ЦЕНА 20 КОП.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Литературный Ленинград

ОРГАН ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

№ 44 (66) Адрес редакции: Ленинград, 2. Фонтанка, 57. Тел. 560-58. 30 августа 1934 г.

МЫ СЧАСТЛИВЫ, ЧТО РАБОТАЕМ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ — ДРУГА, ДЛЯ ГЕРОЕВ НАШЕЙ СТРАНЫ

(Из обращения Всесоюзного с'езда советских писателей)

ЭРНСТ ТОЛЛЕР и Н. С. ТИХОНОВ НА С'ЕЗДЕ

СЛАВНЫЙ ПУТЬ

Современная мировая литература — это литература эпохи великих боев.

«Даже и в странах, в которых не победил фашизм»,—говорит тов. Радек в своем докладе на с'езде советских писателей, — «суживается пространство, на котором может держаться яко бы «неполитический» писатель. Литературный мир принужден выбирать между революцией пролетариата и превентивной контр-революцией монополистического капитала».

Что может дать писателю фашизм? Куда ведет он его? Куда ведет он литературу, искусство, человечество?

Нужны ли здесь доказательства? Предоставим слово событиям и фактам. Их язык беспощаден: «избранная страна искусства», страна Микель Анджело, Боккачио, Петрарки и Данте, эта самая страна за годы фашистского режима не дала **ни одного** крупного писателя, ни одного значительного скульптора, ни одного достойного упоминания композитора или поэта.

А Германия? «Германский фашизм занят пока что уничтожением того искусства, которым кичилась Германия перед всем миром. Он выдвигает в качестве своих писателей бездарности, умеющие только выкрикивать: «Земля, кровь и нация!», всех этих Иостов, Беймельбуггов».

Здесь нет места никаким сомнениям: фашизм—это конец большой литературы, гибель как литературы, так и всякого искусства вообще. Музы бегут от него. Они бегут из стран, зачумленных им, отравляемых гнусным, взрощенным на крови убитых рабочих, мистицизмом, бесстыдным лицемерием всей стройной системы лжи. Да как не погибнуть фашистской литературе, когда она защищает находящиеся в состоянии агонии буржуазную культуру и буржуазное общество, когда она, во имя спасения этого умирающего, удерживающегося только с помощью безмерного террора общества, вынуждена избрать своим творческим методом «стальную романтику», т. е. лживую фальсификацию, обман и «мифологизацию» действительности. Нет, на отравленной ложью почве не может ничего произрасти и дать плоды! Процесс разложения буржуазной литературы, начавшийся одновременно со вступлением в эпоху империализма, развивается при фашизме с головокружительной быстротой. Буржуазная литература умирает.

Предсмертные судороги капиталистического общества, варварство фашизма, «ломающего все масштабы цивилизации», все зловещие тени, сгущающиеся над разлагающейся буржуазной культурой, делают понятным почему буржуазные и мелкобуржуазные писатели с каждым днем все в большем числе отворачиваются от буржуазного мира и буржуазных идеалов искусства, почему лучшие умы, самые яркие таланты—среди них **Ромен Роллан, Андрэ Жид, Теодор Драйзер, Шервуд Андерсон — обращают взор на Восток и примыкают к революционному пролетариату.** «Современный художник»—говорит Карл Радек,— «который не хочет быть певцом эксплоатации, певцом сжигания книг, певцом публичной казни лучших сынов народа, художник, который не хочет быть бардом бессмысленной, всеистребляющей империалистической войны, должен отчалить от зачумленных берегов к новым берегам, где расцветает и расцветет жизнь».

Согласно резолюции, принятой с'ездом по докладу тов. Радека, с'езд послал братские приветствия Ромену Роллану, Андрэ Жиду, Анри Барбюсу, Бернарду Шоу, Теодору Драйзеру, Уптону Синклеру, Генриху Манну и Лу-Синю, мужественно выполняющим благородный долг друзей трудящегося человечества.

В резолюции отмечается, что «силы революционной литературы растут так же, как и силы рабочего класса, и ее боевой голос раздается все громче, поднимая угнетенные массы на борьбу против капиталистического рабства».

Пролетарская литература создается на раскаленной почве обостренных классовых боев послевоенного периода. Прошли годы, пока ей твердо удалось отстоять свое право на существование. История ее начинается, правда, в далеком прошлом, но только в период под'ема пролетарской революции она могла вылиться в форму идеологически и организационно крепко обоснованного движения. Особенно в последние годы, она, имея перед глазами пример и опыт советской литературы, сделала значительные успехи, в таких, например, странах, как Германия, Франция, Соединенные Штаты, Япония и Китай, а в самое последнее время также в Англии и в Южной Америке.

Горячее дыхание пролетарской борьбы, жгучая ненависть против фашистского варварства и деспотизма оплодотворили творчество революционных писателей Германии (Бехер, Брехт, Бредль, Э. Э. Киш, О. М. Граф, Оттвальд, Теодор Пливье, Реглер, Шенштедт, Вейнер, Вейскопф и другие), сделал их язык более звучным и мощным, влили в их произведения новую силу и яркость. Во Франции, недавно еще малочисленная группа революционных писателей (Барбюс, Вайан Кутюрье, Аррагон, Муссинак, Низан) приобретает наряду с такими крупнейшими писателями, как Ромен Роллан и Андрэ Жид, все новых друзей и союзников. Такие писатели, как Жан-Ришар Блок, Андрэ Мальро, Дабит, Жан Жионо, Дюртен и др., стремятся осуществить союз с пролетариатом, принимают совместно с ним участие в борьбе против фашизма и империалистической войны.

В марте 1928 года в Японии была основана федерация пролетарских художников. Поддерживая тесней-шую связь с революционным рабочим движением, она, несмотря ни на какие преследования и гонения, росла и крепла. Всего лишь два года спустя, один из крупных буржуазных писателей Японии с ужасом принужден был констатировать, что эта новая пролетарская литература «завоевала небо и оттеснила старую буржуазную литературу, «искусство мастеров».

Необычайного быстрого развития достигла, начиная с конца 1925 года, т. е. со времени основания клуба Джона Рида, революционная литература Соединенных Штатов. Она имеет сейчас в своем распоряжении не менее 11 литературных журналов. В ее рядах стоят, или являются ее друзьями, такие крупные писатели, как Теодор Драйзер, Шервуд Андерсон, А. Кальвель, Микаель Гольд, Джон Дос-Пассос. Кроме того, сейчас можно уже отметить и ряд новых молодых писателей, как Джек Конрой, Джозеф Колар, Альфред Гайес, Микаэль Кинн.

Во всех капиталистических странах, также как и в тех, о которых упоминалось сейчас, растет революционная литература. Она растет неудержимо, несмотря на угрозы, террор и преследования, несмотря на ножи, револьверы и резиновые дубинки, которыми надеятся уничтожить ее. Если когда-нибудь будет написана история пролетарской литературы — это будет хроника поистине героической борьбы, стоившей немало кровавых жертв.

Но одновременно это будет и хроника великой литературы. Ибо только борющийся пролетариат может создать великую литературу.

«С'езд,—говорится в резолюции,— твердо убежден, что мировой революционной литературе принадлежит будущее, ибо она спаяна с борьбой рабочего класса за освобождение всего человечества».

РЕЗОЛЮЦИЯ

ВСЕСОЮЗНОГО С'ЕЗДА ПИСАТЕЛЕЙ ПО ДОКЛАДУ ТОВ. РАДЕКА О МЕЖДУНАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Первый Всесоюзный с'езд советских писателей, заслушав доклад тов. **Радека** о международной художественной литературе и обмен мнений по докладу, устанавливает, что, несмотря на жестокие репрессии, которые обрушиваются на рабочий класс и трудовую интеллигенцию зарубежных стран со стороны господствующего капиталистического класса, несмотря на разгул фашизма и кровавой реакции, несмотря на то, что ряд лучших представителей революционной литературы томится в фашистских застенках, подвергаясь прямому физическому истреблению, — **силы революционной литературы растут, так же, как и силы рабочего класса,** и ее боевой голос раздается все громче, поднимая угнетенные массы на борьбу против капиталистического рабства.

С'езд советских писателей призывает своих братьев, революционных писателей всего мира, всей силой художественного слова бороться против капиталистического гнета, фашистского варварства, колониального рабства, против подготовки новых империалистических войн, за защиту СССР — отечества трудящегося человечества.

На примере наших писателей, прошедших славный путь со времени, когда небольшая группа писателей во главе с **Горьким** пошла за партией Ленина, и до настоящего периода, когда в результате победы социализма в СССР **советская литература превратилась в огромную культурную силу, стала литературой всех народов,** выражающей в своем творчестве великую работу трудящихся масс Советского Союза по созданию нового социалистического строя, лучшие представители зарубежной литературы убеждаются в том, что **подлинный расцвет литературы и искусства возможен лишь в условиях победы социализма.**

В СССР идет великий рост культуры и творчества народных масс. В странах капитализма — экономический хаос, распад культуры, упадок науки, разложение литературы господствующих классов. **И подлинные произведения искусства создают лишь те художники слова, которые поднимают голос протеста против язв капитализма, против вопиющих противоречий капиталистического общества.**

Первый с'езд советских писателей горячо приветствует присутствующих на с'езде писателей Франции, Англии, США, Китая, Германии, Турции, Чехо-Словакии, Испании, Норвегии, Дании, Греции и Голландии, откликнувшихся на приглашение о поездке в СССР и принявших живейшее участие в работе с'езда.

С'езд глубоко ценит симпатии к СССР и социалистическому строительству, к новой культуре, создаваемой народами СССР, проявленные выступавшими на с'езде иностранными писателями тт. **Мартином Андерсен Нексе, Мальро, Жаном Ришар Блоком, Якуб Кадри, Бределем, Пливье, Ху Лян-чи, Арагоном, Бехером, Аннабель Эллис.**

С'езд шлет свой братский привет **Ромэн Роллану, Андрэ Жиду, Анри Барбюсу, Бернарду Шоу, Теодору Драйзеру, Эптону Синклеру, Генриху Манну** и **Лу-Синю,** которые мужественно выполняют свой благородный долг лучших друзей трудящегося человечества.

С'езд писателей выражает свою глубокую солидарность с революционными писателями — пленниками международной реакции, защищающими дело трудящихся масс, дело прогресса человечества, и обещает всеми силами бороться за их освобождение.

С'езд твердо убежден, что международной революционной литературе принадлежит будущее, ибо она связана с борьбой рабочего класса за освобождение всего человечества.

„БУДЕМ РАБОТАТЬ БОЛЬШЕ И ЛУЧШЕ"

НАШИ ТВОРЧЕСКИЕ ПЛАНЫ — ЧАСТЬ ПЛАНА ПОСТРОЕНИЯ БЕСКЛАССОВОГО ОБЩЕСТВА

ЕСЛИ СОБРАТЬ ВСЕ КНИГИ ПИСАТЕЛЕЙ, ПРИСУТСТВУЮЩИХ НА С'ЕЗДЕ, ОНИ СОСТАВЯТ ОГРОМНУЮ БИБЛИОТЕКУ, ПО КОТОРОЙ МОЖНО ИЗУЧИТЬ, КАК ГОД ЗА ГОДОМ РОСЛА СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, КАК ВХОДИЛИ В НЕЕ НОВЫЕ ПИСАТЕЛИ, КАК ИЗДАВАЛИСЬ НОВЫЕ КНИГИ, КОТОРЫЕ СТАЛИ ДОСТОЯНИЕМ МИЛЛИОНОВ ЧИТАТЕЛЕЙ.

СЕЙЧАС ДО КОНЦА С'ЕЗДА ОСТАЛОСЬ НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ. СКОРО ПИСАТЕЛИ РАЗ'ЕДУТСЯ, И В БИБЛИОТЕКУ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НАЧНУТ ПОСТУПАТЬ НОВЫЕ КНИГИ. СЕЙЧАС ОНИ — ЕЩЕ В ЧЕРНОВИКАХ, В ГРАНКАХ, В ЗАМЫСЛАХ. С ЭТИМИ ЗАМЫСЛАМИ МЫ И ХОТИМ ПОЗНАКОМИТЬ ЧИТАТЕЛЕЙ, ПЕЧАТАЯ БЕСЕДЫ С ДЕЛЕГАТАМИ С'ЕЗДА ОБ ИХ ТВОРЧЕСКИХ ПЛАНАХ.

ИХ ПЛАНЫ—В РАЗНОМ МАСШТАБЕ, НО ВСЕ ОНИ ВХОДЯТ В ЕДИНЫЙ ВЕЛИКИЙ ПЛАН ПОСТРОЕНИЯ БЕСКЛАССОВОГО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ОБЩЕСТВА.

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

ГЛАВЫ О ВЫБОРГСКОЙ СТОРОНЕ

Сейчас я очень увлечен работой над романом «Россия, кровью умытая». За десять лет мною опубликовано 24 листа этого романа и листов пять еще не опубликовано.

В плане работы у меня — 16-й год, империалистическая война, фронт, тыл, деревня, подход к февральской революции, наростание забастовочного движения в пролетарских центрах, первые дни февральской революции в Петрограде. Это будет самая первая глава романа. Дальнейшие главы показывают революцию на периферии, но какая же революция без столицы — без этого мотора революции?

Я хочу задержать свой взгляд на Выборгской стороне и собираюсь прожить в Ленинграде месяцев шесть для сбора материала. Я хочу посмотреть на улицы Выборгской стороны, как они выглядят днем, утром, вечером, как выходят рабочие с заводов, как они живут, веселятся говорят...

Дальше в романе будет показан Октябрь в Москве. Для этого я использую материалы московского истпарта, над которыми работаю уже полтора года. Роман мой закончится главой о Перекопе. Таким образом, роман «Россия, кровью умытая» обнимет всю гражданскую войну. Я надеюсь, что года через два—три моя книга будет закончена.

Сейчас меня очень интересует фольклор. Я долго жил на Средней Волге, ездил по совхозам, колхозам и собрал тысячи три частушек. Эту работу я хочу продолжить и издать сборник, а собранный мною материал передать в Академию наук.

С. ТРЕТЬЯКОВ

ТРИ КНИГИ

Основная работа, на которой я сейчас сконцентрировал все свое внимание, это книга рассказов о Советском Китае. Я думаю ее закончить к январю. Кроме того, я заканчиваю книгу, названную мною «Люди одного костра». Это портреты, критико-биографические портреты иностранных писателей-художников — Брехта, Вольфа, Бехера, Нексе, Пливье, Киш, Витфогеля, Герцфельде, Эйслера и др.

Третья моя работа посвящена колхозам. Я думаю все свои колхозные книги, написанные за шесть лет, об'единить в одной книге сквозного действия. Я буду работать также и над историей Аполлонской МТС.

Таковы мои послес'ездовские творческие планы.

ЛЕВ ЗИСКИНД

ПЬЕСА О ФАШИЗМЕ

Я приехал шесть месяцев назад из Дании. Там я жил с апреля 1933 г., когда меня арестовали фашисты и выслали из Берлина. И вот теперь я в Советском союзе.

Только что я закончил роман на еврейском языке «Пролетарий из Берлина». В этом романе я показываю пролетарские районы Германии, образы немецких рабочих. На интернациональной тематике я работаю давно. Мне говорят, что по своему стилю я приближаюсь к германским пролетарским писателям. Это верно лишь отчасти. Действительно, западноевропейская литература оказала на меня сильное влияние, но мне кажется, что из германских революционных писателей мое творчество ближе всего к произведениям Анны Зегерс.

В Советском союзе передо мной открылось большое поле для творчества. Я начал работать для театра. Моя драма «Забастовка жнецов» была премирована на белорусском драматургическом конкурсе. И этот конкурс явился толчком для дальнейшей работы в области драматургии. Сейчас я пишу пьесу «Отец и сын»— на германской тематике. В этой пьесе я хочу показать, как воспринимает фашизм мелкий буржуа.

Мною задумана также сатира о русском белоэмигрантском комитете по спасению России — «Пан Тадеуш подымается» — и биографическая драма из жизни голландского писателя Мультатули.

Надо ли говорить, что после фашистской Германии, после эмиграции в Дании я нашел в Советском союзе все условия, чтобы работать и работать. И на с'езде советских писателей я увидел, как велика и мощна советская литература, как выросла литература всех народов СССР.

С. АДГАМОВА

С РУССКОГО И ТАТАРСКОГО

У нас мало говорят о художественных переводах. Чтобы переводить художественную литературу, недостаточно знать язык. Как актер изучает роль, создает образ, так и переводчик должен изучать материал и героев переводимых им произведений. Только тогда перевод будет художественно полноценен.

Сейчас для издающегося на татарском языке шеститомника Горького я перевела «Дело Артамоновых» и заканчиваю перевод «В людях». Кроме того, мною переведены сборник статей Горького о литературе, «Война» Тихонова и другие произведения.

Переводы лучших русских произведений на татарский язык — большое дело, но сейчас очень остро стоит еще более трудное дело — переводы татарских писателей на русский язык. Здесь перед нами, переводчиками, стоит большая проблема — о языке русских переводов. Мы понимаем, что некоторые провинциализмы не могут быть перенесены в русские переводы. Но, с другой стороны, некоторую специфику языка необходимо сохранить.

С'езд поставил во всей широте задачу переводов лучших произведений на языки разных национальностей. Нужно сейчас поставить и разрешить вопрос художественного перевода.

После с'езда я буду переводить на русский язык роман Кави Наджми «Гарнизон».

А. АФИНОГЕНОВ

„ПОРТРЕТ"

Я закончил новую пьесу «Портрет». Это пьеса о женщине, которая была бандиткой и заработала на канале право возврата к жизни. Она вернулась в жизнь и здесь неожиданно встретилась с остатками своего тяжелого прошлого, пытающегося отбросить ее назад.

В пьесе 3 акта и 11 действующих лиц. Из них семь женщин. Пьеса пойдет в Ленинграде в гостеатре Драмы, а в Москве в МХАТ I и МХАТ II. По материалам этой пьесы я буду делать и сценарий для Союзкино. Кроме того, я буду работать над сценарием о будущей войне на море. До сих пор я работал только в области драматургии. Теперь я решил писать роман. Материалы для этого романа я собирал продолжительное время, но, считая себя драматургом, никак не мог приступить к первой главе. Однако сейчас материал так давит, что придется писать.

После с'езда хочется писать больше и лучше!

ПЛАТОН ГОЛОВАЧ.

ТЕМА БОЛЬШОГО ДНЕПРА

Я закончил роман «Сквозь годы»,— роман о крестьянстве и крестьянской интеллигенции и их путях к революции. Это моя старая тема... Роман этот уже переведен на русский язык. К сожалению, перевод я не могу признать удовлетворительным.

Сейчас я много работаю над проблемой Большого Днепра. В Белоруссии будут происходить первые работы. Мыслится создание большого порта в Орше или Витебске. Разумеется, вместе со строительством будут расти и люди, — вот за эту тему мне хочется взяться, за тему Большого Днепра и роста нового человека.

Мне рассказывали, что предполагается создание альманаха, в котором будут печататься только переводы национальных писателей. Я думаю, что соревнование национальных литератур на страницах такого альманаха даст прекрасные результаты. Альманах будет проверкой роста каждого национального писателя

А. ЯКОВЛЕВ

РОМАН О БОЛЬШОЙ ВОЛГЕ

Когда окончится с'езд, я уеду на Волгу. Вообще каждый год я живу на Волге по нескольку месяцев. Это не удивительно, — я волжанин и с Волгой тесно связана моя работа.

Сейчас я пишу роман о Большой Волге. Он будет называться «Кольцо». Строительство на Волге явится фоном романа, основные его герои — люди строительства — рабочие, инженеры и ученые, которые подняли и осуществляют проблему Большой Волги. Я хочу показать в романе переселение целых сел и городов, связанных с строительством. Я хочу показать, как строительство Большой Волги меняет быт Поволжья.

Другая работа, в которую я включаюсь сразу же после с'езда, — история Сормовского завода. Это — один из крупнейших заводов в Союзе. За 80 лет своего существования он воспитал тысячи борцов за дело социализма. Сормовцев мы встречаем на руководящих постах во всех областях нашего строительства. История Сормовского завода — от крепостного права до наших дней — поразительна, и я с большим интересом и охотой буду работать над ней.

ИВ. КОЧЕРГА

ПРОБЛЕМА ПРОСТРАНСТВА

Я особенно сильно чувствую на себе творческую атмосферу с'езда,— пожалуй сильнее, чем другие писатели. Ведь 20 лет я прожил в Житомире в полном отрыве от литературной общественности. Даже со своими ближайшими товарищами, украинскими писателями, я был связан очень мало. Таким образом, хотя я драматург и не молодой и не начинающий, но о моих произведениях, написанных ранее «Мастеров времени», знают немногие.

Вот сейчас киевский гос. театр принял к постановке мою пьесу— «Песня о свече». Это драматическая поэма о том, как в конце 15 века киевский литовский воевода запретил зажигать огонь в домах, и о том, как киевские ремесленные цехи боролись за огонь. Этот эпизод дает мне возможность показать борьбу трудящихся за культуру. Вообще до сих пор изображение в литературе украинской старины сводилось к показу разных красно-жупанных гетманов. Я же в своей пьесе старалось показать старину совсем с другой стороны.

Этим летом я был занят переработкой пьесы «Мастера времени» Главным образом требовал переработки третий акт, где сюжет менее напряженный, и действующие лица обрисованы слабее. На это мне указывали и критики, да и сам я чувствовал это. Сейчас я обдумываю план новой пьесы.

Вполне естественно, что после проблемы времени меня очень занимает проблема пространства—его восприятие разными людьми, его преодоление людьми нашей страны. Но до сих пор мне еще не удалось найти сюжетное оформление для моей идеи. Я уже отбросил три сценария пьесы и работаю дальше.

Повторяю, с'езд—это та творческая атмосфера, которой я был лишен долгие годы. Сейчас, под влиянием с'езда, мне многое приходится передумывать и переоценивать.

ФАТЫХ-КАРИМ

ПОЭМА ОБ ОСОБОЙ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ

К нашему республиканскому с'езду вышел сборник моих стихов «Зыгандша». Это стихи на колхозные темы. Они сейчас переводятся на русский язык и войдут в «Антологию татарской литературы». После с'езда я продолжу работу над поэмой «Аникин» из жизни Дальневосточных красноармейцев-комсомольцев. Материал для поэмы мною собран вовремя моей службы в ОКДВА. Всего шесть месяцев, как я демобилизован. Я думаю написать и сюжетную поэму для детей.

Я много работаю и над переводами на татарский язык стихов Маяковского. В частности, мною переведена поэма «Во весь голос». Перевожу также стихи Гидаша и др.

А. КОРНЕЙЧУК

МЫ ВОЗВРАЩАЕМ ЧЕЛОВЕКУ СОЛНЦЕ

По статистике в царской России средняя жизнь человека в 1910 г. равнялась — женщины 31,9 лет, мужчины 33,9 лет. Об этих цифрах даже страшно подумать. Миллионы лет были украдены старым миром у человечества, миллионы солнечных дней. Мы возвращаем человеку солнце, впервые в истории нашей страны ведется наступление на смерть, впервые человек начинает упорно бороться за продление жизни. Об этом я хочу рассказать в своей пьесе, над которой сейчас работаю. Два акта мною уже написаны.

