЛЕВИЧ — Нищий (стихи).
В. ЯСЕНЕВ — Светлый день (рассказ).
А. ШЕВЦОВ — Клятва (стихи).
Ф. РАСКОЛЬНИКОВ — Угорь (рассказ).
Гр. КАЦ — Как мы встретили смерть (стихи).
ГАЯ ГАЙ — Боевые эпизоды.
МАРГАРИТА АЛИГЕР — Ода (стихи).
А. ЕРИКЕЕВ — Осенняя песня (стихи).
АНДОР ГАБОР — Стакан воды (рассказ).
ИЛЬЯ БАШМАШНИКОВ — Песня о друге (стихи).

КОМСОМОЛЬЦЫ

ГР. КИШ — Знамя больших чувств.
СЮЗАННА ЛЮМ — Город Комсомольск.

ПО ТУ СТОРОНУ

О. ПОЛЬНИНА — Английские впечатления.
МАКС ПОЛЯНОВСКИЙ — В солнечном Коломбо.
Д. ВИЛАНД — Всем вместе!

МОЛОДЫЕ АКТЕРЫ

И. СУДАКОВ — Жить на сцене.

АРХИТЕКТУРА ГОРОДОВ СОЦИАЛИЗМА

ГР. АДАМОВ — Зодчие Москвы советской.

КНИГИ, ЖУРНАЛЫ, ГАЗЕТЫ

Г. ЛЕНОБЛЬ — Люди большевистского подполья.
М. ДЖАЛИЛОВА — Комсомол лагеря Шмидта.
Р. ШПУНТ — Заметки французской школьницы.
Что читать о Китае и китайской революции (рекомендательный список литературы).

ДНЕВНИК «МОЛОДОЙ ГВАРДИИ»

В. С. — Живые страницы журнала.
И. П. — Самые страстные читатели мира.

Государственное издательство „Художественная литература"

Вышел из печати и на-днях рассылается подписчикам № 6 (июньский)

„ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА"

СОДЕРЖАНИЕ:

ГЕНРИХ МАНН — Варфоломеевская ночь. (Отрывки из нового романа).
АЛЬБЕРТ ХАЛПЕР — Взмах топора.
ГАНС ФАЛЛАДА — У нас был ребенок.
РЕГИНО ПЕДРОСО — Сентябрь (стихи).
РАМОН Х. СЕНДЕР — Тайна. (Одноактная пьеса).
ДЖ. МИЛЬБЕРН — Конец музыке (рассказ).
ШАРЛЬ БРЕБАН — Bel respiro (рассказ).

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОШЛОГО

ТЕОДОР ДРАЙЗЕР — Книга о самом себе (продолжение).

САТИРА И ЮМОР

МАРК ТВЭН — Фартук на кабриолете (неопубликованный рассказ).

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

А. ДИКГОФ ДЕРЕНТАЛЬ — Валье Инклан.

ТЕОРИЯ И КРИТИКА

Б. МИНЛОС — Идеология испанского фашизма.
ИВ. АНИСИМОВ — Анри де Монтерлан — поэт мужества.
ТРУДЕ РИХТЕР — Метаморфоза Ганса Фаллады.
Я. МЕТАЛЛОВ — А жизнь идет... (о романе Кнута Гамсуна).
АЛ. АБРАМОВ — Молодость века.

ФАКТЫ И ДОКУМЕНТЫ, АВТОБИОГРАФИИ, ХРОНИКА

Книги
По всем вопросам русск. и иностр.
ПОКУПАЮТ
Магазины «Советский писатель», ул. Горького, 20 и 12, против Телеграфа, телефоны: 1-96-49 и 73-34.

ИЗДАТЕЛЬСТВО УПРАВЛЕНИЯ ТЕАТРАМИ НКП РСФСР

ИЗОГИЗ —КОГИЗ | ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ

№ 4 журнала

СОВЕТСКИЙ ТЕАТР

Орган Управления Театрами Наркомпроса РСФСР и ЦК Рабис. Отв. редактор М. П. Аркадьев.