Обдумываю и вторую пьесу. Год назад я прочел книжку Гельдерса о будущей войне, где он с обнаженным цинизмом империалиста дает картину будущей войны и показывает разрушительную силу империалистической авиации. Меня эта книжка очень взволновала. Я считаю, что мы, советские писатели, должны показать нашу советскую авиацию, наших героев, раскрыть максимально-концентрированную энергию наших пилотов, которые победили пространство и сейчас побеждают время, ставя все новые и новые рекорды полетов. Вот об этих людях я и хочу рассказать в той пьесе, которую я сейчас обдумываю и для которой собираю материал.

Наш с'езд — большая творческая радость. Собравшись здесь, мы почувствовали величие задачи, стоящей перед нами. Приходя домой после заседаний, отчетливо сознаешь, что в прошлом ты часто занимался третьеразрядными делами, забывая о первостепенных. Теперь начинается новая пора. Внимание пролетариата нашей страны, внимание иностранных писателей — все это вместе дает большую творческую зарядку. Нужно больше напряжения мысли, чтобы наше искусство не отставало от масштабов социалистического строительства.

ГРУППА ЛЕНИНГРАДСКИХ ДЕЛЕГАТОВ НА С'ЕЗДЕ

СЛЕВА НАПРАВО: А. ЛЕБЕДЕНКО, С. СЕМЕНОВ, В. ШИШКОВ и др.

РАСТУТ КАДРЫ МИРОВОЙ ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО СЛОВА тов. КАРЛА РАДЕКА

— Товарищи, с точки зрения обычаев, господствующих на буржуазных с'ездах, я должен был бы заявить, что нахожусь в очень затруднительном положении, ибо в качестве докладчика был обстрелян рядом товарищей, являющихся нашими гостями.

Но наши гости — это, с одной стороны, отряд пролетарских писателей Запада, которые не являются гостями в пролетарской литературе и в революционном движении. Остальные же наши гости — это писатели, не являющиеся членами нашей партии, но идущие к пролетариату. Я считаю, что в отношении таких гостей первая задача состоит в **абсолютной искренности.**

Дискуссия, которая разгорелась по поводу моего доклада, принесла большую пользу. Я должен сказать, что она показала мне много того, чего я, когда делал свой доклад, не знал. Она научила меня кое-чему, хотя не тому, что мне хотели внушить некоторые из выступавших здесь. Об этом я и буду говорить.

Я не буду долго задерживаться на вопросе о «списке благодеяний» пролетарской литературы, о списке пролетарских писателей.

Какова **задача докладчика на с'езде?** Доклад — это не учебник по истории литературы. Моя задача не сводилась к тому, чтобы назвать хороших и плохих писателей, чтобы перечислить их произведения. Задача состояла **в постановке проблем,** выдвинутых перед литературой исторической обстановкой. Имена упоминались мною только постольку, поскольку данный писатель попал в центр этой проблемы. Мало того, докладчик у нас на с'езде выражает результаты коллективной работы мысли. Коллектив может очень легко установить общую линию разрешения проблемы, но не обязательно, чтобы он соглашался с оценкой каждого писателя. Вот, например, возьмем тов. **Бела Иллеш.** Он безусловно пролетарский писатель. Мы распространили в сотнях тысяч экземпляров его роман «Тисса горит», но не потому, что это совершенная книга, нет, это книга начинающего писателя, — а потому, что в этой книге мы находим отражение венгерской революции, облик которой нам дорог, хотя картина нарисована Иллешем слабо.

Оргкомитет не должен отвечать, скажем, за мои суждения о литературных достоинствах книги Бела Иллеш или других книг и авторов. Поэтому я и не высказывал их в докладе.

Второе — я думаю, что вы меньше меня ругали за то, что я не назвал писателей, чем ругали бы, если бы я дал характеристики писателей. **(Аплодисменты).**

Понятно, дело здесь не в том, называл ли я имена писателей или нет. Я знаю их не хуже, чем те товарищи, которые называли их имена. Дело в том, что здесь высказывались по очень существенным вопросам представители различных групп, и об их высказываниях надо сказать с полной идейной ясностью.

Я пытался дать картину отношений мировой литературы к крупнейшим историческим событиям, которые определяют дальнейшее развитие человечества: отношение к войне, отношение к Октябрьской революции, отношение к фашизму. Я пытался также охарактеризовать раскол в буржуазной литературе и рождение революционной литературы.

Были ли высказаны здесь какие-нибудь упреки насчет этих основных положений, развернутых мною в докладе? Нет, никаких принципиальных упреков в этой области не было сделано. Так в чем же разногласия? А разногласия **в выводах,** которые делали некоторые товарищи (позиции их были очень противоречивы) из этих положений.

Скажем конкретно, мы слышали здесь **возражения с двух сторон.** Мы слышали возражения со стороны части пролетарских писателей, которые говорили: «Не случайно, что вы не перечислили всех пролетарских писателей, вы их **недооцениваете.** Мы — уже большая сила. Мы — уже большая, пролетарская, мировая литература». Другие возражения, в очень дружеской форме, исходили со стороны писателей, идущих к нам. Они говорили приблизительно так: «Мы идем к вам, вот наши взгляды, но, будьте любезны, берите нас такими, какие мы есть, не скоблите нас и не приставайте к нам».

Эти выступления с обеих сторон раскрыли нечто очень существенное, о чем надо говорить.

Но чем добросовестнее относимся мы к этой литературе, чем больше мы радуемся ее победам, тем тверже мы должны сказать: **«Товарищи, не почивайте на лаврах. Лучше садитесь за работу и вместе с нами, которые еще тоже не создали Магнитостроев литературы, совместно пойдем вперед».**

Комчванство в этих вопросах имеет еще одну не менее опасную сторону. Опасность эта состоит в следующем: **«Если я так силен, если у меня все хорошо, то зачем мне союзники, зачем мне искать союзников?».** И, товарищи, когда я слышал речь Иллеша, то я слышал отголоски **рапповских оценок и рапповских методов.** Мы их преодолеваем у себя и незачем их экспортировать.

РОЛЬ И СОСТОЯНИЕ ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ЗА РУБЕЖОМ

Я начну с вопроса о пролетарской литературе. Прежде всего я должен определить наш взгляд на пролетарскую литературу. **Делаем ли мы ставку на создание собственных литературных кадров, кадров международной пролетарской литературы?** Это — **основная ставка.** Советская литература отражает мировоззрение международного коммунизма и его цели. Международный коммунизм — это борющаяся армия. Как же люди, которые хотят бороться, могут не хотеть создать в такой важной области, как литература, свои собственные кадры, кровно связанные с рабочим классом? Допустить другую точку зрения — это значит допустить, что мы не хотим победить вообще в области идеологии. Конечно, было бы совершенным консенсом допустить нечто подобное.

Мы относимся к пролетарской литературе, какое бы ни было ее состояние в определенной стране, с величайшей бережностью и с величайшей любовью.

Бредель дал мне книгу «Голос из Германии», изданную здесь, в Москве, издательством иностранных рабочих, маленький сборник стихов и новелл, написанных, как он говорил, подпольными работниками Германии. Прежде всего, там есть стихи и новеллы не подпольных работников — Бредель немного приукрасил. Так или иначе, я этот сборник немедленно прочел, — он впервые попал мне в руки, — с величайшим вниманием. Это еще слабые новеллы. Но мы относимся к ним не только с литературной точки зрения. Мы видим за ними рабочих-подпольщиков, которые в тяжелой борьбе за победу рабочего класса под игом фашизма ищут путей, которые облегчили бы им разговор по душам с другими рабочими, еще не борющимися. Эти реликвии борьбы стоят у нас на совершенно особом счету. Понятно, что Пруст — художник побольше, умеет лучше писать, чем рабочие-подпольщики, но что нам образцы героев салонов, хотя бы нарисованные рукою мастера? Они волнуют нас меньше, чем картины борьбы за наше дело, хотя и переданные руками начинающих пролетарских писателей. Поэтому мы часто называем книги, которые далеко не совершенны.

Мы пролетарскую литературу любим, как начало той великой литературы, которую создает пролетариат. Но мы были бы очень плохими борцами пролетариата и друзьями пролетарской литературы, если бы мы в области пролетарской литературы пошли за призывом тех, которые хотят детский, юношеский период об'явить зрелым периодом этой литературы.

Я сказал, что пролетарская литература Запада делает **первые шаги.** Секретарь ЦК нашей партии т. **Жданов** сказал, что товарищи, которые здесь присутствуют, представляют начало и ядро пролетарской литературы. Почему мы так скупы на похвалы? А потому, что **Ленин** и **Сталин** учили нас тому, какую опасность представляет комчванство. Комчванство опасно с двух точек зрения: во-первых, тот, кто начинает похлопывать себя по животу и говорить «вот какой я хороший», тот перестает учиться, а нам всем, и советской литературе и международной пролетарской литературе, надо учиться днем и ночью, потому что нет у нас еще произведения пролетарской литературы, которое можно было бы бросить в миллионах экземпляров в гущу рабочих и сказать им: «Вот эта настоящая книга о войне, о фашизме, о русской революции».

Недавно отмечалось двадцатилетие империалистической войны. Сказать народным массам, что представляла собой эта война — величайшая задача. Мы имеем много сочинений пролетарских писателей о войне и мы должны их распространять. Но кто может, положа руку на сердце, сказать, что у нас есть такая книга, которую мы могли бы распространить в миллионах экземпляров и которая зажгла бы сердца не только наших товарищей, но и широких народных масс ненавистью к организаторам империалистической войны? Нет еще такого великого произведения в пролетарской литературе.

Мы знаем, что в Германии, в Италии у власти находится фашизм. Полтора года германский фашизм истребляет огнем и мечом лучших сыновей германского пролетариата. И я спрашиваю — что же вы, дорогие товарищи, пролетарские писатели Германии, можете мне порекомендовать книгу о том аде, в котором живет германский пролетариат, обо всех неслыханных преступлениях германского фашизма, — книгу, которую мы могли бы здесь, в СССР, распространить в миллионах экземпляров? У вас есть литература, которая начинает рисовать эту картину, но мастерского произведения еще нет. **А не сказать этого и не знать этого — значит задерживать развитие этой литературы. (Аплодисменты).**

Товарищи, нас **Владимир Ильич** и лучший ученик его тов. **Сталин** учили быть правдивыми по отношению к себе, а вас мы считаем частью нас самих. И когда мы говорим с вами о литературе, то мы не можем сказать, — нам было бы очень приятно это сказать, — что пролетарская литература процветает во всем мире. Мы должны сказать — нет, она делает только **первые шаги,** и кто не скажет этого, тот не работает на победу пролетарской литературы.

В чем могла бы быть недооценка пролетарской литературы? Только, если бы мы, во-первых, не хотели создать этот мощный рычаг развития пролетарского движения, и во-вторых, если бы мы считали, что он может быть создан только после победы пролетарской революции. Мы принципиально боремся за создание пролетарской литературы во всех странах и мы можем сказать, что у нас есть значительные победы в этой области.

РАСКОЛ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Несколько лет назад те же самые товарищи, которые развивали здесь эти тенденции, хотели «зарезать» **Барбюса,** его даже не признавали нашим товарищем по борьбе. Теперь эти методы недопустимы, надо попытаться достигнуть той же самой цели другим путем. Если переоценить степень развития пролетарской литературы, то придется сделать вывод: я так силен, что мне не нужны союзники.

Я не говорю, что нечто подобное здесь было высказано полностью. Я убежден, что такой хороший германский рабочий, как коммунист Бредель, который знает, как нужны нашей партии в Германии союзники, отклонит эту идею. Но важно не только то, что человек додумает до конца. Большая часть людей в жизни не додумывает до конца. Когда я ударился в троцкизм, то я тоже не знал, что стану по ту сторону баррикад после 25 лет участия в рабочем движении. И тем более нужно сердечно, дружески сказать товарищам, не преодолевшим рапповских тенденций: «Ребята, смотрите, это опасно для литературы и это опасно для пролетарского революционного движения Германии». **(Аплодисменты).**

Присмотримся к другой стороне медали.

Литература раскалывается на открытую фашистскую литературу и на литературу, пытающуюся защищать буржуазную демократию, но стихийно ползущую к фашизму, и в то же время часть буржуазных писателей открыто переходит на нашу сторону. Среди последних разные группы: одни идут к нам, задерживаясь на 10 шагов от нас, другие задерживаются на 10 верст, но они уже ушли на 10 верст от мировой буржуазной, фашистской литературы.

Товарищи, **какое значение имеет этот раскол? Значение его громадно,** во-первых, потому, что этот раскол отражает глубокие социальные процессы. Что он отражает? Возьмем типичное произведение литературы распада—книгу **Селина.** Селин может быть завтра фашистом. В книге Селина имеются элементы, которые позволяют этого опасаться. Но сегодня Селин отражает **отчаяние той части мелкобуржуазной интеллигенции, которая не видит никакого выхода из кризиса и глубоко разуверилась в капитализме.** Это очень важное явление для нас. Литература распада—не наша литература, но очень хорошо, когда противник распадается, когда часть мелкой буржуазии перестает верить в руководство буржуазии. Когда мелкобуржуазные массы видят перед собой темную ночь, то это может привести их к тому, что они будут искать выхода из положения совместно с нами, или, во всяком случае, что они, разочаровавшись в капитализме, не будут бороться с пеной у рта за этот строй.

Есть литература, которая разоблачает не весь капитализм, а известные его формы. Возьмите книгу **Фойхтвангера** «Семейство Оппенгейм» против фашизма, возьмите памфлет **Генриха Манна** «Ненависть»—это не антикапиталистические произведения, но это антифашистские произведения. Художник еще боится пролетарской революции но он ненавидит фашизм. Такая литература имеет крупнейшее значение.

Я очень люблю и ценю моих товарищей по партии — **Бределя** и других, но они сами знают, что пока Генриха Манна будут больше читать, чем их. Он боится революции, но чувствует ненависть к фашизму. Те, в душе которых он посеет ненависть к фашизму, пойдут, быть может, дальше его и не будут бояться революции.

Пливье рассказывал здесь, что он, будучи матросом, прочел книгу **Леонарда Франка** «Человек добр», и эта книга подействовала на него революционизирующе. Это мещанская книга, но она была выражением протеста против войны. Матрос Пливье пошел под ее влиянием в революцию, а Франк—в филистерскую жизнь. Но Франк помог матросу Пливье стать революционным писателем.

Литература, еще враждебная революции, но уже враждебная фашизму, имеет для нас крупное значение.

Нечего говорить о том, какое значение имеет для нас, когда корифеи мировой литературы — **Андрэ Жид** и **Ромэн Роллан,** которых знает весь мир, когда **Драйзер,** который чрезвычайно популярен в Америке,—встают и говорят: «Единственный путь, которым человечество должно итти, это путь, который указывает Советский союз», когда они говорят, что капитализм погибнет, а социализм победит.

Товарищи, какую специфическую задачу ставит перед нами раскол буржуазной литературы? Разве он ставит вопрос о создании наших собственных писательских кадров? Эта задача существовала вчера, существует сегодня и будет существовать и после победы социализма. Это наша постоянная задача до окончательной победы. Кто забудет о своих кадрах и армии, тот может маневрировать как хочет, но он будет разбит.

Какая же перед нами **новая задача?** Новая задача заключается в том, чтобы **повернуть нашу советскую литературу и зарубежную пролетарскую литературу лицом к этому расколу буржуазной литературы и сказать пролетарским писателям: «Делайте все, чтобы найти там союзников». Нужно сказать пролетарским писателям: «К вам идут мастера слова, учитесь у них, чтобы вы сами скоро стали мастерами».**

Это есть то **новое,** о чем я, как докладчик, счел своей обязанностью здесь говорить. В этом состояла моя задача, а не в том, чтобы петь аллилуйя достижениям пролетарской литературы. **(Аплодисменты).**

Товарищи, теперь позвольте мне подытожить то, что дала эта очень интересная дискуссия, хотя в ней не все было до конца ясно сформулировано. Она вскрыла очень важные явления с двух сторон. В первых выступлениях ряда товарищей еще не чувствовалось, что они понимают значение искания союзника, протягивания руки идущим к нам и стоящим на разных этапах писателям, отходящим от буржуазии. **Сегодня в речах Бехера и Пливье этот вопрос был поднят на достаточную высоту.** Это надо приветствовать.

Я глубоко убежден, что наши друзья, которые вначале думали, что они имеют здесь дело с недооценкой пролетарской литературы, поймут, что **дело идет не о недооценке пролетарской литературы, а о стремлении к усилению пролетарской литературы через союз, через включение в наши ряды мастеров, идущих к пролетариату от буржуазии, через сближение даже с такими писателями, которые не дойдут к нам, но которые на известном этапе борьбы помогут нам.**

ХУДОЖНИКИ, ИДУЩИЕ К ПРОЛЕТАРИАТУ

Мы слушали здесь другие выступления, — одно очень скупое, в двух строчках, заявление **Андрэ Мальро** и речь **Жан Ришар Блока**— речь глубочайшей искренности.

Что сказал Мальро? Нужно отметить, что наша широкая публика не знает Мальро. Отрывки его произведений были напечатаны в журнале «Интернациональная литература», который у нас недостаточно распространяется, хотя он является источником, из которого можно ознакомиться с некоторыми явлениями международной литературы. Мальро—блестящий писатель. Я не хочу здесь давать ему аттестата, он признан и нашими врагами. Достаточно прочесть статью французского академика Морнака в газете генерального штаба Франции «Эко де Пари».

Что говорит Морнак в этой статье о Мальро? Это очень острая статья, но я на нее укажу, потому что она поможет Мальро **увидеть опасность,** а нам—увидеть значение искреннего заявления этого писателя на с'езде: **«То, что я здесь, означает, что я с вами».**

Академик Морнак говорит в своей статье: «Ты, Мальро, бунтарь, ты, Мальро, нападаешь на буржуазную культуру, считая, что она погибает. Но твой блестящий талант—доказательство величия этой культуры. Разве тебя будут читать китайские варвары, о которых ты пишешь? Мы, французская буржуазия, на которую ты нападаешь, мы тебя читаем и говорим: вот какую культуру мы создали, что даже, когда наши бунтари ругаются с нами, то ругаются так талантливо, что в этом отражается вся французская культура».

И дальше Морнак говорит: «Вот, Мальро, мы тебя наградили премией братьев Гонкур. Почему мы это сделали? Мы—люди умные. Мы уже видели, как можно прибрать к рукам бунтарей: был Мильеран, был Бриан, мы дали им кусок власти, и они нам служили. **Посмотрим, как ты, Мальро, выдержишь наши похвалы, нашу премию.** Не лучше ли тебе жить с людьми, которые так уважают свободу мысли, что позволяют тебе петь славу погибшим китайским коммунистам, чем с этими коммунистами, которые, во-первых, не удосужились перевести твои книги на русский язык, а, во-вторых, придирчиво говорят тебе: «Вот у тебя уклон и еще уклон, ты должен писать так, а не иначе», **(Смех. Аплодисменты).**

И что ответил Мальро? Он здесь, с нами. Он человек глубоко интеллигентный, и ему пришлось слушать от нас, советских коммунистов, не только похвалы, но и жесткие вопросы и неприятные предостережения. Это вызывает у человека такое чувство, как если бы его взяли на зуб с золотой коронкой и пробовали между двумя зубами, насколько он крепок. Легко такому крупному писателю обидеться и сказать: «Оставьте меня в покое! Я буду писать, как мне нравится, я—свободный стрелок, не суйтесь со своим суконным рылом, а лучше научитесь писать так хорошо и литературно, как пишу я».

Мальро этого не сделал. У него часто искривлялось лицо, когда он считал, что вопрос поставлен чересчур жестко. Но Мальро выдержал это и сказал: «То, что я защищал Димитрова, то, что я отправился в Берлин для его защиты, то, что я приехал сюда, говорит за то, что я с вами».

(Шумные, долго не смолкающие аплодисменты. Весь зал встает, чтобы приветствовать Мальро. Мальро встает и кланяется).

И мы горячо жмем руку Мальро и говорим ему: «Тех художников, которые примыкают к борющейся армии пролетариата, ждет нелегкая дорога. Достаточно будет написать Мальро книгу о борьбе французских пролетариев, чтобы вся буржуазная французская пресса сказала: «Мальро потерял талант». **(Смех. Аплодисменты).**

Но не только это ожидает художника, который идет к нам. Художника, идущего к нам, ожидает участие в борьбе, которая не всегда является только борьбой на конгрессе, где один приятель говорит другому неприятные вещи. Борьба идет жестокая, будет итти проверка огнем и мечом, и мы глубоко желаем и убеждены, что Мальро эту проверку, как боец пролетариата, выдержит в степени, отвечающей его крупному таланту. **(Аплодисменты).**

Товарищи, здесь выступал Жан Ришар Блок — крупный французский писатель, крупный мыслитель и художник, который владеет не только образами, но художник, мозг которого здорово работает.

Я приводил цитаты из его старых книг, характеризующие этапы его развития, когда он—враг капитализма—боялся, что пролетарская революция приведет к диктатуре, к гнету, к шаблону в литературе. Вчера Блок дал мне свою последнюю книгу «Сибилла», которой я до того не знал и которую я прочитал сегодня ночью. Она меня глубоко взволновала. Это книга, в которой он показывает, как художница становится коммунисткой; он одновременно показывает, сколько старых сомнений улетучилось у него на путях его развития.

И что сказал здесь Блок? — Он сказал: «Не смешивайте индивидуализма с индивидуумом, боритесь против индивидуализма, против того, чтобы писатель был кошкой, которая ходит только своей дорогой, **но цените глубоко индивидуальность, цените человека.** Если вы этого не сумеете сделать, вы оттолкнете в странах старой культуры многих, которые могли бы к вам притти».

Товарищи, то, что сказал Блок,— это верно. Нужно отличать индивидуализм, «неартельность», неумение итти с коллективом от уважения к личности. **Победоносная революция является почвой для богатейшего расцвета личности.** Мы — армия коммунизма—не состоим из номеров. **Коммунистическое общество будет в миллион раз богаче великими личностями, чем могло быть какое-нибудь другое общество.** Достаточно теперь уже посмотреть на нашу страну. Где в мире за 15—16 лет пастухи выросли в философов, в командиров корпусов, в профессоров университета?.

Когда мы приближаемся мысленно к таким странам, как Франция, мы должны всегда помнить то, что ощущал Герцен, когда в первый раз был в Кельне. Он сказал, что каждый камень этого древнего города имеет большую историю культуры, чем все здания царской России 50-х годов. Мы должны помнить об этом. И, товарищи французские писатели, вы правы, когда указываете нам на это прошлое, которое у вас создало больше индивидуальностей, чем их знала царская России, но вы будете не правы, если вы вашим читателям в вашей стране не скажете: «Индивидуальности, стройся в шеренгу, идет бой за будущее человеческого рода!» **(Аплодисменты).**

КУДА НАПРАВИТЬ ГЛАЗА ЛИТЕРАТУРЫ

Позвольте мне, товарищи, под конец вернуться все-таки к вопросам формы, которые здесь поставил тов. **Герцфельде** в своем очень важном и очень опасном выступлении.

Герцфельде выступил здесь с тезисом не о том, что стоит читать Джойса; я не знаю такого писателя, более или менее крупного, у которого нельзя было бы чему-нибудь поучиться. **Герцфельде выступил здесь с оценкой Джойса, которая идет в разрез со столбовой дорогой нашей литературы — социалистическим реализмом.**

Что сказал Герцфельде? Джойс— большой художник. Я этого совершенно не намерен отрицать. Если человек напишет книгу в 800 страниц без точек и запятых, где все части перепутаны, и все-таки эта книга жадно читается тысячами писателей, и они видят в ней какие-то новые методы выражения чувств, то это — незаурядное явление. И само собой понятно, что не будет никакого вреда, а будет польза, если наши писатели познакомятся с Джойсом и раскусят, что такое Джойс.

«Радек говорит, что Джойс фотографирует кучу навоза при помощи фотоаппарата через микроскоп», — жалуется Герцфельде. Он обиделся за «кучу навоза», хотя куча навоза — такая же часть действительности, как солнце, как капля росы, в которой отражается солнце. Куча навоза может быть составной частью большой картины. Герцфельде считал, что он лучше выражает Джойса, когда говорит: «Нет, он не фотографирует кучу навоза — он фотографирует свои внутренности».

Я не анатом, но я догадываюсь, что и во внутренностях человека находятся разные составные части кучи навоза. **(Смех. Аплодисменты).** Поправка эта не существенная, но она обнаруживает одну опасность, не подчеркнутую Герцфельде. Неужели мы должны говорить теперь художнику, советскому и зарубежному революционному художнику: «Смотри в свои внутренности».

Нет! **Мы должны ему сказать: «Смотри, — готовят мировую войну, смотри, — фашисты хотят задушить остатки культуры и отнять последнее право у рабочего, смотри,—умирающий капиталистический мир хочет задушить Советский союз!». Это мы должны говорить художнику и мы должны художника поворачивать от «внутренностей» его к этим великим фактам реальности, которые могут обрушиться на нашу голову.**

Специфика Джойса, историческая роль Джойса не в том или другом заумном изобретении литературной техники. Форма Джойса отвечает содержанию Джойса, а **джойсовское содержание — отражение того, что есть наиболее реакционного в мелкой буржуазии.**

Это глубочайшая **ошибка.** Джойс не разглядел готовящегося восстания ирландцев не потому, что оно пришло через десять лет, а потому, что **родное Джойса — это только средневековое, мистическое и реакционное в мелкой буржуазии, похоть, а чуждо ему все, что может толкнуть мелкую буржуазию в сторону революции.**

Герцфельде назвал здесь имя Дос-Пассоса, находящегося под влиянием Джойса. Дос-Пассос — крупный революционный художник. Но если он не достиг еще той высоты, на которую мог встать и, надеюсь, встанет, то это потому, что он находится не под влиянием Маркса и великих художников реализма, а под влиянием Джойса.

Форма Дос-Пассоса — **слабость** Дос-Пассоса, слабость не только формального характера. Где ее источники? Молодой американский интеллигент пошел на войну. Там он стал революционером, он начал ненавидеть войну. Он видел картину развала, но у него не было цельного мировоззрения. Поэтому он пишет биографии своих героев одну за другой с тем, чтобы эти биографии составили общую картину. Но он чувствует, что эти биографии происходят на фоне истории, а этого фона истории он не умеет дать, ибо он не умеет обобщить. Поэтому он дает вставки и вырезки из газет, чтобы склеить тот фон, которого он сам не может дать, не умел обобщать.

Чем отличается социалистический реализм от всех этих исканий?

Мы не фотографируем жизнь. Мы в совокупности явлений ищем **ведущее явление. Нет реализма, который без разбора дает все. Это был бы самый пошлый катурализм.** Мы должны выбирать явления. Реализм состоит в том, что мы делаем отбор под углом зрения существенного, под углом зрения ведущих начал. А что существенно, — об этом говорит уже самое название **социалистический** реализм.

Но вот, что я хочу сказать советским и иностранным писателям: **«Наш путь идет не через Джойса, а по столбовой дороге социалистического реализма».**

Я не хочу моим выступлением против Герцфельде каким-нибудь образом уменьшить интерес к тем сочинениям, которые могут быть интересны для писателей с точки зрения писательской техники. Я считал своим долгом остановиться на этом вопросе потому, что кое у кого из наших писателей проскальзывает нездоровый интерес к Джойсу.

Здесь можно видеть, что означает этот интерес к Джойсу. Он означает: не лезь ко мне с Кузнецкстроем, с Магнитостроем, с красноармейцами, с ударниками. Я дам лучше маленькие дела, но очень сложно, оригинально, заумно.

Позвольте мне это заключительное слово кончить выражением уверенности в том, что наша двухдневная дискуссия с нашими товарищами по оружию — с иностранными писателями приблизит момент, когда мы сможем созвать первый международный с'езд союза советских писателей.

Позвольте надеяться, что на этом первом международном с'езде советских революционных писателей мы сможем сказать, что со времени нашего с'езда возникла **великая социалистическая литература,** опирающаяся на завершение стройки социализма в СССР, на победу социалистической революции в ряде стран, на сближение лучших писателей умирающего капитализма с пролетарскими писателями в одну семью творцов образов новой жизни, жизни победившего социализма. **(Продолжительные аплодисменты).**

ГОВОРЯТ НАШИ ДРУЗЬЯ

Иностранные писатели, присутствующие на с'езде,—не только гости, а активные участники с'езда. Они с огромным интересом следят за всеми выступлениями и высказываются сами.

Мы встретились в Колонном зале. **Ф. Г. Вайскопф** обращает мое внимание на один из транспарантов, где начертаны слова Сталина о великой всечеловеческой культуре социалистического общества, национального по форме, интернационального по существу. И он говорит: «Мы—мои немецкие друзья и я— мы, приглашенные на с'езд в качестве гостей, повторяем эти слова, когда называем себя гостями с'езда. Ведь гости мы, собственно, только по форме, по существу же мы чувствуем себя одним целым с нашими товарищами из СССР».

Вайскопф, немецкий революционный писатель, знает Советскую страну уже много лет, он знает и любит советскую литературу, он писал и о нашей стране и нашей литературе. Но и он поражен тем, что никогда еще вопросы литературы не были так близки широким массам трудящихся. «Мы всегда знали, что литература играет исключительную, важнейшую роль в жизни Советского Союза, что она—совсем по-иному, чем в капиталистическом мире— является необходимым фактором общественной жизни. Ее уважают, считаются с ней, и тем не менее мы были поражены активным участием общественности в вопросах, волнующих в капиталистическом мире только узкий круг товарищей по перу».

Об этом же говорят все иностранные гости, начиная с Мартина Андерсен-Нексе и кончая молодой китайской писательницей Ху-Ланчи.

Все они глубоко взволнованы такой неразрывной, тесной связью советской литературы с массами рабочих и крестьян.

— Мне уже приходилось,—говорит Жан Ришар Блок—присутствовать на рабочих собраниях, где известные писатели, встреченные аплодисментами, читали стихи или главу из романа, произносили краткую речь и, наконец, отвечали на бесчисленные вопросы рабочих о своей жизни, о героях, о планах, о прошлом. Но можно ли себе представить, что Монтерлан или Жироду появятся вот так перед рабочими электроцентрали в Женевилье или бойни в Вийетт, чтобы выслушать вопросы и отзывы о своих произведениях?

Ведь мы, литераторы капиталистических стран, задыхаемся от отсутствия свежего воздуха. Вся наша активность стиснута четырьмя стенами маленького буржуазного салона.

Кто наши читатели? Отнюдь не люди из народа, из пролетариата. За небольшим исключением, народ, пролетариат остаются вне литературного потока. Массами читались разве только Золя, Дедэ («Письма с моей мельницы») и Барбюс («В огне»). Часто чтение человека из «народа» ограничивается газетой и несколькими романами низкого качества».

Теодора Пливье также сильно поражает то обстоятельство, что писателю в Советском Союзе нет необходимости искать читателя, сразу же по выходе в свет книги оказываются распроданными.

«Почва для расцвета великой советской литературы — заявляет Теодор Пливье — готова. Эта благоприятная почва прежде всего дает всходы у тех писателей, которые пережили крушение старого общественного порядка, которые выросли в борьбе и в преодолении трудностей. При этом слово борьба надо понимать в самом широком смысле. Борьба и трудности, разумеется, существуют еще и сегодня, но уже совсем иные. Однако для подрастающего поколения положение, связанное с огромным спросом на литературу, таит в себе большие опасности. На качество писателя во всяком случае не очень хорошо влияет, если порой у него вырывают из рук каждую строчку и каждая полупродуманная мысль попадает в типографскую машину. Ни с чем не сравнимое благоприятное положение, в котором находятся советские писатели, требует особенной самодисциплины и самокритики и снова и снова, — непосредственной связи с повседневной жизнью масс».

Луи Аррагон видит в тесной связи между читателем и писателем в Советском Союзе один из существенных признаков, резко отличающих советскую литературу от буржуазной. «Ни в одной стране,—говорит Аррагон,—я не видел таких восторженных и благодарных читателей. Такой читатель имеет право ставить серьезные требования. Эти отношения между читателем как раз и есть то, что окрыляет советскую литературу. Она создается, как плод коллективного труда, как социализм. Это то, чего не понимают писатели типа Бенда, Лалу, Гремье или Дрие Ла Рошель и Юмо, которые не только заигрывают с фашизмом, но и подготовляют его. Это доказала анкета «Для кого вы пишете» в нашем журнале «Коммуна». Замкнутые в индивидуализме, эти писатели утверждают, что они пишут исключительно «для себя» или, что в сущности такое же лицемерие, «для всех». Что писатели могут собраться на с'езд, чтобы коллективно работать над разрешением литературных проблем—эти господа не понимают. Техника? Да ведь это, по их мнению, частное дело. Как можно обсуждать, например, проблему свободного ритма или проблему неоклассицизма, реализма, социального театра, лирической драмы иначе, как не в кругу немногих друзей?

Уже из одного этого ясно, какое выдающееся значение имеет с'езд советских писателей, работающий над разрешением важнейших литературных проблем, не только для советской литературы, но и для дальнейшего развития и революционизации мировой литературы».

Подобные мысли высказывает и **Оскар Мария Граф.** Мы знаем глубочайшее смятенье, царящее во всех «производственных», стилистических а также и в так называемых мировоззренческих вопросах западно-европейской, а в особенности немецкой литературы. Мы были свидетелями, как талантливые писатели буржуазии, нашедшие путь к пролетариату, оказались идеологически, да и формально, перед совершенно новыми задачами и поэтому едва ли имели возможность использовать свое прежнее умение. И вот те, кто был свидетелем возникновения пролетарско - революционной литературы в Германии, — знают, что литература Советского Союза была и художественным и политическим масштабом и примером, и вместе с тем своего рода вызовом на социалистическое соревнование лучшим силам западно-европейских писателей.

Густав Реглер называет с'езд зовом фанфар, призывающих лучших писателей мира на сторону пролетариата. «Что дает мне с'езд?—спрашиваете вы меня?—На это сразу не ответишь. Прежде всего, я осознал невероятный об'ем советской литературы. Поражают те великие возможности, те грандиозные перспективы, которые открываются перед ней. Без сомнения, теперь возникнут величественные легенды, которые поставят перед юношеством в сильных исторических романах деяния борцов гражданской войны, возникнет острая сатира и юмористический роман. Советский союз достаточно созрел для этого, как и для того, чтобы превращать утопические романы в действительность».

По мнению **А. Гофмейстера** (он известен в Чехо-Словакии не только как писатель, но и как художник) необходимо, чтобы с'езд обратил внимание на вопросы творческого метода. Все группы передовых писателей Чехо-Словакии спорят о вопросах социалистического реализма и «красного» романтизма. Но в этом имеются еще большие неясности. «Мы ждем, — говорит Гофмейстер,— что смысл этих понятий будет точно определен».

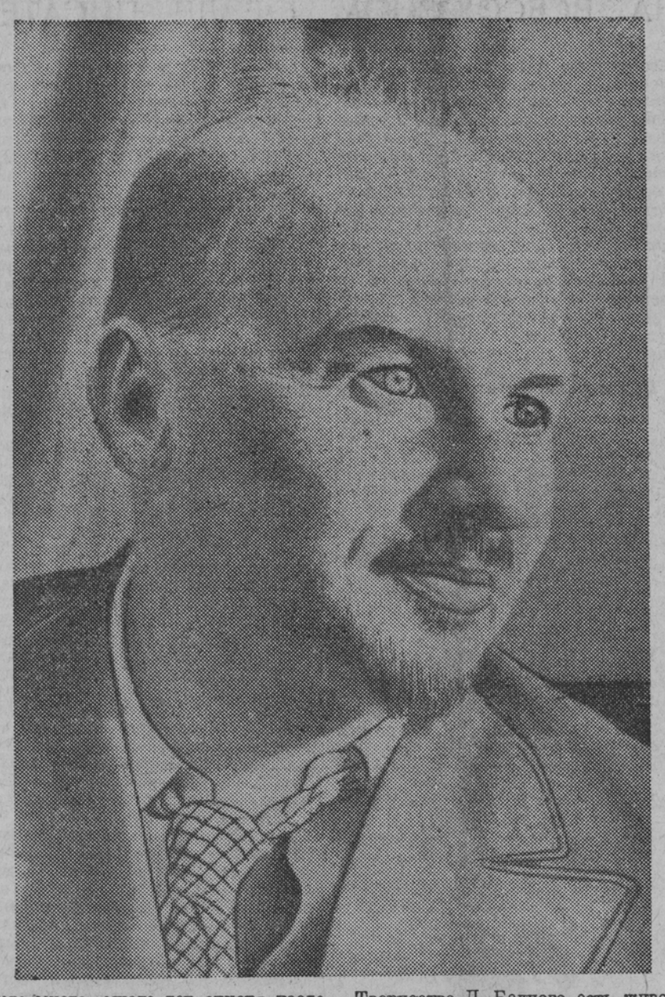
А. Б.

ПОЭЗИЯ, ПОЭТИКА
И ЗАДАЧИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В СССР

ИЗ ДОКЛАДА Н. И. БУХАРИНА НА ВСЕСОЮЗНОМ С'ЕЗДЕ ПИСАТЕЛЕЙ

Наша страна переживает в настоящее время совершенно новую фазу в своем развитии: на базе огромного роста производительных сил и технической реконструкции, идущей шагами великана; на базе крутой и успешной переделки экономических отношений и чрезвычайно повысившейся всеобщей трудовой активности масс идет огромный рост культуры вообще. Эти процессы находят свое выражение в различных направлениях: буйно растет и поднимается на ноги новая, пролетарская интеллигенция всех специальностей, начиная с инженеров и кончая философами; образуется мощный костяк пролетарского актива; откристаллизовываются передовые группы носителей культуры в деревне; **вся** масса трудящихся вовлекается в невероятно интенсивный оборот новых идей, задач, норм; появляется море новых запросов и требований; горизонты быстро раздвигаются, задачи движения становятся гораздо более сложными и диференцированными. Происходит какой-то сказочно-быстрый процесс вызревания нового, социалистического человека, и все проблемы строительства социализма — в том числе и его культурные проблемы — взлетают на новые, гораздо более высокие, уровни. В то же время капиталистический мир, побуждаемый развитием своих противоречий, чреват чудовищными катастрофами, и все социальные барометры показывают бурю и грозу. Именно поэтому и в области **литературы** пришло время для **генеральной разборки,** для подытоживания опыта, для уточнения ориентации, для постановки новых задач, адекватных великой всемирно-исторической позиции победоносного пролетариата и всему ритму самой интересной эпохи в жизни человечества.

Далее значительную часть своего доклада Н. И. Бухарин посвящает проблематике поэтического творчества СССР и критическому рассмотрению ряда общих проблем поэтического творчества (Разделы: **«Поэзия», «Поэтика как технология поэтического мастерства»).** Затем тов. Бухарин переходит к рассмотрению поэтического творчества в нашей стране.



ПЕРЕЛОМ

Не подлежит ни малейшему сомнению, что исполинский характер переворота должен был вызвать и вызвал коренные изменения в психологии и идейном багаже всех слоев, классов и групп и громаднейшие эмоциональные потрясения и новообразования. Из замечательных «старых» поэтов, которых так или иначе коснулись крылья гения революции, нужно назвать трех, неравноценных и совершенно разных. Это — **Блок, Есенин и Брюсов.**

В АЛЕКСАНДРЕ БЛОКЕ мы, конечно, имеем поэта огромной силы. Его стих достигает чеканной монументальности и подымается до сверкающих высот **«Возмездия»,** которое охватывает в ярких образах целую эпоху перелома, предчувствие обвала и всю его трагедию. **«Двенадцать»** навсегда останутся памятником революционного хаоса первых лет мятежного кипения, где в самой фактуре стиха, разными ритмами, передан этот калейдоскоп, об'единенный внутренней незримой логикой. Его **«Скифы»** написаны с силой предельной выразительности и охватывают огромный круг идей и образов. **Блок** — за революцию, и своим «да», которое он провозгласил на весь мир, он завоевал себе право на то, чтобы в историческом ряду стоять на нашей стороне баррикады. И в то же время мы никак не можем сказать, что он—знаменосец нового мира. Квалифицированное дитя старой культуры, он чужие символы хотел поставить у врат новой эпохи. Это—поэт глубоко философский и в то же время глубоко эмоциональный. Но его фиэвёва, от религиозно-эротической мистики, от очищенного православия с католическим налетом; здесь есть нечто и от старого славянофильства, которому стал противен торгаш, подправленного народничеством; с великой болью Блок угадывал по вечерним кровавым закатам и грозовой атмосфере грядущую катастрофу и надеялся, что революционная купель, быть может, приведет к новой братской соборности. И оттого он «благословлял» революцию, и «Катьку», и «двенадцать», и заставлял «поступью надвьюжной» итти впереди революционного потока нежный образ Христа. Но разве эта опоэтизированная идеология, эти образы, эти поиски **внутреннего,** мистического смысла революции лежат в ее плане? Разве «тайный смысл» дыханий поэтической речи Блока хоть в малой степени родственен пролетариату? Разве это — прелюдия к новому миру? Конечно, нет: это, скорее, лебединая песнь лучших людей старого, которые оторвались от мрачных берегов, но совершенно не понимали и не видели новых путей.

Неизвестно, как развивалось бы творчество Блока дальше: ясно, что он воспринимал революцию **трагически,** но большим вопросом является, раскрывалась ли для него эта трагедия, как **оптимистическая.** Блок уходил своими корнями в быт аристократическо-помещичьей усадьбы, и филигранные зерна этой культуры, с ее розами и крестами, довольно крепко держали его изнутри. Социалистический машинизм и расцвет на этой основе новой культуры не витали перед его умственным взором: Христом он думал скорее благословить и в то же время заклясть образ развертывающейся революции и погиб на этом этапе, не сказав своих последних слов.

Более почвенным, гораздо менее культурным, с мужицко-кулацким естеством прошел по полям революции СЕРГЕЙ ЕСЕНИН, звонкий песенник и гусляр, талантливый лирический поэт. Он совсем по-другому «принял» революцию. Он принял только ее первые этапы, или, вернее, первый этап, когда рухнуло помещичье землевладение. Песенный строй его поэтической речи, опора на народную деревенскую ритмику, на узоры деревенских образов, глубоко лирический и в то же время разухабисто-ухарский тембр его поэтического голоса сочетались в нем с самыми отсталыми элементами идеологии: с враждой к городу, с мистикой, с культом ограниченности и кнутобойства. Его порывы к пролетариату были, в значительной мере, внешними рефлексами. Его настоящее поэтическое нутро было наполнено ядом отчаяния перед новыми фазисами великого переворота. Но в нем глубоко таилась надежда и на то, что история пойдет по другому пути.

«Исповедание веры», настоящее кредо, его поэтического творчества мы имеем в его по-своему замечательной брошюре «Ключи Марии». Там мы найдем и «социализм». Но что это за социализм? Это «социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за пашни, где «избы новые, кипарисовым тесом крыты», где «дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой» (С. Есенин — «Ключи Марии»). Этот «социализм» прямо враждебен пролетарскому социализму. «Нам противны занесенные руки марксистской опеки в идеологии сущности искусства. Она строит руками рабочих памятник Марксу, а крестьяне хотят поставить его корове» (там же). Есенин поднимает настоящий бунт против «гонителей Св. Духа — мистицизма» и пророчествует о судьбах грядущей культуры поэтической речью библейского пророка: «То, что сейчас является нашим глазам в строительстве пролетарской культуры, мы называем: «Ной выпускает ворона». Мы знаем, что крылья ворона тяжелы, путь его недалек, он упадет, не только не долетев до материка, но даже не увидев его; мы знаем, что он не вернется, знаем, что масличная ветвь будет принесена только голубем, крылья которого спаяны верой человека не от классового осознания, а от осознания обстающего его храма вечности» (там же). Пророчество оказалось ложным во всех своих составных частях. Это «голубь» запутался в сетях своих безысходных душевных коллизий. «Ворон» же превратился в могучего орла и зорко смотрит со своей огромной всемирно - исторической вышки...

Наиболее близко, совсем вплотную, подошел к революции пролетариат ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ, бывший «король символистов», идеолог верхов промышленной радикальной буржуазии, венчанный всеми лаврами и хризантемами славы в меценатских салонах культурной буржуазной аристократии, пожалуй, единственный настоящий человек в этом литературном кругу, если судить по предсмертным работам АНДРЕЯ БЕЛОГО с их убийственными характеристиками. Так случиться такой исторический парадокс, что именно этот командарм буржуазной литературы пришел к нам и умер членом партии, на которую улюлюкали все силы старого мира? Почему именно он, при сокрушительном общественном кризисе, оторвался от своего класса и перешел в лагерь победоносной «черни»? Это об'ясняется глубоким интеллектуализмом поэта, тонким чувством эпохи, мышлением в категориях континентов, столетий и миллионов. Он был сам огромным культурным явлением: его интересовали и критская культура, и средневековье, и Атлантида, и поздние римские поэты; он жадно прислушивался к железным шагам истории, он восторгался героикой великих событий, и пафос горных вершин человечества все время раздувал холодный голубой пламень его замечательного жадного ума. Вот почему он не мог не заприметить расколотости буржуазного мира и, воспевая его и еще веря в его вечность, в его непреходящую мощь, он в то же время писал о грядущих коммунистических «гуннах», «чугунный топот» которых «по еще не открытым Памирам» уже слышало его чуткое ухо. Эти «Грядущие гунны», эпиграфом к которым стояло: «Топчи их рай, Аттила!» кончались патетической строкой:

И вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном!

Не случайно и то, что именно Брюсов ввел в наш литературный оборот такого могучего революционного поэта, как Эмиль Верхарн, с его «Восстанием», с его «городами-спрутами», с его «Кузнецом», «Трибуном», «Зорями», с его гневом и мыслью, с его пророческими прозрениями многокрасочности революционного половодья, с его мятежными порывами в грядущее, опоясанными драгоценной вязью блистательных образов и ритмов. Брюсова привлекало все торжественно-величественное, исторически-великолепное, всемирно-значительное. И как только повернулся руль истории, и победоносная лавина революции загрохотала по всем равнинам бывшей империи, Брюсов резко оборвал со старым и прожил до дня своей смерти вместе с революцией, стоически перетерпев самые суровые, самые мучительные годы, когда со всех сторон вешли буйные смертоносные ветры интервенции, голода, заговоров, холода, болезней, тяжелой, варварской, поистине «троглодитской» нищеты.