В НОМЕРЕ:

М. Аркадьев — Театр социалистической деревни, **Яков Гринвальд** — Пушкин в колхозе, **С. Игнатов** — Башкирский колхозный театр, **С. Валерин** — Малый театр в Заметчино, **В. Розенцвейг** — Артист орденоносец, **О. Литовский** — Живой Шекспир, **А. Смирнов** — «Ричард III», **Эм. Бескин** — Пути оперетты, **Як. Варшавский** — Театр Сталинграда и его актеры, **Б. Алперс** — Большой советский театр (Воронеж), **И. Туркельтауб** — Три спектакля (Смоленск), **Н. Станиславский** — Девять лет (Йошкар-Ола), **В. Тункель** — Театры далеких окраин (Оха на Сахалине), **Н. П. Кашин** — Новые материалы об А. Н. Островском. ТЕАТРАЛЬНАЯ МОСКВА, ТЕАТРАЛЬНЫЙ ЛЕНИНГРАД, ПО СОВЕТСКОЙ СТРАНЕ, ТЕАТР В КОЛХОЗЕ. ЮБИЛЕИ.

В номере четыре цветные монохромные фото-вкладки, много иллюстраций в тексте. Журнал выпускается на хорошей бумаге, большого формата.

Продажа производится во всех киосках Союзпечати в Москве. Цена отд. номера 1 р. 50 к.

Государственное издательство «Художественная литература»

Вышел из печати и на-днях рассылается подписчикам и поступает в продажу № 6 (июньский)

ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА

Ежемесячного журнала литературной теории, критики и истории литературы.

В НОМЕРЕ:

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Е. Добин — Воинствующий оптимизм.
В. Гоффеншефер — Судьбы новеллы. Статья первая.
Гегель — Эпическая поэзия (перевод Б. Столпнера).

КРИТИКА

Ю. Юзовский — От Олеши до Финна.
И. Нусинов — Д. Бергельсон.
С. Третьяков — Теодор Пливье.
Р. Миллер-Будницкая — Гибель цивилизации (философия культуры Томаса Манна).
Андор Габор — Ассимиляты в фашистском лагере.

ФОЛЬКЛОР

П. Скосырев — Устная литература Туркмении.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДНЕВНИК

Ю. Юзовский — Зрителя приглашают фантазировать.

ОБЗОРЫ И БИБЛИОГРАФИЯ

И. Сац — Художественная проза в «Красной Нови».
Л. Филатова — Фашизм и литература современной Англии.
В. Канторович — Гамфлет или апология?
А. Селивановский — Фельетон вместо монографии.
М. Лифшиц — Горькая линия.
Е. Дунаевский — Творчество Лахути.

Государственное издательство «Художественная литература»

Вышел из печати и на-днях рассылается подписчикам № 6 (июньский)

30 ДНЕЙ

В НОМЕРЕ:

В. ТОБОЛЯКОВ — Король газов.
Г. ШТОРМ — Земля мордвина Усталева.
ЕВГ. ГАБРИЛОВИЧ — Застава.
МИХ. ЛОСКУТОВ — Атриплекс Спиноза.
Е. ЛЕВАКОВСКАЯ — Денсима.
ВАД. КОЖЕВНИКОВ — Тяжелая специальность.
С. ПСЛЯНИН — Злата капличка.
ВАЛ. КАТАЕВ — Чудо в пустыне. (Шутка в I действии).
ВИЛЛА КЭСЕР — Мадам Гру.
ЛУИДЖИ ПИРЕНДЕЛЛО — Летучая мышь.
ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ — Всем Титам и Власам РСФСР.
О. ГЕХТ — Золотой век Арзамаса.
Л. ШЕЙНИН — Записки следователя.
В. ВАЖДАЕВ — Время.

30 ДНЕЙ

ЛЮДИ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ.

М. ГУО — Девушка в переулке.
Б. ГРОМОВ — Л'одовитый крокодил.
В. КАТАНЯН — Дневник происшествий.
В. СОЛЕВ — Рассказ о картинках.
ДАЙДЖЕСТ — Выжимка из иностранных газет.
В. КОЗЛИНСКИЙ — 33 обморока.

Обложка художника С. Расторгуева.