Он понимал всю **историческую необходимость** нового уклада, всю **неизбежность** его победы:

Пусть гнал нас временный ущерб
В тьму, в стужу, в пораженья, в голод:

Нет, не случайно новый герб
Зажжен над миром—Серп и Молот.

(«Серп и Молот»).

Чисто социалистические прозрения поэта разбросаны щедрой рукой по страницам его работ.

Огромен его «Дворец центромашин»:

Из тьмы, из бездн иных столетий,
Встает, как некий исполин,
Величествен в недвижном свете,
Центро-дворец мото-машин,

(«Бунт»).

Замечательна картина грядущего переворота в деревне, реализованного много- много лет спустя после смерти этого неустанно пытливого поэтического ума. Брюсов оплакивает неизбежную гибель старого, он подымает заздравный кубок во славу грядущего:

Так что ж! В грядущем прекрасней будет
Земли воскресшей живой убор.
Придут иные, те, кто могучи,
Кто плыть по воле заставят тучи,
Кто чрево пашни рождать принудят,
Кто дланью сдавят морской простор.

(«Бунт»).

Человек энциклопедических знаний, громадной культуры, впитавший в себя все соки ее живых родников, Брюсов страдал некоторой эклектичностью. Но одна центральная идея владела им: это — идея закономерности, закономерности, которую он искал повсюду, по всем направлениям, используя свою поразительную эрудицию. В общую поэтическо - мыслительную сокровищницу социализма этот великолепный пришелец с чужих берегов внес огромное наследие отобранных идей и образов. Трудолюбивый мастер культуры, он сейчас незаслуженно забыт, и мы считали своим долгом воскресить его замечательный облик.

В совершенно ином аспекте выступают перед нами два других поэта, тоже совершенно разных, оказавших огромное влияние на все развитие поэтической культуры нашей страны. Это — Демьян Бедный и Владимир Маяковский.

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ — настоящий пролетарский поэт; основным принципом его поэтического творчества является массовость, глубочайшая народность, влияние на миллионы. В этом отношении он занимает в истории советской поэзии совершенно исключительную позицию. Народность его идеологически не есть отнюдь народническая «народность», где по существу классы неразличимы и тонут в общем понятии «народ». Говоря терминами политики, можно сказать о «смычке рабочего класса с крестьянством под гегемонией пролетариата». Это есть идейная ось, доминанта, регулятивный принцип или «общественный смысл» его поэзии. Но широчайшее воздействие на массы определяется всей многосложностью компонентов его творчества. **Материалом** здесь служит «злоба дня». **Жанры** приспособлены к уровню миллионов: песня, басня, короткая реплика, сатира, поэма. **Образы** не страдают вычурностью, просты, но в то же время остры, житейски понятны, взяты из гущи жизни, дышат ею. **Язык,** с ними связанный неразрывно, — крепкий народный язык, тот, на котором говорят миллионы, меткий, разящий противника язык пословиц и поговорок, своими корнями уходящий в фольклор. По сравнению с так называемым литературным языком он, если хотите, примитивен. Но это не нарочитый искусственный примитивизм утонченных и обездушенных представителей усталой культуры, которую от утомительной сложности и вычурности гипертрофированной искусственности тянет к карикатурно воспроизводимым бушменским рисункам, негритянским танцам и т. д. что напоминает идиотическое сюсюкание взрослых перед ребенком. Это — здоровый относительный примитивизм самой массы, находящий свое выражение в поэтическом творчестве Демьяна Бедного. Его ритмика, лад его стихов, есть тоже глубоко народный лад, и оттого многие из его стихов вошли в состав народной песни и распеваются по городам и селам, в армии и флоте, в центре и на самых отдаленных окраинах. Его грубоватый, простенький юмор с хитринкой вызывает невольную улыбку, а весь заряд здоровой нутряной **бодрости,** крепкой, как дуб, дает его творениям, летящим, как ласточки-касатки, во все концы великой страны, силу острого внушения и веры в прочность и непобедимость революции. Демьян подымается иногда и до больших высот поэтического обобщения. Замечательна и незабываема его «Главная улица», где на материале Невского проспекта дана история борьбы и победы рабочего класса в полноценных и потрясающих образах.

Творчество Д. Бедного есть живое опровержение предрассудков против так называемой «тенденциозной» поэзии, которые были когда-то широко распространены, несмотря на ФРЕЙЛИГРАТА и ГЕЙНЕ, БАРБЬЕ и БЕРАНЖЕ. И в то же время, забегая несколько вперед, мы должны сделать одно критическое замечание, которое касается не прошлого, а настоящего. Речь идет ведь о живом поэте, перед которым трепещет всеми красками это настоящее и раскрыты ворота в грядущее. Нам кажется, что теперь поэт не учитывает всех огромных перемен, невероятного роста культуры, усложнения быта, повышенного тонуса, других измерений всей общественной жизни. Он берет новые темы, а все остальное остается старым, и даже более того: он как будто все дальше уходит в фольклор. Поэтому он устаревает, и здесь лежит для него явная опасность.

Другой крупнейшей — и с поэтической стороны ярко новаторской— фигурой нашей поэзии является В. МАЯКОВСКИЙ. Этот буйный и колючий огромный талант, с громоподобным голосом, прорвался к пролетариату из кругов полумещанской литературной богемы и через футуристические бунты против всех заповедей и канонов, сухих заветов прошлого, могучими кулаками проломил себе дорогу в стан пролетарской поэзии, заняв в ней одно из самых первых мест. В кипящей стихии революции, когда массы вышли на площади городов, когда рушились все ветхие устои, все привычные представления и докот миллионов наполнил всю страну, Маяковский выдвинулся как могучий ГОЛОС УЛИЦЫ. «Своеволье и буйство», напряженный пафос разрушения, полуанархическая периферия революционного процесса, еще не сдержанная стальной дисциплинирующей волей пролетарского авангарда, были родными этой порывистой натуре, которая — со всеми своими страстями — вырвалась на волю из тюремной клетки буржуазного общества. Угловатый и неловкий, под треск пулеметов гражданской войны, этот рыкающий поэтический лев революции стал отливать строки своих строф, которые сами звучали, как стрекот пулеметной стрельбы.

Его образы и его метафоры поражали своей неожиданностью и непривычностью. Он запускал свою длинную, большую, волосатую руку на самое дно развороченного быта и вытаскивал парадоксальные прозаизмы, которые вдруг поэтически оживали в его смелых стихах. Он не боялся высоко поднять щит и воспевать то, что трезвенным умам казалось «светопреставлением». Его «площадная» муза гремела победным «левым маршем», который навсегда останется замечательным поэтическим памятником этой героической эпохи; его знают все и все чувствуют биение грозного пульса революции:

Разворачивайтесь в марше!
Словесной не место кляузе..
Тише, ораторы!
Ваше
Слово,
Товарищ маузер!
Довольно жить законом,
Данным Адамом и Евой.
Клячу истории загоним.
Левой!
Левой!
Левой!

Поэзия МАЯКОВСКОГО глубоко действенна. Она менее всего «созерцательна» и «бескорыстна» в смысле эстетики идеалистических философов: это — тучи острых стрел, направленных против врага, это — огнедышащая, испепеляющая лава, это боевой трубный глас, зовущий на борьбу. Во времена интервенции Маяковский прославился своими «агитационными» стихами, а по мере того, как развертывалась строительная работа, в его могучем голосе все более стали звучать строительные ноты; поэзия труда становилась основным содержанием его творчества. Неустанно работая над словом («бесценных слов транжир и мот»), Маяковский обрушивал весь пафос своего негодования на мещанский быт, на «канарейку», которая выросла у него в настоящий символ бытовой желтизны, на душительство и затхлость бюрократов, на идейное косноязычие мещан. Кубарем катились от него враги, а он грозно наступал, его поэзия рычала и издевалась, и росла пирамида творческих усилий этого мощного, оглушительного поэта, настоящего барабанщика пролетарской революции. Маяковский дал так много советской поэзии, что стал советским «классиком». Таково веление исторической «судьбы». Он «живет» почти в каждом молодом поэте, и навсегда вошли в нашу литературу приемы его поэтического творчества.

СОВРЕМЕННИКИ

Развитие советской поэзии уже обнаружило такие ее черты, которые не могут не считаться большим завоеванием эпохи. На фоне капиталистического маразма, старческого хныканья, гипертрофированной и нездоровой эротики, пессимистической разнузданности и цинизма, или же вульгарных потуг поэтических «расистов», а Іа Херст Вессель, у нас выступает поэзия бодрая, глубоко жизнерадостная и оптимистическая, в основе своей связанная с победоносным маршем миллионов и отражающая огромные творческие порывы, борьбу и строительство нового мира. Здесь нет ни мистического тумана, поэзии слепых, ни трагического одиночества потерявшей себя личности, ни безысходной тоски индивидуализма, ни его беспредметного анархического бунтарства; здесь нет покоя сытых мещан, гладящих холеной рукой вещи и людей, камерных финтифлюшек будуара и гостиной; здесь нет разнузданных страстей зоологического шовинизма, неистовых гимнов порабощения и од золотому тельцу. Наша советская поэзия имеет своих героев, свою тематику, она стала уже идеологическим рефлексом другого мира, который идет вперед, через победоносную гражданскую войну, через великие классовые битвы, в огромном трудовом напряжении бесчисленных мускулов и нервов, умов, чувств и страстей — ко все более четким формам новой, социалистической, культуры.

Разумеется, процесс формирования поэтического творчества в нашей стране предполагал отнюдь не безболезненное рождение новой тематики и новых форм и приемов поэтического мастерства. Классовая борьба, развившаяся в формах самых разнообразных, находила свое выражение и в этой сфере, и звону реальных мечей соответствовали удары мечей идеологических. Многочисленные группировки, боровшиеся за утверждение и признание, имели и свой социологический эквивалент, хотя связь формы и содержания здесь неизбежно гораздо более сложна, ибо новый класс и новая эпоха, ставя на голову прежнюю социальную пирамиду, не уничтожают старого языка и законов его развития: процесс изменения здесь не может быть по самому существу так же радикален, как процесс изменения производственных отношений или политической надстройки; поэтому изменение содержательных моментов (тематики) не стоит и не может стоять в точной пропорции с изменением формальных моментов искусства.

Было бы исторической несправедливостью, если бы мы прошли мимо тех первых пролетарских поэтов, которые, выросши в предреволюционной грозной обстановке, первыми захватили позиции на полях нашей литературы. Это было время декларативной поэтической героики — героики абстрактной. Но все же нужно сказать, что «Железный Мессия» Кириллова звучит и сейчас, и, быть может, еще более громко, чем в буйные военные годы революции. Поэтов «Кузницы» нельзя третировать, «как Мендельсон третировал Спинозу», хотя они и не были Спинозами в лагере поэзии. Идеологически это был уже настоящий **голос революции,** и притом такой голос, который стоял и на определенной технической высоте.

Под сильнейшим влиянием Маяковского выросла целая плеяда «комсомольских поэтов», в среде которых одно из первых мест принадлежит А. БЕЗЫМЕНСКОМУ. Совершенно не случайна популярность этого поэта, особенно среди молодежи. В чем основа этой популярности, то-есть, соответствия, контакта с широкой читательской массой? Безыменский нашел яркую тематику: он выводил новых людей («Петр Смородин»), он подымался иногда до значительных обобщений («Комсомолия»), он превращал в поэзию неожиданное и новое («Партбилет»). Его образы находились в резком контрасте с камерно-лирическим, традиционно-напевным. Он научился у Маяковского перечеканке революционных прозаизмов и даже будничных деталей в поэтическую песнь. Он был безусловно поэтическим рупором нового племени комсомольцев и выражал тогда еще нерасчлененную стихию коммунистической молодости, ее боевой задор. Это поэт по преимуществу **«легкой кавалерии»** в борьбе и труде. Но он стал сдавать, когда понадобилась уже **тяжелая артиллерия** литературного фронта, когда жизнь усложнилась, когда потребовалось интенсивное измерение, большая глубина, большее разнообразие, сложность и мастерство поэтического выражения. С ним произошло примерно то же, что и с Д. Бедным: не сумев переключиться на более сложные задачи, он стал элементарен, стал «стареть», и перед ним вплотную выросла опасность простого рифмованного перепева очередных лозунгов, с утерей поэтической изюминки творчества.

Свежее и глубже оказался безвременно погибший Э. БАГРИЦКИЙ. У него были большие идеологические сбои:

Мы — ржавые листья
На ржавых дубах...
Потопчут ли нас трубачи молодые,
Взойдут ли над нами созвездья чужие—
Мы — ржавых дубов облетевший уют...

Но это не типично для него. Он поражает широтой своей тематики, задором и каким-то культурным романтизмом своего творчества, глубиной чувства, в котором много мысли, яркости, образа, звонкостью стиха:

А ветер как гикнет,
Как мимо просвищет,
Как двинет барашком
Под звонкое днище,
Чтоб гвозди звенели,
Чтоб мачта гудела.

Героика гражданской войны очень удавалась этому большому романтику, и чрезвычайно жаль, что литературная наша критика стралась в свое время приглушить звучание этой струны покойного поэта. «Дума про Опанаса» останется надолго: она остра, эта «дума», ее напряженный драматизм, ее образность и прекрасная простота стиха делают из нее большое культурное целое.

Романтиком гражданской войны по преимуществу является и М. СВЕТЛОВ. Он пережил большой душевный и идеологический кризис в начале нэпа, ярко отразившийся на его творчестве («Николаю Кузнецову», «Колька»), но выправился и несколько даже оброс излишней самоуверенностью, ставя себя в непосредственный ряд — да, да — с Пушкиным и Толстым («Мы с тобою, родная, устали как будто»).

Наибольшим успехом пользуется светловская «Гренада», с несколько искусственным сюжетом. Светлов явно подражает Гейне, и в его ироническом, и в его романтическом аспекте. Это, конечно, отнюдь не резон, чтобы ставить М. Светлова на одну доску с «последним королем романтизма», как делали некоторые «поклонники» поэта. Заслуга его, как и многие наши поэты, еще провинциален, широта его умственных горизонтов и высота мастерства не идут ни в какое сравнение с аналогичными свойствами творца «Книги песен». И тем не менее — это хороший советский поэт-романтик, который многое может дать, если будет работать.

Тройка «лириков» того же поколения — ЖАРОВ, УТКИН, УШАКОВ — весьма разнородна, хотя очень часто их об'единяют вместе. Самым культурным — во всех смыслах — является из них, на наш взгляд, УШАКОВ, и притом самым талантливым. Это — поэт тонких нюансов, глубоко чувствующий и думающий, с образами хрупкими и нежными.

ЖАРОВ и УТКИН, к сожалению, страдают огромной самовлюбленностью и чрезмерным поэтическим легкомыслием, переходящим в легковесность. При наличии известной одаренности у Жарова не видно достаточной работы, где конечная простота является сложным результатом творческого процесса. Отсюда нередко налицо крикливая декламационность:

Я — делегат небесной рати
И от весеннего Цека,
Я—солнце—нынче председатель
И на земле, и в облаках!

Отсюда же и известная лозунговая элементарность.

И, однако, было бы неверным «отрицание» этого «комсомольского» поэта. Он выдвинул одним из первых проблему лирики. Тематически он выбился из суженного круга пуританских представлений, и солнечная жизнерадостность, пенсопения революционной молодости, неугомонное буйство весенней крови, переливы революционной гармоники в деревне и на окраинах городов, песенный лад его поэтической речи — все это большие задатки, которые должны расти.

Если Жаров — это веселая околица советской поэзии, то томный Иосиф Уткин — это уже не гармоника, а гитара. У него искусственный жест, быть может, известный внутренний надрыв, который какими-то нитями привязывал его даже к Есенину:

Есть ужас бездорожья
И в нем — конец коню.
И я тебя, Сережа,
Ни капли не виню.

У Уткина больше размышления, он менее прост, чем Жаров, он больше работает над образом, его поэтическая речь напевна, и его поэзия овеяна дымкой грусти. Но и у него налицо наивная упрощенность и поверхностность и содержания и формы.

Досадных поэтических «опечаток», лапсусов поэтического языка, можно найти изрядное количество у поэта, к которому, как и к Жарову, особенно уместно пред'явить требование повышения поэтической культуры.

Среди поэтической «комсомольской» молодежи следует особо сказать о БОРИСЕ КОРНИЛОВЕ. У него есть крепкая хватка поэтического образа и ритма, тяжелая поэтическая поступь, яркость и насыщенность метафоры и подлинная страсть. Классовая ненависть внука бедняка, как пес ползавшего перед «тушей розового барина», отстоялась в густой настой стиха:

Эту злобу вчуку,
ненависть волчью
дед поднимает в моей крови.
на пустом животе ползая за сволочью;
— Божескую милость собаке яви...
. . . . . :
Я ее, густую, страшной песней вылью
на поля тяжелые,
в черный хлеб и квас,
чтобы встал с колен он,
весь покрытый пылью,
нерадивый дед мой
Корнилов Тарас.

У него «крепко сшитое» мировоззрение и каменная скала уверенности в победе. Само «я», исчезая, находит свое «продолжение жизни» («Продолжение жизни») в новой веренице людей и дел.

Корнилову особенно удаются отрицательные типы кулака, описания звериной злобы врагов; здесь его палитра многокрасочна и ярка, мазок широк и уверен, образы скульптурны и выразительны («Семейный совет», «Убийца»). «Триполье» местами достигает большой силы.

Упомянутыми в данной главе поэтами более или менее определяется струя поэтического творчества которого этих людей охватывает [illegible] из комсомольско-партийной среды и связана наиболее тесно с жизнью масс. Но эти авторы ближайшим образом примыкают по приемам поэтического мастерства к нескольким поэтам очень крупного калибра, которые имеют на них решающее влияние. Мы говорим о Борисе Пастернаке, Н. Тихонове, И. Сельвинском и отчасти об Н. А. Асееве. Недаром Э. Багрицкий писал про себя:

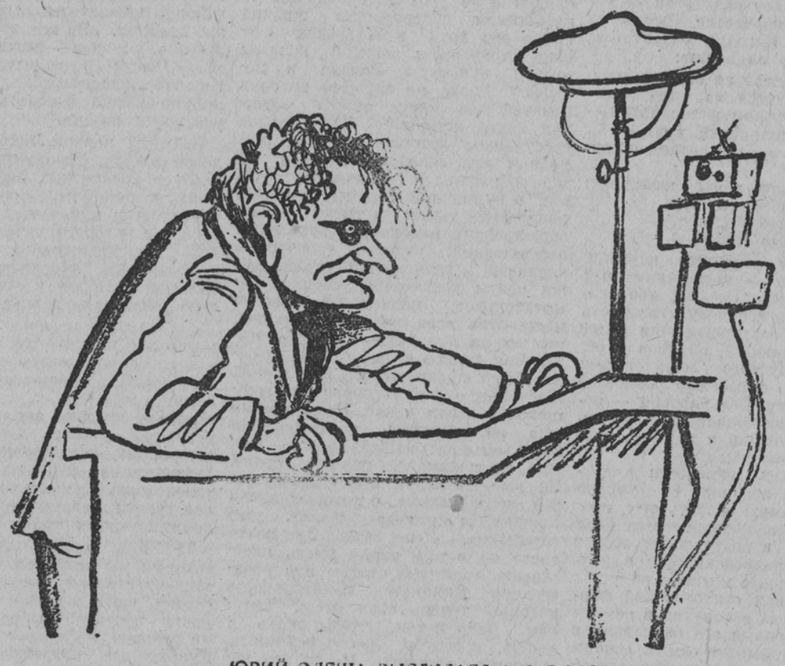
А в походной сумке —
Спички и табак,
Тихонов,
Сельвинский,
Пастернак.

Это все замечательные поэтические индивидуальности, и на каждом из них следует остановиться особо.

БОРИС ПАСТЕРНАК является поэтом, наиболее удаленным от злобы дня, понимаемой даже в очень широком смысле. Это поэт—песнопевец старой интеллигенции, ставшей интеллигенцией советской. Он безусловно приемлет революцию, но он далек от своеобразного техницизма эпохи, от шума битв, от страстей борьбы. Со старым миром он идейно порвал (или, вернее, надорвал связь с ним) еще во время империалистической войны и сознательно стал «поверх барьеров». Кровавая каша, торгашество буржуазного мира были ему глубоко противны, и он «откололся», ушел от мира, замкнулся в перламутровую раковину индивидуальных переживаний, нежнейших и тонких, хрупких трепетаний раненой и легко ранимой души. Это — воплощение целомудренного, но замкнутого в себе, лабораторного мастерства, упорной и кропотливой работы над словесной формой, где материалом служат драгоценности

ОКОНЧАНИЕ НА 4 СТР.

Шарж Б. Антоновского



ЮРИЙ ОЛЕША ВЫСТУПАЕТ В ПРЕНИЯХ

ПОЭЗИЯ, ПОЭТИКА
И ЗАДАЧИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В СССР

ИЗ ДОКЛАДА Н. И. БУХАРИНА НА ВСЕСОЮЗНОМ С'ЕЗДЕ ПИСАТЕЛЕЙ (ОКОНЧАНИЕ)

«наследства» и глубоко личные — а потому поневоле суженные—ассоциации и переплетения душевных движений.

У Пастернака мы найдем и теоретическое оправдание такой поэзии. Вот, например, «Определение поэзии»:

Это—круто налившийся свист,
Это — щелканье, сдавленных льдинок,
Это—ночь, леденящая лист,
Это—двух соловьев поединок.

Или, еще более резко, в стихотворении «Брюсову»:

Что мне сказать? Что Брюсова горька
Широко разбежавшаяся участь?
. . . . . :
Что сонному гражданскому стиху
Вы первый настежь в город дверь открыли,
Что ветер смел с гражданства шелуху,
И мы на перья разорвали крылья?

Счастье Пастернака в том, что он далеко не последователен. Вслед за посланием к Брюсову он помещает великолепный панегирик, посвященный памяти Ларисы Рейснер; он воспевает «безумный» 1905 год в целой серии стихотворений; он пишет своего «Лейтенанта Шмидта», «9 января» — и все это в полноценных строфах настоящей поэзии. Он дал очень выпуклый образ Ленина:

Я помню, говорок его
Пронзил мне искрами загривок,
Как шорох молньи шаровой.
Все встали с мест, глазами втуне
Обшаривая крайний стол,
Как вдруг он вырос на трибуне,
И вырос раньше, чем вошел.
Он проскользнул неуследимо
Сквозь строй препятствий и подмог,
Как этот в комнату без дыма
Грозы влетающий комок.
Тогда раздался гул оваций
Как облегченье, как разряд
Ядра, не властного не рваться
В кольце поддержек и преград...

И тем не менее даже в его революционных стихах, революционных по своему идейному смыслу, можно найти ряд подходов к этому смыслу через ассоциации, совершенно неожиданные, и часто узко индивидуальные. Пастернак оригинален. В этом и его сила и его слабость одновременно. В этом его СИЛА, потому что он бесконечно далек от шаблона, трафаретности, рифмованной прозы. В этом его СЛАБОСТЬ, потому что эта оригинальность переходит у него в эгоцентризм, когда его образы перестают быть понятными, когда трепет его задыхающегося ритма и изгибы тончайшей словесной инструментовки превращаются [illegible] кровно связанные с рабочим клас[illegible] известной гранью, в перепады непонятных образосочетаний, — настолько они суб'ективны и интимно тонки.

Борис Пастернак, один из замечательнейших мастеров стиха в наше время, нанизывает на нити своего творчества не только целую вереницу лирических жемчужин, но и дает ряд глубокой искренности революционных вещей.

И. СЕЛЬВИНСКИЙ—это в известной мере антипод Б. Пастернака. Это поэт большого поэтического голоса, рвущийся на просторы широких дорог, массовых сцен, где слышны крики, где топочут кони, где льется удалая песня, где бьются враги, где кипит живая жизнь и где история месит свое крутое тесто.

...голое мастерство слишком бедно,
чтобы дышать ураганом эпохи...—

говорит он на одну сторону. И на другую:

А вы зовете: на горло песне!
Будь ассенизатор, будь водолив-де!
Да в этой схиме столько же поэзии,
Сколько авиации в лифте.

Его лозунг:

Бросьте, товарищи! Шире глазейте!

Это совершенно справедливо. Только жаль, что поэт — не без влияния критики — не всегда выдерживает свою собственную директиву и попытки работы — очень примечательные — над большими полотнами заменяет иногда рифмованной заводской стенной газетой. У Сельвинского прекрасна песня, опирающаяся на народную песню в точном смысле слова. Ее широкий размах, плавность ритма очень хороши: эта песня действительно льется сама.

Сельвинский, опираясь на песню, на разные говоры, при тщательнейшей работе над словом, его звуковой и смысловой стороной, в своей «Уллаевщине» и «Командарме» дал значительные вещи, которые прочно войдут в историю нашей поэзии, как одни из самых крупных ее достижений. Но нам кажется, что напрасно поэт теперь, когда время «агитки» в стиле Маяковского уже прошло, повышает роль этой «агитки» в своем творчестве. Ему явно в ней тесно. Когда в «Электрозаводской газете» он пишет:

И снова жужжат за огнями огни,
И труд кладется на труд,
Словно в гортани налет ангин,—
В печи на шарнирах круг,—

или когда там же мы читаем о женщинах завода:

Во-первых, подумайте, женщины:
Полторы тысячи женщин,
Звонких как бубенчики,
Гордых, точно Чончи—

то это звучит фальшиво, неубедительно и даже — да простит нас автор — немного смешно, ибо бросается в глаза вся искусственность принудительного втискивания более широких ассоциаций, намеков и образов в прокрустово ложе заводской газеты, неизбежно имеющей свою специфику. Сельвинский — несомненно революционный, очень большой, настоящий и притом культурный мастер стиха.

Н. ТИХОНОВ интересен с различных точек зрения: он упорно расширяет самую область тем, проникая в отдаленнейшие части Союза, вовлекая в поэтический оборот кавказские, среднеазиатские и другие национальные мотивы; он упорно работает над стихотворной формой, и навсегда останутся в памяти прекраснопесенные его баллады; он глубоко продумывает самые основы мировоззрения, неразрывно связывая интеллект и эмоцию в поэтическом единстве... Это — «умный поэт» прежде всего.

«Двенадцать баллад» Тихонова замыкают в себе огромную и сдержанную суровую страсть. Это романтика мужественная и уверенная, где поэт точно берет под уздцы рвущиеся во все стороны трагические и торжественные аккорды, соподчиняя их единой мысли, звучащей как лейтмотив музыкального произведения.

Героика боевого долга — в «Балладе о синем пакете», доставленном на упавшем самолете:

Сразмаху земля навстречу бьет.
Путая ноги, сбегался народ,
Сказал с землею набитым ртом:
— Сначала пакет — нога потом.

Очень сильна «Баллада об отпускном солдате», где дана замечательная картина боя:

... Пулемет задыхался, хрипел, бил,
И с флангов летел трезвон,
Одиннадцать раз в атаку ходил
Отчаянный батальон...
Под ногами утренних лип
Уложили сто двадцать в ряд,
И табак от крови прилип
К рукам усталых солдат.

На «Махно» видно сильное влияние пушкинских «Песен западных славян.

Понатешился батька посевцем,
Дарит ветер он красным доломаном
И уходит обратно к королевцам,
К синеусым молдавским банам.

«Смерть бойца» и «Баллада о гвоздях» останутся как один из лучших образцов тихоновского творчества, а заключительные строки последней баллады—

Гвозди б делать из этих людей,
Крепче б не было в мире гвоздей—

становится уже прочным историческим афоризмом.

У Н. Тихонова мы найдем смелые и оригинальные сравнения, меткую вязь слов, звуков и смыслов:

Пить чай, развалясь осторожно,
Так, чтобы маузер лег не под бок.
(«Люди Ширама»).

«Поэмы» Тихонова всегда глубоки, но стремление вскрыть внутреннее содержание, черпнуть поэтическим ковшом подспудные струи жизни иногда выражается и у Тихонова в том, что вязь образов и слов вяжется им по слишком суб'ективным координатам: очевидно, боясь быть слишком внешним или впасть в банальность, поэт иногда выходит за рамки общезначимого и, в свою очередь, нарушает законы «сложной простоты».

Н. АСЕЕВ — наиболее ортодок[illegible] ли Германии, можете мне пове[illegible] хотворной формы, неутомимый поэт-агитатор, очень злободневный, очень «актуальный», и притом поэт — несмотря на теоретические свои выпады — большой поэтической культуры.

Безусловная талантливость этого поэта суживается, однако, его теоретической ориентацией. Он не видит, что Маяковский уже не может удовлетворить, что «агитка» стала уже слишком элементарной, что сейчас требуется больше многообразия, больше обобщения, что вырастает потребность в монументальной поэтической живописи, что раскрыты все родники лирики и что даже самое понятие актуальности становится уже иным. Поэтому, когда сейчас читаешь, например, «Им» (врагам революции) —

Ваше орудие —
мелинит,
паника
и провокация;
наше —
уверенность,
ленинизм,
грамота,
электрификация, —

то это кажется сухим, слишком газетным, поэтически неубедительным. Упомянем еще о талантливых ЛУГОВСКОМ и ПРОКОФЬЕВЕ и чрезвычайно красочном, «нутряном», с исключительно большими поэтическими возможностями, П. ВАСИЛЬЕВЕ, который займет почетное место в нашей поэзии, если ему удастся обломать в себе острые углы собственнической дикости и окончательно причалить к социалистическим берегам.

Советская поэзия отнюдь не исчерпывается поэзией на одном **русском** языке. Быть может, наиболее примечательным завоеванием революции в области художественного творчества является как раз расцвет национальных литератур, появление целого ряда талантливых самородков; повсеместно прорастает великая земля наша множеством поэтических цветов. Такие имена, как имена ТЫЧИНЫ и СОСЮРЫ на Украине, ЯНКИ КУПАЛЫ в Белоруссии, АКОПА АКОПЯНА в Армении, отличные поэты Грузии, новые поэты Азербайджана, Узбекистана и других стран, расцвет поэтического творчества персидского поэта-эмигранта ЛАХУТИ—все это явления огромного культурного порядка, еще не могущие быть учтенными до конца. Поэзия на нерусских языках теперь уже не привесок к русской советской поэзии. Это крупнейшая самостоятельная сила, замечательная часть общесоюзной поэзии, спаянная единством направления, социалистическая по содержанию, национальная по форме. Она должна быть освещена отдельно товарищами, знающими соответствующие языки. Это—важная задача и задача необходимая. Без этого нельзя увидеть всего лица нашей советской поэзии.

Итак, наши плюсы ясны. Но значит ли это, что поэзия все же идет в ногу с эпохой? Отнюдь нет. [illegible] статировать то «отставание», о котором в настоящее время говорят так много и так упорно.

УРОВЕНЬ ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА В СССР И ЗАДАЧИ ПОЭЗИИ

Когда мы сейчас ставим вопрос о задачах нашей поэзии, то приходится начинать с проблематики **самосознания нашей эпохи.** Ведь сейчас мы живем в совершенно исключительное время. Мы, СССР,— **вышка всего мира,** костяк будущего человечества. Нужно понять, продумать и прочувствовать это. Мы глядим на тысячелетия. Во все концы земли проникает наша великая идея. Мы живем не в декларации, не в мечтательной грезе великих умов и сердец. Мы живем, как реальная сила, реальнейшая из реальных. Потенциально мы — все. Мы—наследники тысячелетий, всей культуры из века в век. Мы—продолжатели борьбы сотен и сотен поколений бойцов, пытавшихся раз навсегда свергнуть иго эксплоатации. Мы—передовая славная армия рабочих, изменяющая мир, грозная рать, которая готовится к новым боям. Мы—воплощение исторического разума, основная победоносная, движущая сила всемирной истории. На самых высоких хребтах человеческой воли и действия мы строим и боремся, страдаем и побеждаем. Колоссальны и необозримы наши задачи и невероятно огромна наша историческая ответственность.

И вот **с этой** точки зрения мы должны прежде всего посмотреть на уровень нашего поэтического творчества. И когда мы посмотрим так, то мы увидим, что мы крайне отстали, что мы еще делаем только первые шаги по всемирно-историческому пути новой поэтической культуры. Разве поэтический **материал,** который имеется налицо в сокровищницах нашей поэзии, не бледен и не убог по сравнению с гигантским содержанием жизни? Разве мы хоть в маленькой степени отображаем великий коллаж старой культуры Запада и Востока? Разве не закрыта на семь печатей для наших поэтов чудесная книга истории? Разве наша собственная история, история последних лет, схвачена во всем ее многообразии, в героических будднях и будничной героике, в живой диалектике тысяч и тысяч разнообразнейших проблем, мучительных переживаний, радостей творчества, коллизий и разрешений? Разве наши поэты достаточно усвоили замечательное наследство старого мастерства всех времен и народов, мандат на получение которого выдал им, теперь своим сынам, победоносный пролетариат? Нет и нет! Жестокая, некультурная провинция еще царит у нас. **Наша поэзия еще не поднялась** до понимания **всего** смысла нашей эпохи. Она еще не понимает, где она стоит. Ей еще не видна эта «Крыша мира», те «Памиры», о которых писал Брюсов и которые теперь уже «открыты». Дело, ведь, для поэта вовсе не в том, чтобы уметь пересказать газетную статью или обнаружить минимум политграмоты, который теперь стал очень высоким. Дело в том, чтобы знать и вширь, и вглубь, перечувствовать, выносить, оформить. Но на это не хватает образов и выразительных средств вообще. Их нет потому, что страшно низок, по сравнению с задачами, весь уровень нашей поэтической культуры и в ее содержательных и в ее «формальных» определениях. Кто из поэтов у нас чувствует эпоху так, чтобы перед его умственным взором было большое всемирное полотно? Кто из поэтов у нас чувствует до конца наше историческое место в живом потоке современной истории? Таких поэтов нет еще. Мы еще не доросли. Мы хватаемся за куски и кусочки, в которых целое соприсутствует лишь, как декларация. Вряд ли кто и ставит задачу во всей ее широте. Было бы, разумеется, абсурдным выставлять это требование для немедленного целостного выполнения. Но не об этом речь. Речь идет о том, чтобы **систематически подымать уровень поэтического самосознания.** Это — задача, которая для поэта требует не только изучения фактов прошлого и настоящего, но и изучения поэтического их выражения.

В ближайшей связи с этим стоит и другой вопрос, вопрос **о синтетических построениях поэзии, о монументальном творчестве.** Этого теперь требует наша эпоха, именно теперь. Если мы проследим эволюцию нашей поэзии, то без труда заметим, что, беря критерием тип поэтических произведений, мы имеем три больших периода этой эволюции.

ПЕРВЫЙ период: это—время новых лозунгов, первозданная свежесть борьбы, возвещение трудящимся всех стран новых принципов жизни, начало новой эпохи. В поэзии—декларативность, широчайший мыслительный разгон, даже космизм. Но все это—не плоть и кровь. Больше—поэтическая схема. Поэзия в значительной мере героически-абстрактна, поскольку вообще можно говорить об абстрактности поэзии.

ВТОРОЙ период. Лихорадочная деловая работа. Строительство. Время требует конкретных знаний и умений, величайшей оперативности, внимания к мелочам, культуры малого, из которого складывается великое, специализации. В области поэтического творчества — решительный поворот в сторону дробного отражения жизни.

«За каждой мелочью революцию мировую найти»—как сформулировал соответствующую задачу А. Безыменский. «Космизм», «мировые совнаркомы» и т. д. сменились **дробным показом эмпирики.** Поэзия вступила в фазу диалектического отрицания предыдущего периода. Универсализм перешел в свою противоположность: дробное конкретное, части целого, анализ — стали доминирующим типом творчества.

ТРЕТИЙ период—это период, в который мы вступаем сейчас. В громадной степени выросла и усложнилась наша жизнь. Задачи овладения техникой производства еще не решены, но многое уже сделано. Культурные потребности выросли необычайно, интересы стали неизмеримо разнообразнее. Жажда знать все, жажда **обобщить,** на **новой** основе подняться до понимания процесса в его целом—огромна. Отсюда потребность в **синтетической** поэзии и синтетической литературе вообще. Этот период есть вступление в фазу обобщающей поэзии, где эпоха дается не в осколках целого, а, по возможности, во всех ее связях и опосредствованиях. Это—не простой возврат к исходной точке, не возврат к поэтическому декларативному схематизму, а синтез, который может возникнуть лишь на основе проделанной аналитической работы. Разумеется, вышесказанное деление нельзя понимать в абсолютном смысле. Содержание каждого периода отнюдь не исчерпывалось вышеуказанными чертами, и было бы простым неразумием или элементарным незнакомством с фактами это утверждать. В частности, задачи конкретного типа у нас ни в малой степени не исчерпаны. Но при всем разнообразии типов поэтического творчества все же выделяются некоторые важнейшие тенденции. Вот об этих тенденциях и идет у нас речь. Следовательно, отсюда необходимо сделать **второй вывод (первым** выводом у нас был вывод о необходимости подымать поэтическое сознание до уровня эпохи и ликвидировать провинциализм): **нужно, продолжая оформление конкретного и единичного, переходить к поэтическому обобщению, на основе конкретного и единичного переходить ко всеобщему, богатому и расчлененному целому.**

Шарж Б. Антоновского

В. ЛУГОВСКОЙ

Б. ПАСТЕРНАК

П. ТЫЧИНА

Здесь мы натыкаемся на дальнейший вопрос, а именно—на **вопрос о многообразии и единстве поэтического материала.**

Когда-то К. Маркс, зло издеваясь над буржуазной политической экономией, писал, что это—моральнейшая из наук, что ее идеал—«аскетический, но ростовщический скряга, и аскетический, но производящий раб». «Ее главный догмат, — писал он,—это самоотречение, отказ от жизни и от всех человеческих потребностей. Чем меньше ты ешь, пьешь, покупаешь книг, чем реже ты идешь в театр, на балы, в кафе, чем меньше ты мыслишь, любишь, теоретизируешь, поешь, рисуешь, удишь и т. д., тем больше ты сберегаешь, тем значительнее становится то твое достояние, которое не смогут с'есть ни моль, ни ржавчина,—твой капитал».

Эта едкая характеристика бросает свет на положительный взгляд Маркса. Марксистский коммунизм ставит своей целью бесконечно разнообразное развитие человеческих потребностей. Это есть ориентация на полноценного, всесторонне развитого человека, а не на убогого, одностороннего, кастрата в том или другом отношении. Любить, теоретизировать, рисовать, мыслить, удить,—Маркс, несомненно, нарочно ставил рядом такие несоизмеримые величины—это не только не «грех»: это все—прекрасные функции жизнедеятельного человека, для которого и сам труд становится «первейшей жизненной потребностью». К этому мы **идем,** идем, преодолевая огромные трудности, идем в боями, но **идем.** Отсюда следует совершенно определенный вывод: **материалом поэтического творчества может и должно служить все многообразие жизни.** Единство заключается не в том, что все поют периодически то одну песню о свекле, то о «живом человеке», то о классовой борьбе в деревне, то о партбилете. Единство заключается не в том, что показываются одни идеальные типы и одни «злодеи», не в том, что уничтожаются—на бумаге—все противоречия и беды. Единство заключается в едином **аспекте,** аспекте социалистического строительства. Все жизненное богатство, все трагедии и конфликты, колебания, поражения, борьба тенденций — все это должно входить как материал поэтического творчества. Но никто не может об'ять необъятного. Люди подходят с разных сторон к проблеме, пока не найдут достаточно широких обобщений. Поэтому нелепы «запретительные» меры. Если, например, концепция «показа живого человека» была односторонней, то из этого **вовсе не вытекает,** что этот показ, в связи с изменением руководства на «критическом фронте», должен быть выкинут за борт и фактически запрещен.

Итак, **третий** вывод: **материалом поэтического творчества должно служить все многообразие нашей замечательной эпохи, со всеми ее противоречиями; единство должно достигаться точкой зрения, с какой обрабатывается поэтически этот материал, а не обеднением самого материала; эта точка зрения есть точка зрения победоносной борьбы пролетариата.**

Раз это так, — а это безусловно так, — то ясно и решение дальнейшего вопроса, вопроса **о единстве и многообразии формы.** Общую проблематику формы и содержания мы уже разрешили в первой части нашего доклада, показав соотношение формы и содержания, их диалектическое единство—с одной стороны, их диалектическую противоположность—с другой. В данном случае речь идет о единстве и многообразии формы. Нетрудно видеть, что, если нам необходимо многообразие поэтического материала, то — в силу связанности формы и содержания—тем самым необходимо и **многообразие поэтической формы.** Ритмика элегии и военной песни не может быть одной именно потому, что звуковая сторона образа есть в то же время его содержательно-эмоциональная сторона. Но, если мы допускаем и считаем желательным величайшее **многообразие** поэтического материала, и следовательно, тем самым, величайшее **многообразие** поэтической формы, то что же в таком случае является об'единяющим, формообразующим моментом? В самом деле, если есть единство формы и содержания, то единству материала (**многообразному** единству) должно соответствовать и **единство формы** (многообразное единство). Ответ на этот вопрос гласит: **единство** этого многообразия дается **единством стиля или единством метода.**

Таким образом, мы делаем **четвертый** вывод: **формами поэтического творчества должны быть самые многообразные его формы, об'единяемые единым большим стилем или методом социалистического реализма.**

Но здесь мы подходим как раз к проблеме социалистического реализма, которую необходимо разобрать особо и с несколько большей подробностью.

Прежде всего мы хотим поставить, в данной связи, вопрос о **методе** в поэтическом творчестве и **стиле.** Нам кажется, что в данной, по крайней мере, области они совпадают. Возьмем несколько примеров. Если в области логического мышления мы имеем, например, позитивизм **О. Конта,** то ему в искусстве соответствовал натурализм **Э. Золя.** Позитивизм Конта — это метод и, если хотите, научно-философская система в одно и то же время. Натурализм Золя был эстетической интерпретацией, переводом на язык искусства научно-философской методологии позитивизма. Для искусства это был и **метод** (ибо в самом процессе творческой работы он давал ее ориентирующие регулятивные идеи), и стиль, ибо и в содержании, и в форме, и в целом, то-есть в их единстве, этот метод, застывая, литературно **овеществлялся** в готовом произведении, превращался в содержательный формообразующий конструктивный принцип. В **готовом** произведении (и произведениях) единство **метода** превращается в единство стиля. Поскольку поэт работает при помощи **определенного метода,** он соответственно подбирает материал (ибо он никогда не может охватить **всего** в точном смысле слова, он всегда все же «отбирает» и «выбирает»); он подбирает образы, слова, звуки, ритм, сливающиеся в одно поэтическое целое,—одно тянет за собой другое по очень сложным законам. Но когда произведение **готово,** то его конструктивные принципы — это «застывший» метод или, другими словами, метод нашел свое инобытие в конструкции этого произведения. Если мы имеем теперь **ряд произведений,** об'единенных общими конструктивными принципами, то-есть определенное **течение** в искусстве, в данном случае в поэзии, то эти **наиболее общие** (мы подчеркиваем: **наиболее общие,** то-есть далеко не все) конструктивные принципы характерны для всего этого течения: это и **есть стиль** в собственном смысле слова.

Мы привели пример с Золя. Можно привести в качестве примера наш российский **символизм.** Его философской основой, то-есть общей мыслительной, интеллектуальной ориентацией, был своеобразный **мистический идеализм,** помесь Канта с Владимиром Соловьевым. В поэзии этому соответствовал **символизм.** Мистический идеализм искал потусторонней мистической сущности за миром явлений и за реальным миром вообще. **Символизм,** как метод, означал перевод этой регулятивной идеи в область поэзии. Это означало, что из действительности нужно было делать **знаки** потустороннего мира; это в свою очередь, означало такой подбор образов, зрительных, музыкальных, такой подбор компонентов, логических и эмоциональных, которые соответствовали бы этому методологическому требованию. Но раз такая работа проделана, раз на этой основе возникло поэтическое течение, метод оформился, **как стиль**—возник символизм, как литературное явление: поэзия символизма стала фактом.

Вернемся теперь к вопросу **о социалистическом реализме.** Философской предпосылкой его является **диалектический материализм.** С этой точки зрения, социалистический реализм есть особый метод в искусстве, соответствующий диалектическому материализму, перевод последнего в область искусства. (В скобках заметим, что из этого отнюдь не следует, что каждый хороший поэт должен предварительно стать хорошим философом; связь здесь посложнее, но это—особый вопрос). Что же это значит? Что такое социалистический реализм, каковы его особенности? Чем он отличается от реализма вообще?

В отличие от диалектического материализма в науке, социалистический реализм не может себе ставить задачи, вытекающие из самого существа различия между наукой и искусством. После анализа, данного нами в первой главе доклада, ясно, что, описывая природу, например, социалистический реализм не ставит своей задачей мыслить ее **обязательно** в электронах, световых и тепловых волнах, лучах и т. д., в противоположность звукам, цветам и другим непосредственно чувственным моментам; он не может себе ставить задачей, изображая общество, оперировать категориями стоимости, базиса и надстройки и проч. Он оперирует чувственными образами прежде всего, и даже интеллектуальные моменты получают определенную эмоциональную окраску. Без этого нет искусства вообще и поэзии в частности. Но реализм вообще и социалистический реализм в частности, как метод,—враг всякой потусторонности, мистики, всякого инобытия идеализма. В этом его главный и определенный признак.

Чем отличается **социалистический реализм от реализма** вообще? Он отличается, прежде всего, **материалом искусства.** Мы неоднократно имели случай указывать, что **единство** формы и содержания не исключает их **противоположности. Социалистический** реализм отличается от просто реализма тем, что он в изображение строительства социализма, борьбы пролетариата, нового человека и всех многосложнейших «связей и опосредствований» великого исторического процесса современности. Мы должны при этом все время помнить, что в поэтическом единстве соприсутствуют и интеллектуальные, и эмоциональные и волевые моменты, образуя единую нераздельность. Известные направляющие оценочные моменты, классовый знак, целеустремленность есть наличный момент любого произведения, хотя бы и в очень тонкой и сублимированной форме. Точка зрения победы пролетариата есть, разумеется, конститутивный признак всего творчества социалистического реализма, его «общественный смысл».