У Ганса Эйслера

Рис. В. Алфеевского

Ганс Эйслер

Я застал Ганса Эйслера за работой: он диктовал статью для одной московской газеты. В ожидании беседы я принялся рассматривать книги, небольшой группой разместившиеся на полочке. «Вечные спутники» революционного художника — Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин. Мое внимание привлек немецкий перевод «Чапаева».

— Я только недавно «открыл» Фурманова, — говорит улыбаясь Ганс Эйслер,—я читал «Чапаева» все время в пути из Америки в Европу. Какая силища! Какая бездна революционной страсти и энергии! Я не мог оторваться от этой книги. Вот в таких пособиях и нуждаемся мы, революционные писатели и художники Запада. В чем поднимающая сила таких произведений, как «Чапаев»? В том, что в них ощущается не только громадное дарование художника, но и пламенная **коммунистическая устремленность.** Только такое соединение и может дать произведение героического размаха.

— Я искренне убежден, — продолжает развивать свою мысль Эйслер, — что наиболее героическими произведениями в советской литературе будут произведения, наиболее **реалистические.**

12 лет я внимательно слежу за советской литературой. Ваша литература несмотря на все ее недостатки, является для нас питательной средой. Даже срываясь, даже не поспевая за изумительной действительностью, она все же дает нам возможность постигнуть всю необычность и своеобразие того, что у вас делается, она часто очень ярко дает представление о тех, иногда молекулярных изменениях, которые происходят в психике советского человека. Это самое ценное, самое важное и самое дорогое для нас в советской литературе

Некоторые советские писатели заслуженно пользуются сейчас уже и мировой славой. Это ярко сказалось на международном конгрессе в Париже.

Упоминание о парижском конгрессе дало новое направление мысли Ганса Эйслера. Он говорит об этом конгрессе как об одном из замечательнейших симптомов поворота лучшей зарубежной интеллигенции в сторону революции.

— Вот берешь газету и читаешь список людей, присутствовавших и выступавших на конгрессе защиты культуры. От изумления разводишь руками. Многих из этих людей я знаю давно и пять лет назад нельзя было предположить, что они так скоро окажутся в нашем лагере. Не менее симптоматичным в этом случае явился и с'езд революционных писателей Америки. Ширятся наши ряды, веселее становится жить и бороться, и крепче становится с каждым днем уверенность в неминуемой гибели фашизма.

Этой уверенностью живут и рабочие массы самой Германии, несмотря на страшный гнет, духовный, экономический и политический, под которым они находятся. Волю рабочего класса не сломить! Эйслер возбужденно говорит о «человеке в очках», выступавшем на парижском конгрессе. Разве эта сцена не полна глубокого драматизма и смысла? Лучшие люди искусства на Западе покидают свои кабинеты, они втягиваются в революционную борьбу. Кончается эра «жречества» в искусстве. Как не радоваться нам, художникам, кровно связавшим свою судьбу с судьбой рабочего класса, с судьбой революции.

Мы переходим к вопросу о положении искусства и работников искусства за рубежом. Ганс Эйслер необычайно любовно и внимательно подмечает все явления, которые свидетельствуют о росте влияния революционной мысли. Он говорит об огромном авторитете советского искусства на Западе.

— Но я очень строгий и придирчивый друг,—Я больше всего боюсь всякого намека на эпигонство, под какой бы революционной оболочкой оно ни предподносилось. Я восторженный поклонник вашей литературы, потому что здесь даже и слепому заметно становление нового, советского, стиля. Я не менее восторженный поклонник вашего кино, которое берет такой замечательный реванш за годы молчания. Достаточно указать на такую вершину вашего кинематографического искусства, как «Чапаев»,—братьев Васильевых. Я видел в Голливуде, где кинозритель, как вам известно, отличается особенной взыскательностью и капризностью, длиннейшие очереди перед кассами театров, где демонстрировался «Чапаев». Я и сам смотрел эту картину несколько раз. И неизменно уходил, восхищенный и взволнованный. Из множества сцен необычайно тонких и впечатляющих, мне особенно запомнилась почему-то — очевидно, здесь сказалась моя специальность — сценка, где полковник играет Бетховена. Это чудо совершенства как по тонкости мастерства, так и по внутренней смысловой нагрузке. Замечательно то, что режиссеры заставляют (очень тонко, почти неуловимо!) этого полковника афишировать свое «благородство», свою «культурность», как бы подчеркивать, что только ему, людям его класса доступна вся прелесть и обаяние Бетховенской музыки; но еще более замечательно то, как полковник исполняет Бетховена — приторно-сладко, сентиментально, без малейшего ощущения того подлинно-лирического и героического начала, которое присуще творчеству величайшего музыкального гения.