Но является ли это отличие единственным? Или есть методологические, а, следовательно, и **стилевые** особенности социалистического реализма, отличающие его от реализма буржуазного?

Конечно, такие моменты есть.

Эти моменты ближайшим образом связаны с содержанием материала и целеустремлением волевого порядка, диктуемого классовой позицией пролетариата. В рождающемся социалистическом обществе постепенно сглаживается разница между физическим и умственным трудом; возникает новый тип человека, у которого интеллект и воля не раздвоены: он действительно познает мир, чтобы его изменять; созерцательность, простое изображение об'ективного, без выяснения тенденций движения, без ориентации на практическое изменение предметного мира здесь уходят в прошлое. Поэтому **социалистический реализм** не может стоять на точке зрения натурализма Золя, предлагавшего изображать действительность telle qu'elle est» («такой, какой она есть») и только. Он не может также принять поэтому и другого его лозунга: «L'imagination n'a plus d'emploi («Воображение более не нужно»). Социалистический реализм смеет и должен «мечтать», опираясь на реальные тенденции развития.

В связи с этим стоит и вопрос **о революционной романтике.** Если социалистический реализм отличается своей активностью, своей действенностью; если он дает не сухую фотографию процесса; если он весь мир страстей и борьбы проецирует в будущее; если он героическое начало возводит на трон истории, то революционная романтика есть его составная часть. Романтизм обычно противопоставлялся реализму. Это потому, что **романтизм** был в большинстве случаев связан с идеалистическим парением в метафизические измерения и «иные миры», и взволнованная эмоция «высокого и прекрасного» уводила за пределы предметного мира. Это было, во-вторых, потому, что **реализм** выражал собою узкий и созерцательный так называемый «об'ективизм». Узкий—потому, что не выявил тенденций, ведущих к будущему. Созерцательный—потому, что ограничивался констатацией сущего, хотя, конечно, и не в «чистом виде». В наших условиях **романтизм,** прежде всего связанный с **героикой,** ориентирован вовсе не на метафизическое небо, а на землю, во всех ее смыслах: на победу над врагом и на победу над природой. С другой стороны, **социалистический реализм** не есть простая констатация сущего, а, подхватывая нить развития в настоящем, он ведет ее в будущее, и ведет активно. Поэтому **противопоставление** романтизма социалистическому реализму лишено всякого смысла.

Старый реализм был до известной степени **антилиричен,** в то время как старая лирика была — тоже до известной степени — **антиреалистична.** Социалистический реализм не может не ориентировать на человека. В конечном счете социализм есть рождение новых человеческих квалификаций, обогащения духовного содержания, развитие многосторонности, ликвидация убогости людей, растерзанных на классы, узкие профессии, городских и деревенских жителей. Весь мир эмоций этого рождающегося человека, вплоть до «новой эротики», если позволено будет так сказать, есть область социалистического искусства. Лирика не находится в конфликте с социалистическим реализмом, ибо это не антиреалистическая лирика, ищущая потустороннего мира, а поэтическое оформление душевных движений рождающегося социалистического человека. **Социалистический реализм не антилиричен.**

Здесь можно поставить еще один смежный вопрос: социалистический реализм не антилиричен, но он **антииндивидуалистичен.** Это не значит, что он не показывает личности и не растит ее. Социализм, как известно, означает **расцвет** личности, обогащение ее содержания, рост ее самосознания, как личности. Но рост **индивидуальности** вовсе не есть здесь рост **индивидуализма,** то-есть того, что раз'единяет людей. Наоборот, чувствование коллективной связи есть одна из важнейших черт социализма, и опоэтизированная форма этого неизбежно должна отразиться и на стилевых особенностях социалистического реализма. Таким образом, **социалистический реализм антииндивидуалистичен.**

Старому реализму в обычном смысле слова противоречит такой тип поэтического произведения, который дает эпоху в ее наиболее общих и универсальных определениях, воплощая их в своеобразных конкретно - абстрактных образах, образах предельного обобщения, и в то же время гигантского внутреннего богатства. Таков, например, «Фауст» Гете. Это по форме вовсе не изображение конкретного исторического процесса, а борение человеческого духа. И в то же время «Фауст» — это философско-поэтическая концепция утверждающей себя буржуазной эпохи. Другого калибра аналогичный тип поэзии мы имеем, например, в «Зорях» Э. Верхарна, в которых дан «символический» город «Oppidomagne», где разыгрывается социалистическая революция. Нам кажется, что такого тидержанием, и следовательно, и иной формой, но с сохранением предельности обобщения, безусловно входит в состав социалистического реализма, образуя самую монументальную форму поэтического творчества социализма.

Таковы главные **особенности** социалистического реализма в его основных чертах. Следовательно, мы здесь делаем **пятый** вывод, а именно: **социалистический реализм есть метод поэтического творчества и стиль социалистической поэзии, изображающий действительный мир и мир человеческих чувств, стиль, отличающийся от буржуазного реализма и по содержанию об'ектов поэтического изображения, и по своим стилевым особенностям.**

Теперь необходимо несколько возвратиться назад. Мы видели выше, что **материалом** поэтического творчества должно быть все многообразие эпохи, где единство дается точкой зрения социализма. Мы видели, что **формами** поэтического творчества могут быть самые разнообразные формы, где единство дается единым стилем. Здесь мы можем сделать заключение, что этот **стиль** образует с **материалом** неразрывное **единство.** Так рождается поэзия социалистического реализма.

Мы видели, что развитие нашей поэзии предполагает **огромное повышение нашей поэтической культуры вообще.** Нужно сказать прямо: наша поэзия иногда — и как раз у людей, идеологически наиболее близких, — элементарна. Между тем, одним из признаков значительного произведения является богатство ассоциаций и чувств, мыслей и намеков, которые оно будит. Если вы сравните целый ряд произведений наших поэтов с тем же Верхарном, вы увидите, сколько у последнего мыслей, часто даже философских, сколько проблем, сравнений, образов, сколько культуры. А ведь у нас нередко рифмованный лозунг принимается за поэзию. Могут сослаться на Маяковского. Но печать времени в известной мере лежит и на нем: ибо жизнь усложнялась до чрезвычайности, и нужно итти вперед. Культура, культура и еще раз культура! Пора решительно кончать с групповой свистопляской и богемщиной. Нужно помнить, что действительные великие мастера, даже люди «легкого дыхания», как Пушкин, наш замечательный гений, «беспечный» и «легкомысленный», был тружеником, эрудитом и стоял на самой вершине современной ему культуры. Нелепо от всех поэтов требовать, чтобы они были обязательно отличными философами и критиками. Не случайно одни делаются философами, а другие поэтами. Последние работы академика Павлова об'ясняют физиологическую сторону этого явления. Но из этого не следует, что нужно отмести требование решительного по всему фронту под'ема общей **культуры поэтов и культуры поэтической.** На теперешних уровнях оставаться нельзя. А те, кто хочет создать на **деле** «Магнитострои литературы», те, вооружившись целомудренным отношением к искусству, должны сделать все, чтобы быть хозяевами во всех кладовых мировой культуры.

Нужно дерзать!

С'ЕЗД ОБСУЖДАЕТ ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

В. КИРШОН

ЗА СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ДРАМАТУРГИИ

Первую часть своего доклада В. Киршон посвящает анализу вырождения, загнивания нынешнего буржуазного театра, занимающегося или фашистской дематогической трескотней или разработкой темы отчаяния, ужаса, гибели.

Высокая идейность, темпераментность, жизненная активность — основные свойства нашего искусства.

— Непосредственная связь с жизнью Советской страны делает наше искусство, в противоположность пессимистическому и упадочному искусству буржуазных художников, молодым и жизнерадостным. У нас создаются совершенно особого характера произведения, присущие только нашей драматургии, — жизнеутверждающая трагедия и комедия с положительными героями.

Советская трагедия не ввергает зрителя в уныние, не приказывает ему содрогаться перед роком, она заставляет его переживать трагическое событие, чтобы наполнить его мужеством, чтобы показать ему на примере гибели героев, как ему самому нужно отстаивать дело, за которое он борется.

Комедия же обычно строилась на высмеивании отрицательных героев. Комедия разила орудием сатиры, смех комедии был направлен против уродства отдельных типов и социальных явлений. Даже так называемая «развлекательная» комедия также строилась на высмеивании отдельных человеческих слабостей. В Советской стране создается новый тип комедии—комедия положительных героев. Комедия не высмеивает своих героев, но показывает их так весело, так любовно и доброжелательно подчеркивает их положительные стороны и качества, что зритель смеется радостным смехом, ему хочется брать пример с героев комедии и так же, как они, легко и оптимистично разрешать жизненные вопросы. Это не значит, что у нас нет места для бичующей сатиры: в нашем быту еще много уродливых явлений капиталистические пережитки еще дают себя знать, перо сатирика может найти для себя подходящие об'екты. Но смех победителей, смех освежающий, как утренняя зарядка, смех, вызванный не насмешкой над героем, а радостью за него, все громче и громче звучит на нашей сцене...

Следует еще отметить, что наша литература и драматургия, в противоположность расовой литературе фашизма, национализма или национальной ограниченности буржуазной литературы, глубоко интернациональна. Советские драматурги пишут и о других странах, о событиях, происходящих за рубежом. «Улица радости» Зархи, «На Западе бой» Вишневского, «Продолжение следует» Брунштейн, «Вступление» Германа посвящены борьбе рабочего класса на Западе, но ни в одном из этих произведений классовые проблемы не подменяются национальными. Именно потому наши драмы, поставленные на Западе, вызывают такую страстную полемику, пользуются такой любовью пролетарского зрителя и так озлобленно встречаются буржуазной прессой. Наша драматургия—несомненно самая высокая в мире по своему идейному уровню. Социалистический реализм—метод, который дает нам все возможности для создания произведений громадной художественной силы.

В дальнейшем тов. Киршон останавливается на ряде вопросов, связанных с освоением метода социалистического реализма и применением его в наших произведениях. Можно ли показать нашу действительность и наших героев в период становления?

Процесс становления форм социалистической действительности наиболее богат возможностями художественного выражения, потому что быстрота нашего движения вперед, изменчивость форм основывается на неизменно и неуклонно проводимой линии, генеральной линии нашей партии, на основе теории Маркса—Энгельса — Ленина — Сталина.

Все, что происходит в нашей стране — не хаос, не нагромождение случайных событий, а выражение внутренних законов исторического развития, лежащих в основе всего происходящего, законов научного марксизма, которые воплощены в тактику и стратегию—генеральный план нашей партии.

У нас нет случайно происходящих событий. У нас есть многообразие при единстве линии.

Задача писателя прежде всего—понять и органически прочувствовать эту линию. Задача писателя уметь во всех происходящих процессах раскрыть для себя законы исторического развития в их образном выражении. И тогда обилие драматических конфликтов, которыми насыщена эпоха, при понимании того, что происходит, послужит только к углублению его творчества и расширению охвата им всех явлений нашей жизни.

Социалистический реализм, правдивость—есть такое изображение нашей действительности, в котором реальные обстоятельства и люди изображаются не фотографически-статично, а в развитии на пути к социализму, в свете социалистических перспектив.

Докладчик подчеркивает необходимость борьбы против фотографически-статичного отражения действительности, но в то же время он против и обрисовки «необыкновенных людей в необыкновенных условиях».

Особенность нашего героизма, особенность героя нашей эпохи в том, что наш герой лишен внешней аффектации, рекламы, честолюбивых стремлений, погони за деньгами, капиталистической конкуренции. В наших условиях, в нашей стране, в которой самое почетное и высокое дело чести, дело доблести и геройства, есть труд, на каждом участке трудового фронта каждодневно проявляется героизм строителей социализма. Герой в буржуазном понимании, «рыцарь без страха и упрека», гордо противопоставляющий себе массы, чужд нашему пониманию героизма.

Они очень простые, совсем обыкновенные люди—наши герои. Они говорят о своих успехах, о своих наградах с несколько смущенным юмором, как бы стесняясь того, что их отмечают и выделяют. Это—влияние нашей эпохи, это—результат воспитания коллектива, это—новое качество человека.

Советскому искусству нужен героизм простоты. Таковы Левинсон в «Разгроме» Фадеева, Давыдов в «Поднятой целине», инженер Моргулнес во «Время, вперед» Катаева, геолог Таборко в «Манчжурия—Рига» Фурманского.

Докладчик переходит к проблеме разработки показа социалистической драматургии, образов, характеров наших героев.

Утверждают, что работа над характером отдельного человека есть чуть ли не уход к позициям буржуазной драматургии. Таких драматургов обвиняют в психологизме и объявляют их индивидуалистами. На самом деле люди путают индивидуализм с индивидуальностью, просто не понимают, что может быть выведена сотня людей, а произведение может быть идеалистическим и индивидуалистическим, и могут быть три героя, которые будут утверждать коллективизм. Дело здесь решает не количество.

В нашей драматургии мы создаем под час незаконченные характеры наших героев, а обезличенные схемы социальных типов. Рисуя, например, образ коммуниста, мы часто создаем совершенно абстрактную схему, наделенную всеми качествами, которые, как нам кажется, должны быть присущи коммунисту. Однако, задача заключается не в том, чтобы показать коммуниста вообще,—таких не бывает— а именно данного коммуниста, скажем, Петрова или Иванова. Мы резко разграничиваем общественную суть образа человека, рисуемого нами, от его личных черт, не понимая, что в человеке все проявляется в преломлении через его индивидуальность, но и сами индивидуальные черты определяются общественной средой и социальным положением человека. Поэтому самое важное и самое основное в драматургии—это борьба за создание полноценных характеров.

Герой драмы никогда не будет социальным типом, если не будет разработан характер. Схему типа создать без разработки характера возможно; настоящий тип создать нельзя, ибо под «типом» мы понимаем не только социальную сущность героя, но и ему одному присущие, неповторимые черты.

Все характеры классической драматургии отличаются именно тем, что большие философские идеи, воплощенные в них, раскрываются в ходе действия пьесы, сочетаются с чрезвычайно правдивым и верным изображением человеческих, неповторимых черт каждого героя.

Только создание полноценных и глубоко разработанных характеров делает нашу драматургию не только злободневной и однодневной, а выводит ее на широкую арену мировой драматургии.

В дальнейшем докладчик переходит к вопросу тематики нашей драматургии.

Некоторым драматургам кажется, что социалистическими являются только такие художественные произведения, которые трактуют непосредственно политические проблемы. Они посвящают свои драмы сплошь да рядом узко понимаемой ими политике, при чем разрешают политические проблемы не образным путем, а в лоб, прямолинейно, что приводит к публицистике или примитивной агитке.

Социалистическим художественным произведением является произведение, трактующее всякую тему в свете социалистических перспектив с коммунистических позиций. Показ новых черт и чувств нашего поколения и борьба за них в художественных произведениях—важнейшая и назревшая задача.

— Но можно ли,—продолжает тов. Киршон—показывать новые отношения, новые характеры, новые вопросы, затрагивать новые темы, используя старую драматургическую формы? Можно ли вливать «новое вино в старые меха», против чего так часто выступают люди, критикующие наши позиции, выдающие себя за новаторов.

Докладчик цитирует В. Вишневского: «то, что есть у нас в драматургии и в театре, меня ни в коей мере не удовлетворяет. Может ли «хорошая форма», но абсолютно старая, закономерно выросшая на старой почве, быть адекватной тому, что мы имеем в области социальных сдвигов? Особенно над этим думаешь, разбирая работы наших наиболее истых представителей реализма. Они, отирая пот, переписывают Толстого, Достоевского, Ибсена, Чехова, Рышкова, переделывают Гоголя и всерьез думают, что создают новое искусство».

Кажущееся на первый взгляд революционным положение о том, что новые явления общественной жизни требуют, независимо от содержания, разрешения вопросов формы, по существу означает непонимание основных положений марксизма.

Являются ли революционными, социалистическими те формы искусства, которые выдвигают наши «новаторы»? Нет, они не могут быть революционными, ибо заимствованы они у так называемого «левого» искусства буржуазии—футуризма.

В наших условиях увлечение этими формами искусства выражается в апологии бессюжетности, рыхлости и разорванности композиции, в механическом собирании слов, подменяющем работу над языком, в понимании пьесы только как материала для театра. «Новаторская» практика в конечном счете сводится к борьбе против законченной, цельной и стройной формы, за которую мы ратуем,—формы, наиболее полно выражающей смысл и суть нового содержания.

Недавнее постановление ЦК ВКП(б) о школе, вводящее классы, проверочные испытания и т. п., отнюдь не возвращает нас к старой школе. Старые, как кое-кому может показаться, формы наполнены теперь содержанием, принципиально отличным от содержания старой школы; тем самым внешне «старым» формам придается новое качественное выражение.

Теории «новаторов» как раз отражают непонимание основных процессов, происходящих в нашей стране, неумение осознать и осмыслить социалистический путь нашего развития, ибо, ясно понимая сущность происходящих явлений, человек ищет для отображения их стройную, а не раздробленную и хаотическую форму.

Борьба с эпигонами, формализмом и «новаторством» отнюдь не снимает вопроса о действительно глубокой борьбе за новые формы социалистического искусства.

Но наши поиски новых путей творчества—иные. Мы идем от показа новых людей и новых отношений. Содержание нашей эпохи так богато, что оно подскажет новые формы, подскажет каким образом и в каком направлении надо искать их в нашем искусстве. Новые люди, которых мы изображаем, новые чувства, о которых мы пишем, новая обстановка, которую мы показываем, коренным образом отличается от обстановки прежних пьес, от старых героев, старых чувств и таким образом создаются основные элементы новых форм.

Эти новые формы не будут, как полагают наши «новаторы», незаконченными, неопределенными, нечеткими, отражающими чисто внешние черты периода становления. Нет, они будут чеканными, стройными и монолитными, как того требует господствующий стиль эпохи становления—социалистический реализм.

Тов. Киршон кончает свой доклад разбором взаимоотношений драматурга с театром, с актерством.

Борьба за актерское мировоззрение и мироощущение, борьба за перевоспитание старых кадров актерства и создание новых кадров—сегодня является актуальнейшей. Так как спектакль представляет собой единое целое, составленное из творческой работы автора, режиссера и актера, то борьба за социалистическое искусство на этом участке фронта искусства должна вестись одновременно во всех звеньях. Нельзя поднимать одну драматургию, оставляя в стороне актера и режиссера, иначе неизбежен разрыв, который будет очень трудно преодолеть.

Шарж Б. Антоновского

Драматург Ив. Кочерга

Н. ПОГОДИН

РАСКРЫТЬ КАЧЕСТВО НОВОГО ЧЕЛОВЕКА

Н. Погодин говорит о том, что теории социалистической драмы у нас еще нет.

Наша драма как бы освещается социалистическими зарницами. Это принципиально новые образы, невозможные и небывалые во всей прошлой драме. Это — образы, которые движет не чувство наживы, звериная борьба за «мое» счастье в жизни, а чисто социалистическое чувство. Вспомните Кимбаева из пьесы «Страх». Что движет этот сценический образ?

На сцене в конце концов не рассказывают, а показывают. Когда герой боролся за наследство, которое у него хотят отнять, за девушку, которую у него отнимают, за власть, за честь, за свободу, — мы видели реально богатство, девушку, уничтожение, порабощение героя. А что это такое — социалистическое чувствование, социалистическое мироощущение? Как это показать в пьесе, на сцене? Не будет ли перед нами — декламация? Не выйдет ли так, что актер ходит и «мироощущает», а зритель в это время семячки грызет? В Кимбаеве этого не вышло. Правда, Афилогенов своего Кимбаева не доработал, бедновато записал, но это вопрос иной. Самое важное, самое значительное и принципиально значительное здесь заключается в том, что драма может строиться на таких столкновениях, в которых нет драки за обладание вещами в собственническом буржуазном значении этого слова, и люди, которые не борются за деньги, не весту и власть, могут жить на сцене полнокровной, действительной, стремительной жизнью. Это подтвердил со всем своим блеском московский Художественный театр. А это подтверждение имеет крупное значение.

— Что такое,—спрашивает Н. Погодин — ясность, правдоподобие, убедительность, живость? Это прежде всего черты, особенности, привычки, стиль поведения человека, которые принципиально отличают его от человека капиталистического мира, от героя старой драмы. В том, что мертвые, казалось бы, вещи — уборочная машина в руках колхозника-ударника, спасение людей в руках Молокова и т. д. — приобретают новый вид, новое качество, новый смысл, новое значение. В этом и только в этом суть социалистического реализма. И задача художника — социалистически раскрыть эти вещи, эти трудовые процессы, эту героику.

Погодин ссылается на свою собственную ошибку, утверждая, что этот опыт показывает «от обратного», в чем заключается социалистическое раскрытие. В «Моем друге» Гай обманывает «руководящее лицо». Ситуация такова, что тут нет ни личной заинтересованности, ни—тем более—очковтирательства. Даже по вине других весьма корыстных людей герою приходится итти на обман. У автора были благие цели. Вот как хорошо получится—прекрасный коммунист, человек большой честности, ради строительства, идет на обман. Но автор забыл, что взял обычную и довольно банальную коллизию буржуазного бескорыстия; на старый шаблон автор положил только новую краску.

—В «Суде» Киршона—говорит Погодин—столкнулись две противоположности — социалистического реализма и реализма, если хотите, буржуазного. Казалось бы, что за беда, что драматург социальную борьбу показывает через семейные отношения? Но почему наполненная таким богатством коллизий эта социальная драма до начала последнего акта не волнует, не зовет, не подымает, а вот сцена суда, где нет этих коллизий, и имеется только «внешняя статика»—относится к лучшим достижениям нашей драмы? Потому что в самой сцене суда автор сбрасывает с себя путы таких же, как в «Моем друге», «обманов», взятых на прокат, и кистью художника - коммуниста раскрывает картину классовой схватки. И тогда оказывается, что Киршон, писавший свою пьесу до фашистского переворота, как бы предвидел процесс о поджоге рейхстага и дал этот процесс в миниатюре, но с такими поразительными чертами, как, например, судья, который теперь кажется точно списанным с судьи лейпцигского процесса. Это и есть социалистический реализм, владея которым мы сумеем видеть не только, что есть сегодня, но и то что будет завтра.

Тов. Погодин обрушивается на рецидивы буржуазного реализма в советской драме.

— Например, что плохого в том, если я изображу трогательную судьбу сироты и покажу потом, как он вышел в люди, стал ударником, коммунистом, директором? Что плохого в том, если этот директор раскроет свои большие способности («Мой друг») и будет громить косность, ничтожество, глупость? Чем плоха такая коллизия — когда коммунистка-комиссар в канун смерти устраивает свою любовную ночь. (первый вариант «Оптимистической трагедии»)? Почему нельзя в хорошей, идейно направленной советской комедии посадить героя без брюк? Пусть себе сидит без брюк. Это смешно. Это — комедия («Чудесный сплав»). Почему девушка-комсомолка, потерявшая любимого человека, изголодавшаяся, запутавшаяся, не может покончить самоубийством? Пусть кончает самоубийством. Это—драма («После бала»).

— Буквально в каждой нашей пьесе, — заявляет докладчик — можно найти множество таких ситуаций, которые даже, взятые сами по себе, ассоциируются прямо и резко с ситуациями и коллизиями буржуазной драмы. Скажем так: «И пусть себе ассоциируются, лишь бы суть дела была нашей. Мы не сектанты, чтобы отвергать и отбрасывать все, что выдумано не нами». Но вот, когда эти коллизии являются в пьесе, где «суть дела — наша», где мы утверждаем наши, социалистические, идеи и раскрываем наши, социалистические, явления — эти коллизии мстительно обедняют наши идеи и явления, обворовывают наш реализм.

— Давайте, — заканчивает свой доклад Погодин — беспокойно, ревнительно, вдумчиво изучать и раскрывать все, что отличает наш мир от мира старого, что создает и формирует душу социалистической личности, без идеализации, без коленопреклоненности, а со смелым мужеством, которое в нас воспитывают пролетариат, партия и ее лучшие люди.

ВЫ ЗАНОВО ОТКРЫЛИ ЖИЗНЬ

РЕЧЬ ЭРНСТА ТОЛЛЕРА

Первые дни с'езда, когда вы здесь подводили итоги достижениям советской литературы, я ехал на пароходе «Рыков». Встречаясь с матросами и кочегарами в Ленинском уголке, я разговаривал о тех же вопросах, которые вы здесь обсуждаете—о вопросах литературы.

Они рассказывали мне о своих любимых книгах, о книгах русских классиков, о книгах мировой литературы.

Эренбурга, Пастернака, Третьякова, Федина, Шолохова, Тихонова они знали так же хорошо, как Пушкина, Льва Толстого, Гоголя, Чехова, Горького. Они читали Диккенса, Бальзака, Уэллса и Андрэ Жида. **Этим подтвердилось наличие огромных творческих сил, созидающих новую культуру первого в мире рабочего государства, ибо где еще в мире имеются люди такой породы?**

Когда, сойдя на берег в Ленинграде, я почувствовал великий ритм строительства, его могучее дыхание, в котором переплавляется и вновь строится страна, я понял, на какую высоту поднялся Советский Союз с 1926 г.,—со времени, когда я впервые имел возможность посетить его, мне захотелось, **чтобы наши массы, живущие под варварским гнетом фашизма, вместе со мной увидели бы вашу действительность.** (Аплодисменты).

Когда по моей просьбе мне перевели газеты, то я убедился, в каком об'еме здесь ставятся идеологические проблемы. Я снова спросил, **где еще в мире делается подобное?** Я подумал о капиталистической прессе, насыщенной убийствами, скандальными историями, ежедневно отравляющими своих достойных сожаления читателей.

Вы можете, товарищи, гордиться тем, что вы создали. Мы писатели, преследуемые фашизмом, который мы ненавидим и против которого мы будем бороться до самого последнего вздоха, мы гордимся вместе с вами. Ваш советский пример может служить нам одним из сильнейших оружий в нашей борьбе.

Я знаю, что нападение на вас—это нападение на всех нас, на все освобождающееся человечество. Я заявляю, что наша обязанность в будущем—защищать то, что вы защищаете. Поэтому я разрешаю себе, как братски связанный с вами товарищ, сказать несколько критических слов.

Я буду говорить, как драматург. Передо мной лежит программа предстоящего в сентябре театрального фестиваля. Что я здесь нахожу? Я нахожу «Даму с камелиями» Дюма, «Уриель Акоста» Гуцкова — вещи давно известные. Но здесь я вижу мало постановок молодых советских драматургов.

Эта театральная неделя не дает вашим гостям — иностранцам даже отдаленного представления о богатстве театральной литературы, созданной вашими молодыми писателями. Где же их пьесы? Где их интересные пьесы, которых капиталистический театр не осмеливается ставить?

Конечно, тематика западных писателей отличается от вашей. Вы попробуете конкретно оформить проблему новой жизни. После многих лет лишений, героического аскетизма вы в некотором смысле **снова открыли жизнь.** Вы пробуете на новой основе разрешить старые психологические проблемы брака, любви, материнства и т. д.

Перед нами, живущими в капиталистических странах писателями, стоят другие задачи, другие темы. Мы имели в Германии самые разнообразные формы революционного театра. В наши дни сильно опороченный экспрессионизм, имея в свое время большое революционизирующее значение. И рабочие прекрасно воспринимали экспрессионистские произведения, если они художественно удавались. Некоторые из этих произведений «Газ» Кайзера или «Человек-масса» обошли театры всего мира, расчищая дорогу революционной драме.

На смену экспрессионизму пришло новое направление и новая форма репортажной пьесы, заслуга которой заключалась в отборе и подаче новых тем и нового социального материала. Но она оказалась бессильной облечь этот материал в художественную форму. Из синтеза этих двух направлений в немецкой драме возник революционный реализм: такие драматурги, как Фридрих Вольф, Берт Брехт, Пливье и Толлер.

Буржуазная критика упрекала их пьесы в тенденциозности. Что же называет буржуазная критика—«свободным от тенденции?» Совокупность интересов, мыслей и чувства, оправдывающих капиталистический строй.

Можно себе представить героем пьесы буржуа, добросердечного, идеально хорошего человека, и несмотря на это он, благодаря пропасти между собственным поведением и действием господствующих сил, обнажает систему общества, в котором он живет.

Художник должен воздействовать не сухими тезисами, но полнокровными образами людей.

Товарищи, ваша радость есть также и наша радость. Наши заботы должны быть и вашими заботами. Как мы у вас учимся, так и вы должны учиться у нас. Да, мы нуждаемся в вашей помощи. В особенности мы, изгнанные из своих стран писатели, жизнь которых скудна и возможности ограничены, —мы нуждаемся в ваших издательствах, театрах, в ваших читателях и слушателях.

Я приветствую резолюцию с'езда. Очень важно, что вы широко раскрываете двери художникам, бесстрашно борющимся против фашизма, даже тогда, когда их произведения не вполне соответствуют вашим идеологическим установкам. Ибо творчество этих людей охватывает буржуазный интеллигентский слой населения, ту часть юношества, к которой пролетарское искусство редко имеет доступ. Эта категория писателей рисует пустоту, безысходность и усталость буржуазного общества. Она заставляет людей вдумываться и понимать окружающее.

Эти писатели тоже являются пионерами нового мира. Такие писатели, как Генрих Манн, Ж. Блок, Дос Пассос, Фейхтвангер, Синклер Льюис, выполнили огромную революционизирующую работу. Революционное дыхание самого произведения часто оказывает влияние, иногда неподозреваемое самим автором.

Искусство не является только сознательным рациональным творчеством. Оно возникает из единства сознательного и стихийного в человеке. Если писатель внутренне связан с коллективно творческими силами своего времени, то и в творчестве его будет отражаться коллективная мысль эпохи, и иногда, даже сильнее, чем в произведении коллектива писателей, безупречных политически, но имеющих небольшой художественный пробел: отсутствие таланта.

Усиливающемуся фашизму сопутствуют произведения не только с обнаженной тенденцией, но и такие, которые пронизаны то тут, то там бациллами фашистской идеологии.

Разрешите, в заключение, сказать следующее: пользуясь каждым случаем, показывайте загранице вашу жизнь и ваши труды.

Вам необходимо изучить, охватить проблемы Запада, по-настоящему узнать западного человека. Если бы завтра возникли конфликты с Советским Союзом, то для вас было бы непростительной небрежностью не знать Запада.

Я приветствую вас. Я приветствую всех заточенных товарищей, которым не дано знать, что их здесь по-братски вспоминают в печали и гневе. Мы их не забудем и не будем молчать. **Кто в такое время молчит, тот изменяет своему человеческому званию.**

Мы не падем духом. Этим мы бы отреклись и покинули страдающую и борющуюся в подполье Германию, которая завтра победит, победит во что бы то ни стало.

О КОЛХОЗНОЙ ДОЯРКЕ И МАСШТАБАХ ШМИДТА

О. АДАМОВИЧ

Николай Погодин написал недавно новую комедию «После бала», уже прошедшую в московском Театре Революции. Это очень спорная и во многом незрелая, но, при всех недостатках, принципиально чрезвычайно **интересная пьеса.** Ее характерная особенность: изображая колхозную деревню, она резко порывает со старыми штампами, которыми изображалось крестьянство. Она пробует осмыслить, старается отразить новые стороны действительности, известные нам, но еще не нашедшие в искусстве достойного своего отражения. Некоторые критики уже взяли Погодина в штыки за то, что героиня его пьесы колхозница Маша «разговаривает» с Пушкиным, читает его стихи и говорит о Стендале. Скучные критики говорили: это вымысел, это романтизация, достигнутая в обход реальной действительности. Они не понимают, что, если это и романтизация, то она достигнута на совершенно реальной основе. Маша, «разговаривающая» с Пушкиным, в его стихах находящая слова для выражения своих чувств—это еще, конечно, не широко распространенное, но уже, я утверждаю, типическое явление нашей колхозной деревни. Мы замечательно поторапливаем время, пройдут месяцы и Маша будет восприниматься уже не только как типический характер; но и как характер, распространенный в **массах.** Ругать ли художника за такую романтику?

Пока не отвечая на поставленный вопрос, вспоминаю премированную комедию Киршона «Чудесный сплав». Комедия имеет то неоспоримое достоинство, что она жизнеутверждающа и вызывает в зрительных залах темпераментный смех не выпучиванием отрицательных героев, а ласково-теплым, лирически-веселым отношением к замечательным людям нашей страны. Однако у комедии большой недостаток. Действующая в ней бригада изобретателей, добывающих чудесный сплав—бериллий и сама являющаяся чудесным справом новой людской породы—эта бригада весела, энергична, радостна, но увы, **недостаточно умна.** Смотришь на них—вот Гошку, на Яна Двали, на Петьку, любишь их, радуешься с ними, но не видишь в них инженеров, техников, изобретателей, людей, познавших формулы техники и поэтому еще лучше познавших сложные формулы организации социальной жизни. Часто кажется, что это и не инженеры вовсе, а только начавшие подступы к инженерству наши молодые задорные фабзайчата...

На с'езде началось обсуждение проблем советской драматургии. Тот факт, что в качестве докладчиков выступают представители разных творческих направлений, предопределяет споры при этом обсуждении.

Основной вопрос, который занимает драматургов и всех писателей вообще,—как достичь **монументальных** драматургических образов, как отразить героя нашего времени, чтобы образ его оставался в памяти миллионов на долгие десятилетия и становился хорошо знакомым, родным, нарицательным.

Спор творческих людей, развиваясь, насыщается данными живой творческой практики. Докладчики, представители художественных направлений, аргументируют конкретным анализом драматургических произведений.

Не думайте, что это искусственно, это сопоставление Маши из погодинской комедии «После бала» с бригадой изобретателей киршоновского «Чудесного сплава». В свете этого сопоставления легче формулировать ответ на мучащие драматургию вопросы о путях, которыми достигается монументальный образ героя нашего времени.

Погодин-романтик. Да. Но это романтик новой формации: он пытается заглянуть вперед, пытается отразить окружающую его жизнь так, чтобы выхватить из нее явления, концентрирующие в себе большую перспективу, которая еще не проявилась в них сегодня, но несомненно проявится завтра. Во всяком случае Погодин, при всех его недостатках, никак не повинен в тех грехах, которые приписывает ему Киршон. Он видит в этом драматурге **фактовика и документалиста.** Маша из «После бала» Погодина — это факт, воображением художника правильно поднятый на уровень большого обобщения.

Киршону же — интересному драматургу—мешает отсутствие именно этого рывка вперед. Он неправильно, некритически учится. Киршон, например, в своем докладе часто цитирует высказывания Золя против буржуазного романтизма. То были хорошие высказывания, но право же, они мало что уясняют в дискуссии, ставшей в центр творческой жизни советских драматургов. Ибо одно дело выступать против буржуазного романтизма и совсем другое дело — этими документами аргументировать против революционной романтики.

Золя был прогрессивен в своих выступлениях против буржуазного романтизма и одновременно ограничен, в разрабатываемой им теории буржуазного натуралистического романа и натуралистического театра. Ограниченность Золя явилась, как известно, выражением ограниченности реформистско-мелкой буржуазии, лишенной ясного социального идеала.

Выступление же против революционной романтики есть **выступление против социалистического реализма,** ибо этот реализм, если он **действительно социалистический,** немыслим без мечты, без проникновения в завтра, без романтического взлета.

Вот узел споров в советской драматургии. Нужно ли доказывать, что это узел исканий нашего стиля вообще?

Образ нашего героя должен быть монументален. Наши симпатии на стороне тех художников, которые в поисках монументального образа героя идут дальше сегодняшних наблюдений и взятые сегодня данные проецируют в завтра, в большую историческую перспективу.

Бывает, что в поисках монументального героя глаз писателя останавливается только на всемирно исторических фигурах и эпизодах, как, например, завоевание стратосферы советскими стратонавтами или социалистическое покорение Арктики челюскинцами. Хорошо ли, что глаз писателя останавливается на этих всемирно известных событиях и фигурах? Очень хорошо. Хорошо потому, что творцы названных событий — люди большого мужества большой культуры, беззаветной преданности социализму — значительно оплодотворяют художественное творчество нашей эпохи.

Но плохо, очень плохо, когда глаз писателя останавливается только на этих эпизодах и фигурах; плохо когда — как это было на одной из драматургических дискуссий в Ленинграде — ставится вопрос о том, «кому отдать предпочтение—Шмидту или колхозной доярке», к кому из них подойти художнику в первую очередь. Такая постановка вопроса — **недоразумение.** Правильная постановка вопроса заключается в том, чтобы уметь колхозную доярку раскрыть на большом диапазоне — Шмидтовской эпопеи. У нас, к сожалению, часто бывает наоборот. У нас случается, что стратонавты или челюскинцы принижены художническим показом.

Колхозная доярка и масштабы Шмидта... Не красное ли это словцо? Мы читали перечень вопросов, поднятых Шмидтом во время бесед в палатках лагеря; и он волновал нас, обнаружив исключительную многогранность и полноту этой человеческой личности. Но вглядимся пристальнее в тенденции нашего развития. Они таковы, что люди раскрывают все свои возможности и уже сейчас дают прекрасные образцы роста, многогранности и полноты человека.

Кончается изуродованный, ограниченный, «неполный», по выражению Маркса, человек. Колхозная доярка может быть поставлена рядом со Шмидтом, потому что «пусть она еще не завоевала высот культуры—диапазон ее жизни тоже широк, и попробуйте составить перечень ее запросов вы увидите—он многообразен, он включает в себя мысли и чувства, идущие далеко за ворота колхозов, за околицу деревни, за территорию района, за пределы области». И у Шмидта и у колхозной доярки есть одно и то же по-разному развитое, но обоим присущее чувство хозяина целой страны, государственного человека.

Нужно только лучше всматриваться в практику людей нашего времени. Это создаст в наших пьесах новые, глубоко драматические и героические и покоряюще-оптимистичные ситуации. Это придаст им исключительную действенность и сценичность, так что наши художники окажутся совершенно свободны от таких болезней роста, как некритическое, часто «сплошное» заимствование старых форм, которые часто вступают в противоречие с новым содержанием.

Мне не нравится у Киршона спокойствие, когда он говорит: «Содержание нашей эпохи так богато, что оно подскажет новые формы». Это — вроде древне-русского «ужо». Надо самим активно добиваться новых форм и творить, в беспокойстве, в дерзании творить их!

Шарж Б. Антоновского

Драматург А. Корнейчук

С'ЕЗД ОБСУЖДАЕТ ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

О ТЕХНИКЕ, ЛИРИКЕ И РОМАНТИКЕ

Б. ЛАВРЕНЕВ

Наша профессия не только высока и почетна — наша профессия трудна.

Камень за камнем воздвигался большой и светлый дом нашей литературы, и стройка его шла в непрекращающемся вихре ожесточенной борьбы, к сожалению, не всегда принципиальной и идейной. Об этом не стоит вспоминать. Оставим трудное наше прошлое за этими стенами. Здесь смотрит нам в лицо глазами друга, новыми и любящими глазами вся наша изумительная родина, в лице миллионов ее жадных и требовательных читателей. И перед ними мы должны почувствовать большую ответственность за наше творчество.

Поговорим о нашем будущем. С особенным вниманием нужно отнестись к нему. Многие из нас пришли сюда еще партизанами, одиночками, сохранившими дурные партизанские привычки, из коих первая есть безответственность. Но уйти отсюда мы можем только организованными и дисциплинированными бойцами того боевого коллектива, который называется армией социалистического пера. После этого, небывалого в истории человечества, с'езда нам должно чувствовать свою боевую ответственность за каждое чувство, за каждую мысль, за каждое слово и в нашей жизни, и в нашей литературе.

Поговорим, товарищи, о технике нашего мастерства, о слове, о лирике, о любви и романтике.

Я был в этом году на Западе. Я видел западный театр и кино. Когда я ехал туда, я, признаюсь, не был слишком убежден нашими разговорами о низком уровне этого искусства на Западе.

Мне казалось, что в нашем отрицании западного искусства кроется доля головокружения от успехов. И я с жадностью бросился в театральную жизнь — от старых, с мировой славой, классических театров до ночных кафэ. И убедился своим зрением, что театр Запада переживает смертельную катастрофу.

Не будет преувеличением, если я скажу, что даже театры, ищущие репутации передовых и новаторских по качеству своих постановок, по актерскому составу стоят неизмеримо ниже наших передовых клубных театров. А репертуар их по своей идейной пустоте говорит о такой деградации творческой мысли, о таком разложении, дальше которого итти некуда. Творческая мысль Запада больна той же неизлечимой гангреной, что и хозяин ее авторов — умирающий капитализм.

Но, товарищи, у драматургов и писателей Запада есть одно качество, которым они, при всей своей обреченности, хорошо владеют. Это техника писательского искусства, это формальное мастерство. Самая глупая эротоманская пьеса, самый бессмысленный водевильчик, изготовленный на потребу желудочного смеха доживающей век буржуазии сделан с громадным знанием техники дела. В смысле композиции, сюжета, развития действия и характера, игры диалога, чистоты жанра — эти идейно мертвые вещи могут быть образцами компановки литературного произведения, умелого **делания** вещи.

Испуганные реакционным наступлением формалистов, мы, в течение многих лет, отплевывались и открещивались от вопросов формы, забывая, что **форма** и **формализм** — не одно и то же.

Результат этого небрежения вопросами литературного мастерства, техникой своего дела, сказался на нашей работе печально и угрожающе.

Наши пьесы нередко представляют собой своеобразный прейс-курант всех жанров, всех сценических форм, от трагедии до фарса включительно. Мы забыли о чистоте жанра, а она необходима.

Горький, называющий сам себя «плохим драматургом», в этом отношении стоит несколькими головами выше «хороших» драматургов нашей страны.

Ибо все пьесы Горького от «На дне» до «Достигаева», если даже согласиться с самокритикой автора, пытавшегося уверить в их несценичности, дают нам образцы чистоты и единства жанра. То же можно сказать по поводу лепки характеров в пьесах Алексея Максимовича. Никто из нас еще не умеет так вылепить социальный характер персонажей.

Поднявшись неизмеримо выше сегодняшней литературы капитализма, по идейной значимости нашего художественного слова, по его жизнерадостности и полнокровности, мы плетемся в хвосте в области чисто литературного мастерства. Здесь находится наш гость, искренний соратник и друг — Андрэ Мальро. Его последний роман — многим знакомый, имеет с точки зрения наших идейных позиций, еще немало недостатков. Это еще не большевистский роман о китайской революции. Мальро во многом воспринимает события глазами революционера-одиночки, а не большевика. Но высочайшее мастерство литературных приемов, стилевой блеск романа, виртуозное владение словом, ставит роман Мальро на недосягаемую высоту по сравнению со всеми нашими попытками изображения китайской революции.

Этому мастерству, этой диктатуре над формой, нам нужно учиться и учиться. Литература — оружие. Художественное слово — обоюдоострый меч. Две стороны его лезвия — идея и форма, должны быть одинаково отточены, чтобы бить врага на смерть. А у нас пока лезвие формы не годится для боя. Эренбург прав: наша литература, привлекающая внимание и симпатии лучших людей Запада своей высокой идейностью, сама себе вредит формальным провинциализмом.

Советский Союз — центр рождающейся литературы социализма, ее столица. И литература Советского Союза не имеет права быть провинциальной. Она должна стать столичной для всей нашей планеты. Этого требует наше будущее.

Поговорим, товарищи, о слове. Я испытал чувство неловкости, когда с этой трибуны писатели, говоря о Горьком, как один, употребляли штампованные и мертвые положительные эпитеты: великий, величайший, прославленный, знаменитый. Очень хорошо, что Горький сам ударил по этому бездушному шаблону. Товарищи, надо же было сказать, что мы любим Горького не за то только, что он «великий и величайший», эти эпитеты не выражают нашего отношения к Горькому. Для нас Горький — сердце и совесть нашей литературы и об этом нужно было сказать настоящими писательскими словами. Мы не сказали. Мы говорим плохо. И, к сожалению, мы часто еще пишем, как говорим.

Поговорим, товарищи, о лирике и о любви. Два года назад у меня был разговор с т. Косаревым. В этом разговоре он спросил меня:

—Поэты вы все пишете о любви, как кастраты или ветеринары? Ведь комсомол — наша смена, наша молодежь, чувствует глубоко и крепко. Она любит, ревнует мучается радуется и ликует. А в ваших произведениях ходят либо скопцы, защищающиеся от всякого намека на любовь протоколами заседаний, либо не размышляющие «всегда готовые производители случных тракторов».

При всей резкости этой формулировки — обвинение беспощадно правильное.

В течение длительного периода удары вульгаризаторской критики обрушивались на любовь, как на буржуазный пережиток. Постановка проблемы любви в литературном произведении приравнивалась к уголовному деянию вроде хулиганства. Критика наступала сапогом на горло лирики, а испуганный и забитый писатель наступал на горло собственной песне. Он готов был подвергнуться принудительной стерилизации, лишь не быть обвиненным в смертном грехе любви. Критика изо всех сил старалась заклепать здание советской литературы наспех из мойсеевых скрижалей и текстом седьмой заповеди. Возможно, причиной этого гонения на чувство, на лирику, на любовь, кроется в том, что значительные кадры критики формировались у нас из людей, стерилизованных литературными неудачами.

Наша любовь — не капиталистическая гнилая любвишка, построенная на купле-продаже, на обмане, подлости и лицемерии, на презрении к человеку. Наша любовь, направленная на любимого человека, включает в себя любовь ко всему человечеству, борющемуся за победу нашей социальной идеи.

Поговорим, наконец, товарищи, и о романтике.

Я и многие мои единомышленники, с глубоким удовлетворением услышали здесь, как партия, в лице т. Жданова, еще раз ясно и категорически заявила, что орудие революционной романтики, данное нам нашим лучшим другом и внимательнейшим читателем — Иосифом Виссарионовичем Сталиным, она, партия, отнять у писателя никому не позволит, что революционная романтика — органическая и неотъемлемая часть генерального нашего творческого метода, социалистического реализма.

Что мы разумеем под революционной романтикой? Это, прежде всего, пламенная, творческая взволнованность писателя. Это его сконцентрированная любовь и ненависть к своим героям, в которых он чувствует не абстрактные тени, а конкретных живых людей своего и чужого класса.

Реализм, не согретый живой кровью романтической взволнованности, есть только внешнее подобие жизни. Под прекрасной, быть может, оболочкой нет биения сердца.