Но это все относится к области режиссерского и актерского мастерства. А вот если говорить о музыке фильма «Чапаев» вообще, то ее придется признать здесь наиболее слабым элементом. Это относится, пожалуй, к большинству советских фильмов. Музыка в них отличается некоторой кустарщиной. Вы не привлекаете к этому делу больших мастеров и недостаточно энергично воспитываете для этого нужные кадры. Отсюда и те нарекания, которые мне часто приходится слышать от музыкальных деятелей и кинематографистов Лондона, Нью-Йорка и Голливуда. Почему бы, например, не втянуть больше в кинематографию такого композитора, как Шостакович? Яркое дарование, несомненный талант, свежий, искренний, подлинно-творческая индивидуальность. Опыт работы Шостаковича в кино показал, что он здесь может быть очень и очень полезным. Думаю, что и для него такая работа не пройдет бесследно. Вообще необходимо этому художнику крепче связаться со всей окружающей его действительностью: в этом и только в этом залог его дальнейших успехов, этим он спасет свое большое будущее.

Мое мнение о всей советской музыке? Считаю, что она отстает от литературы — как в практике своей, так и в теории. На Западе хорошо знают Мясковского, Крейна, Шебалина, Книппера, Мосолова. Это, несомненно, интересные художники, но мне кажется, что они не одержали еще решительных побед в борьбе за **советский стиль** в музыке. А творческий резерв для этого имеется у вас неисчерпаемый. Мои друзья мне рассказывают, что никогда еще музыкальные школы и консерватории в СССР не изобиловали таким огромным количеством молодых дарований, не кипели еще такой напряженной творческой жизнью, как сейчас.

Ганс Эйслер твердо верит и в предстоящий у нас расцвет **массовой песни.** С грустью говорит он о безвременной смерти **Давиденко,** являвшегося по его мнению безусловным мастером в этой области.

Тематический круг нашей беседы с Гансом Эйслером ширится: здесь и впечатления о метрополитене, и соображения о Парке культуры и отдыха, и информация о левом театре в Америке, и воспоминания о личных встречах с советскими писателями.

Через две недели **Ганс Эйслер** покидает СССР и возвращается в Нью-Йорк, где ему предложена кафедра композиции и теории в Институте искусств.

ДЕЛЬМАН

Уполн. Главлита Б—9346. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ,

внесших подписную плату в начале 1935 г. из расчета 2 р. 50 к. в месяц

В связи с двойным изменением подписной цены в январе мес. и в апреле мес. с. г. подписчики, уплатившие подписку из расчета 30 руб. в год, должны получать газету в следующие сроки:

Сдавшие подписку с 1-го января на 12, 11, 10, 9, 8 и 7 месяцев (из расчета 30 руб.) газету получают до 1-го октября (кроме того по первому перерасчету должны были получить разницу в цене соответственно: при 12 мес. подписке — 15 р. 60 к., при 11 мес. — 13 р. 10 к., при 10 мес. — 10 р. 60 к., при 9 мес. — 8 р. 10 к., при 8 мес. — 5 р. 60 к., при 7 мес. — 3 р. 10 к.

Сдавшие подписку с 1-го января на 6 мес. (15 руб.) газету получают до 1 октября.

Сдавшие подписку с 1-го января на 3 мес. (7 р. 50 к.), газету получали до 1 июня.

Жургазоб'единение просит подписчиков проверить сроки своей подписки и своевременно возобновить подписку во избежание перерыва в получении газеты. Если деньги по первому перерасчету не получены, то таковые следует требовать от своего почтового доставочного отделения. (Основание — информсводка ЦУРП № 4 от 7 февраля). Жургазоб'единением разница в подписной цене полностью возвращена почте для расчетов с подписчиками.

ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