Полтора месяца назад, товарищи, я пережил впечатление, которое глубоко потрясло меня, которого я не забуду до последнего дыхания. О нем я хочу рассказать.

Летнее утро. Небо и вода—в синем блеске. Застывший рейд, раскаленная земля. Обжигающие волны зноя. Широкие ступени трибун водной станции. На ступенях замечательная пылающая бронза шести тысяч обнаженных, здоровых, напруженных кровью, жизнью и радостью краснофлотцев. От них шел такой ток здоровья и силы, что мне показалось — это воскрес на древней земле Севастополя золотой миф о блаженной Элладе, миф, которым столько веков баюкали и обманывали человечество и который наконец стал правдой на нашей прекрасной родине.

Это был первый день спартакиады морских сил Черного моря.

В проходе трибун показался командующий флотом—герой гражданской войны Кожанов. С ним шел человек в парусиновом обыденном костюме. У него была лепная четкая голова, высоколобая, курчавая, с пылающими глазами. Но шел он медленно, опираясь на палку, и болезненная складка лежала у губ. За ним шла высохшая старушка, вся в черном. Краснофлотцы увидели человека. Наступило молчание. И вдруг шесть тысяч опаленных солнцем тел вскочили, как сброшенные пружиной, и все — море, земля, трибуны — закачалось в громе небывалой овации. Я видел, как остановился и отступил этот человек, как еще ярче вспыхнули его глаза и побледнели щеки. Он был ошеломлен этим взрывом любви и восторга. Это был больной Димитров, лечившийся в Крыму и приехавший с матерью на праздник силы и здоровья защитников советской земли.

Товарищи, это было неповторимое зрелище! Тов. Димитров, отдавший свои силы и здоровье в борьбе за победу идей Маркса, Ленина, Сталина, он увидел своими глазами зажигающую силу и здоровье этих шести тысяч юношей, воспитанных советской страной. Перед ним стояли, пылая бронзой, дискоболы и борцы, копьеметатели и атлеты Эллады социализма. Кровь хлынула ему в щеки, когда он смотрел на осуществленную свою мечту о свободном, здоровом, счастливом трудящемся человечестве. Он гордо поднял голову и стоял потрясенный, пока длилась пятнадцатиминутная буря восторга. И может быть, этот мир вернул ему здоровье, надорванное в фашистских застенках. Смотря на него, я ощутил комок в горле, а я принадлежу к поколению, которому война навсегда высушила слезные железы.

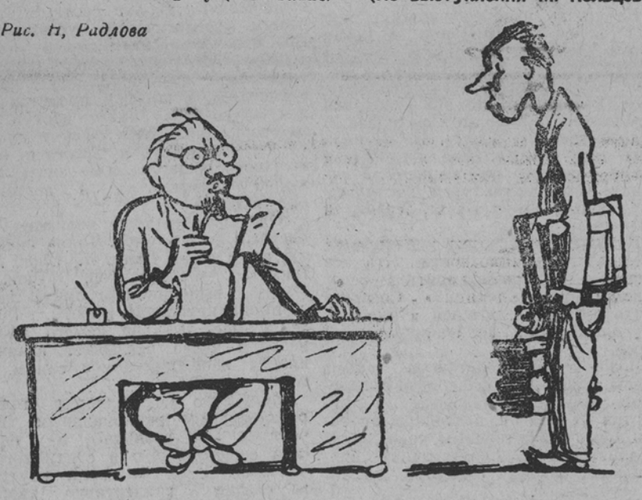
Взволнованное мое творческое воображение восприняло эту картину не только как реальный факт, как эпизод одного дня. Я подумал и представил себе день, когда на мировой стадион, созданный победившим пролетариатом Всемирного Союза Советских Республик, придут все, положившие силу и здоровье за дело трудящихся. Придут во главе с Величайшим романтиком нашей эпохи, осуществляющим лучшую мечту трудового человечества, тов. Сталиным, и многомиллионная масса этого дышащего здоровьем и силой освобожденного человечества встретит их такой же бурей восхищения и любви.

Радостная и прекрасная романтика! Разве это не тема для пьесы?

КРИТИКА И САТИРА

В нашей литературной критике есть высказывания, которые отрицают советскую сатиру и ее право на существование. **(Из выступления М. Кольцова.)**

Рис. Н. Радлова



КРИТИК: Опять вы лезете с вашей мелочью. Видите я занят большой литературой

Н. НИКИТИН

СОЗДАДИМ ВЫСОКУЮ ДРАМУ, ВЫСОКУЮ КОМЕДИЮ

В середине прошлого века кавалерийский генерал Сакен, обе'зжая новороссийские степи, любил древесные насаждения... Однажды, сделав смотр, он любовался свеженькой березовой аллейкой. Поглаживая любовно березки, Сакен спросил вахмистра: «Ну, как братец, ты думаешь... Примутся они?»

«Так точно, ваше превосходительство, беспременно примутся,— ответил бравый вахмистр.—Так что завтра мы их все повытаскаем в пехауз, на метлы».

Сакен вырвал березку... Она оказалась без корней, с засоренным стволом. Последовали выговоры, наказания, но в другом месте повторилось то же самое... Своеобразные озеленители были упорны. Зато в третьем месте, когда Сакен попробовал выдернуть березку, она крепко сидела в земле, как он ни старался.

А секрет был прост. Хитрецы, приколотили к стволу березки деревянный крест, точно таким же образом, как когда-то делали у рождественских елок, и с крестом зарыли березку в землю.

Дорогие товарищи, не напоминают ли вам эти березки—некоторые из наших пьес. Мы втыкаем туда березку без корней. И когда нас ловят—критика, общественное мнение, мы пытаемся всех обмануть, приколачивая к нашей березке крест.

Березка без корней — это мертвец. И как часто мы тащим эти «березки» на сцену, надеясь, что вдруг там они зазеленеют каким-то чудом.

Так подлинные кусты жизни, но выхваченные грубо и случайно из ее общего потока, под огнями театральной рампы — тускнеют и выглядят фальшиво.

Вместо того, чтобы трудиться над подделками, не лучше ли было бы избрать другой метод—собрать, сконцентрировать жизнь. Подняться над жизнью, призвав к себе на помощь мечту.

Когда-то, эти времена теперь нам кажутся уже историческими, советская республика, отбиваясь от врагов, имела в своих руках чуть ли не три города: Москву, Петроград и... Тулу.

И в то же самое суровое время были поставлены гидрографами первые столбы на Волховстрое.

Эти столбы в то время казались сном, мечтой.

Прошли годы. И мы видим: Ленин умел мечтать. Это был великий мечтатель.

Если бы писатели научились мечтать так же зорко—в нашей стране была бы величайшая литература в мире.

Так должен думать художник, так должен думать критик...

Я совершенно согласен с Погодиным, когда он говорит:

«Давайте меньше думать об эпохах, эпохи отберут и оставят для себя, что будет нужно, без нас...»

Плох тот художник, который думает о себе:—Не рыпайся. Ты работаешь только на определенный отрезок времени.

И я думаю, что Погодин—драматург, когда он пишет пьесу, а не доклад, работает сложнее.

Писатель, без умения мечтать, это Гете без Фауста.

Все то, что казалось когда-то мечтой — свержение царя, власть рабочих, цветы на заводах, перестройка человека, марш молодости—все осуществилось, все осуществляется.

Не повседневные факты, не будни жизни, а необыкновенные люди, люди больших движений, люди величайшего бескорыстия, люди великой смелости и великой мысли—вот достойные персонажи.

Погодин в своем докладе хочет убедить нас, что жест исчез, что линия жеста нам не подходит, что он не представляет себе, как какой-нибудь ударник сможет повторить возглас короля Ричарда: «Коня, полцарства за коня». Я не понимаю этого прямолинейного понятия жеста. Здесь на этой трибуне несколько дней тому назад стоял Никита Изотов, а за ним, сзади, за его спиной, стояли его товарищи. Он сделал широкий жест и сказал:

— Вот, за моей спиной, стоят они... мои ученики.

Сумейте же расшифровать этот гордый и широкий жест и вы поймете многое... Но к сожалению, мы работаем прямолинейно. Особенно в комедии.

Не милый смех уютной, домашней комедии, а вакцину против микробов старого мира, которые еще сидят в нашем теле, вот что мы должны создать. Вот что я хочу сделать в своей драматургической работе.

Я совсем не хочу сказать, что должна быть уничтожена малая форма, легкая комедия милого смеха... Утверждать это мог бы только какой-то неистовый Савонаролла, загибщик средневековья. Нет, я хочу подчеркнуть, что высокая драма, высокая комедия — вот генеральный путь нашего театра.

Мы видим и то, какую войну ненависти и уничтожения об'являет партия всем жуликам, перерожденцам, бюрократам, подхалимам, лжецам и тартюфам всех мастей.

Значит, этот микроб — вовсе не такая уж мелочь.

Почему же в нашей комедии — все так безоблачно, все так чудесно, кисельные берега и молочные реки.

И в молоке, очевидно, только для формального контраста плавает какая-нибудь черная, запутавшаяся муха...

Да и та в конце концов «перестраивается».

Ясно: драматург уклоняется, драматург предоставляет эту тему разоблачителю-фельетонисту или журналисту.

Однако: именно он, художник, должен был бы отбросить шутливое, спокойное перо и взять в руки кинжал.

О роли сатиры прекрасно сказал Кольцов и мне к его словам нечего добавить. Но показательно, что эти слова исходят от Кольцова — писателя-журналиста.

А драматург предпочитает ходить по чистому тротуару с девушками... нашей страны, не замечая тех явлений, против которых он призван бороться, как советский художник, как гражданин, наконец, как коммунист.

Давайте скажем прямо.

Советская обличительная комедия — дело тяжкое, трудное и ответственное... Но тем необходимее заняться этим ответственным и политическим делом.

У нас есть люди, влюбленные в искусство, делающие искусство, которые никак не могут понять, что критерий «все, точно в жизни» вовсе не наш критерий.

Шекспир, Свифт, Шиллер, Рабле не ползли за жизнью, как копировщики об'ективной действительности.

«Все это острее чем в жизни»...

Героическая драма, достойная наших героических дней. Обличительная советская комедия, как орудие борьбы против врагов пролетариата.

И то, и другое, как это ни странно покажется на первый взгляд, скрещивается в одной точке.

Эта точка — политическая целеустремленность. Это прицел для работы. В этом направлении я вижу выход советского театра. Некоторые из товарищей уже стоят на этом пути. И я верю, что в ближайшие годы мы дадим совершенные образцы высокой героической драмы и высокой советской комедии.

А. М. Горький среди делегатов с'езда

В КОЛОННОМ ЗАЛЕ

ОТ СПЕЦИАЛЬНЫХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ „ЛИТЕРАТУРНОГО ЛЕНИНГРАДА"

26 АВГУСТА

X ДЕНЬ С'ЕЗДА

○ Прения по докладу К. Радека о международной художественной литературе с чрезвычайной яркостью подчеркнули тот процесс движения к нам, к стране Советов, к социализму, который происходит в разных формах, среди интеллигенции всего мира. На с'езде выступали крупнейшие писатели Запада — друзья Советского Союза, говорившие о том тупике, в который зашла буржуазная литература, о том великом и новом, что принесла человечеству пролетарская социалистическая революция. Лучшие представители европейской интеллигенции заверяли в своей готовности бороться в рядах пролетариата, отдать все свои силы против фашизма, против империалистической войны, за защиту Советского Союза.

○ Продолжаются прения по докладу Карла Радека. Первым председательствующий тов. **Бела Иллеш** предоставляет слово латышскому революционному писателю **Линарду Лайцену.**

— Мы, народы Севера, имеем огромное богатство фольклора. Наш фольклор, песню нашего трудового народа, мы не оставим буржуазии. Это—наше революционное, культурное, литературное наследие.

○ Немецкий писатель **Герцфельде** останавливается на творчестве Джемса Джойса. Метод этого писателя возник из скепсиса гибнущей буржуазии и не может служить нам образцом. Но это писатель значительный, которого надо брать всерьез. Мы можем учиться у него, как у всякого подлинного художника, но должны помнить об его ограниченности и о той опасности, которая кроется в его методе.

○ — Дело классической германской культуры, наследие прошлого окончательно перешло к тем, кто держит будущее в своих руках — к германским рабочим, в чьих рядах сражается Эрнст Тельман, — заявляет немецкий писатель **Иоган Бехер.** Он заканчивает страстным призывом к об'единению под знаменами пролетарской революции.

○ **Теодор Пливье** описывает тот путь, который проделала революционная немецкая литература. Буржуазные и полубуржуазные писатели Запада должны выбрать свою дорогу: либо вместе с фашизмом—к самоуничтожению, либо вместе с пролетариатом — к завоеванию будущего.

—Я обращаюсь за пределы этого зала — к писателям всего мира и прежде всего к немецким писателям, находящимся в эмиграции. Никто, и прежде всего никто из писателей, не может уклоняться от политики. Вопрос стоит не о партийной принадлежности — вопрос стоит о принадлежности к общему фронту. Таких фронтов два—фронт фашистов и фронт анти-фашистов. Ответ должен быть отчетливый — или там или здесь, или гибель в качестве лакея фашизма, или возрождение в стане борющегося пролетариата.

○ Вторая половина утреннего заседания, на которой председательствует **Леонид Леонов,** начинается с приветствий. Первой приветствует с'езд делегация тульских рабочих.

○ — Когда-то, — говорит тов. Ломинцев, — писатель Лесков описал как тульский кузнец Левша подковал блоху. Сейчас мы научились делать вещи посложней и гораздо более полезные.

И он вручает М. Горькому охотничью винтовку производства тульского завода. «Это ружье бьет так же метко, как разит в своих произведениях классовых врагов Алексей Максимович».

○ От имени 8 тысяч рабочих ленинградского завода им Сталина с'езд приветствует тов. **Немцева.** Она рассказывает о производственных культурных победах завода. Завод только что сдал в производство турбину собственной конструкции в 100 тыс. киловатт и для того, чтобы подарить с'езду образец своей продукции, пришлось бы очистить весь Колонный зал. Но рабочие завода им. Сталина приносят с'езду другой подарок. У себя на заводе они открывают университет культуры им. Первого с'езда советских писателей.

○ Прения по докладу тов. Радека прекращаются. В заключительном слове т. Радек дает исчерпывающий ответ своим оппонентам.

○ От имени среднеазиатских, закавказских, белорусской и украинской делегаций с'езда тов. **Джавахишвили** предлагает текст резолюции по докладу К. Радека. Резолюция принимается единогласно.

○ Вечернего заседания 26 августа не было. Делегаты с'езда провели вечер в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького на встрече-массовке с ударниками московских предприятий. Вдоль всего пути, ведущего от главного входа в парк до Зеленого театра, стояли бесконечные шеренги пролетариев Москвы, приветствовавших своих советских писателей. Это было триумфальное шествие советской литературы «сквозь строй» читателей.

Это небывалое заседание, на котором присутствовали десятки тысяч. После горячей речи Теодора Пливье, в праздничном блеске ракет и зареве бенгальских огней загорелись ленинские слова: «Литературное дело должно стать частью обще-пролетарского дела».

Речи писателей сменялись их стихами. звуки бетховенской симфонии оканчивались приветствием маленькой читательницы, благодарившей Чуковского за его стихи «О мухе цокотухе».

Здесь же на массовке было оглашено приветствие с'езда пролетариям Москвы.

«На с'езде,—заявляют писатели,—мы особенно сильно ощущаем вашу любовь, внимание и товарищескую поддержку. Мы видели, как строится новая социалистическая Москва. У нас побывали люди новой Москвы — метростроевцы, текстильщики, железнодорожники, бумажники и представители нашей славной Красной армии. И все они справедливо требовали от нас ярких и правдивых произведений, которые помогли бы им еще глубже познавать жизнь, еще лучше работать и еще пламеннее бороться за бесклассовое общество. Выполнить с честью эти требования — главнейший смысл и задача нашей работы».

27 АВГУСТА

XI ДЕНЬ С'ЕЗДА

○ В арсенале советской литературы драматургия является наиболее действенным и острым оружием. Вопросы драматургии особенно привлекают внимание с'езда. Именно поэтому такой горячностью, трезвой самокритикой, волнением и серьезностью были окрашены выступления, посвященные этой одной из самых важных и значительных тем с'езда. Эти выступления говорили о большом творческом и идейном росте советской драматургии, отдающей себе отчет в своих недостатках, но твердо знающей тот путь, который приводит к победе.

○ Председательствующий на утреннем заседании тов. **Кулик** предоставляет слово первому докладчику тов. **Кирпотину.** Экономя время участников с'езда, тов. Кирпотин отказывается от зачитывания доклада, который отпечатан и роздан делегатам, и ограничивается отдельными дополнениями и пояснениями. (В сокращ. виде доклад напечатан в «Л. Л.». № 43).

○ Не зачитывает свой напечатанный доклад и **Н. Погодин.** Он дополняет его несколькими примерами из опыта своей работы над новой драмой и над киносценарием о Беломорско-Балтийском канале. Говорит о трудностях, с которыми встречается современный советский драматург, когда ему приходится иметь дело с новым, до сих пор не освоенным еще никем материалом. Здесь нельзя применять каноны старой драмы, здесь нужно новое, совсем иное композиционное построение, иная форма, иной метод. И в этом отношении с'езд принес нам огромную пользу. После него мы, драматурги, будем писать лучше.

○ О том же говорит в своем докладе и тов. **Киршон.** «Вопрос о том, что писать, с'ездом решен окончательно. Теперь речь идет о том, как писать, как избегать схематизма, как заменять публицистику художественным образом». (См. доклад **В. Киршона** в сегодняшнем немере).

С'езд заслушивает приветствия **делегации колхозниц-ударниц** Троицкой МТС Славянского района Азово-Черноморского края. От имени делегации тов. Чуприенко оглашает письмо колхозниц, адресованное с'езду. Колхозницы рассказывают писателям о том, чем живет сейчас новая женщина колхозной деревни и чего ждет она от советского писателя.

○ Вечернее заседание с'езда открывается **докладом А. Н. Толстого.** (Основные главы доклада были уже напечатаны в «Литературном Ленинграде»).

Доклад мастера литературы и драматургии посвящен технике и технологии трудного драматургического искусства, его специфике и вопросам языка.

— Советский роман уже завоевал мировую позицию, про драматургию этого пока сказать нельзя. Между тем она должна в полной мере использовать те огромные возможности, которые раскрыты перед ней. Советская драматургия должна иметь такие же высокие показатели, как и все социалистическое строительство.

— Труд—это высшее моральное и эстетическое начало, это тот мир, куда нужно итти писателю за живой водой творческого слова.

○ Председательствующий тов. **Новиков - Прибой** предоставляет слово для приветствия руководителю Камерного театра тов. **Таирову,** появляющемуся на трибуне во главе делегации театральных работников. В составе делегации тт. **Берсенев, Бирман, Баталов, Бравин и др.**

От лица тридцати тысяч профессиональных артистов, работающих в театрах Советского Союза, тов. Таиров обращается к с'езду с призывом дать побольше ярких драматургических произведений, отображающих нашу великую эпоху. Касаясь старых споров о главенстве в театре актера, драматурга или режиссера, тов. Таиров заявляет: «Сейчас, в наших условиях может существовать лишь одно первородство, первородство идеи, построения нового общества, зарождения нового человеческого сознания. Армия театральных работников, убежденно и настойчиво овладевая методом социалистического реализма, целиком и полностью вливается в ряды созвательных строителей бесклассового общества. Мы обращаемся ко всем нашим драматургам со страстным призывом — построить совместными усилиями театр, достойный нашей эпохи и превратить советские подмостки в высокую арену идейной и творческой борьбы, борьбы за нового человека, новое общество, новую культуру — за социализм.

○ Билль-Белоцерковский останавливается на композиции пьесы. Если изображая гражданскую войну, драматург мог не заботиться особенно о форме, то сейчас, для показа внутреннего мира нового человека необходимо использование совершенной формы классической драмы, как средства наибольшей выразительности и органичности. Однако, первым и основным условием в работе драматурга должно быть содержание его темы.

○ Тов. **Афиногенов** посвящает свое выступление анализу современной западной и советской драматургии. Одной из опасностей нашей драматургии он считает отсутствие в наших пьесах больших мыслей и крепкого действия. Драма — поэзия действия. Действие развивает человеческие мысли, чувства и страсти через конфликты и борьбу. Конфликт нового человека может заключаться не столько в борьбе его новых чувств со старым прошлым, сколько еще в борьбе или неудовлетворенности собой по отношению к тем новым задачам, которые ставит перед ним страна.

○ Профессор Лапиров-Скобло говорит об общности между творчеством работников науки и писателей.

28 АВГУСТА

XII ДЕНЬ С'ЕЗДА

○ В утреннем заседании первым выступает тов. **Альтман** по вопросам создания социалистической эстетики. Далее председательствующий тов. Климкович предоставляет слово драматургу **Корнейчуку.**

Оратор заостряет внимание с'езда на необходимости изучать реакции зрительного зала. Он же вносит предложение создать в Москве большой театр, который знакомил бы зрителя с лучшими образцами национальной драматургии.

○ О драматургии Советской Грузии рассказывает в своем выступлении тов. **Дадиани.**

○ С интересом выслушивает с'езд выступление тов. **Никитина,** говорящего о генеральном пути нашего театра, который лежит в плане высокой драмы и высокой комедии.

○ С яркой речью выступает **Эрнст Толлер,** которого с'езд встречает и провожает продолжительными аплодисментами, переходящими в овацию.

○ Вопросам национальной драматургии народов СССР посвящают свои выступления тт. **Бегимов** (Каракалпакия), **Зия Сандов** (Узбекистан), **Амантай** (Башкирия).

○ Вопросам кино-драматургии посвящает свою речь **Зархи,** говорящий о большом долге кинематографии, не сумевшей еще показать многих сторон нашей действительности.

○ Далее **Кочерга** делится опытом своей работы над премированной пьесой «Часовщик и курица». **Наталья Сац** останавливается на вопросах драматургии для детского театра.

○ После приветствия с'езда многочисленной делегации колхозников Узбекистана, от имени которых выступает пом. нач. политотдела Зеленской МТС тов. **Сулейманов,** Колонный зал вновь заливает волна бурных, несмолкающих аплодисментов. Делегаты приветствуют появление на трибуне **японского революционного драматурга тов. Хаджиката,** передающего с'езду братские приветствия от революционных писателей и художников Японии.

Речь Хаджиката вызывает новую овацию. Раздаются возгласы: **«Да здравствует революционная литература Японии».** Когда овации стихают, Вс. Иванов от имени с'езда отвечает японскому драматургу, обещая помощь советских писателей революционным писателям Японии.

После перерыва переполненный зал с большим вниманием слушает доклад Н. И. Бухарина о советской поэзии.

Отв. редактор В. РАЛЬЦЕВИЧ.
Зам. отв. редактора М. КОЗАКОВ.
Отв. секретарь Г. БЕЛИЦКИЙ.
Издатель: ЛЕН. ОБЛ. ИЗ-ВО.

Рукописи не возвращаются · Адрес московской редакции: Москва, Петровка, 16 · Прием редакции — [illegible]

Заказ 5398. Госуд. типография «Лен. Правда» Ленинград, Социалистическая, 14. Ленгорлит № 24063.