ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТОВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФРС

№ 51 (220) 11 НОЯБРЯ 1932 г. Цена 10 к.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1-я страница

ПЕРЕДОВАЯ.
Писатели капиталистических стран приветствуют Октябрь
Наше слово о литературе — академик А. В. Щусев

2-я страница

А. Селивановский.—Разговор о поэзии (окончание)
А. Фадеев.—Старое и новое—Вопросы художественного творчества (окончание)
Стихи Олендера и Рудермана

3-я страница

Первый расширенный пленум оргкомитета союза советских писателей СССР

4-я страница

Д. Мирский.—Советская литература на Западе

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

Наше слово о литературе

А. В. Щусев

АКАДЕМИК АРХИТЕКТУРЫ

Я люблю читать главным образом исторические литературные произведения. Меня очень интересуют великие исторические события, которые происходили, начиная от основания Рима вплоть до образования Римской империи. За годы революции мною прочитаны: «Римская история» Тацита, Тита Ливия, «Биографии великих людей» Плутарха.

Почему меня больше интересует именно эта литература? Римские историки с большой любовью описывают и архитектуру. Естественно, меня как архитектора привлекает этот вид литературы. Привлекает, конечно, не только описание архитектуры, но и политические стороны существования отживших народов древнего Рима, влияние политических событий и политического строя на архитектуру.

Это о специальной литературе.

После историков больше всего читаю классиков. Шекспира в первую очередь. Он меня привлекает своей гениальной проникновенностью в тайники индивидуальности и массовой психологии. Читал его произведения неоднократно.

Из русских классиков интересуюсь Достоевским и Львом Толстым. Эти писатели также в совершенстве владеют этой же проникновенностью и дают незабываемые образы и типы людей определенного класса.

Новейшую современную художественную литературу, в частности произведения советских писателей, читаю меньше.

Из прочитанных за последнее время произведений иностранных писателей громадное впечатление произвели на меня книги Анри Барбюса «В огне» и Ромен Роллана «Жан Кристоф».

Эти произведения наиболее запечатлелись. По моему мнению, они художественно отражают те события, свидетелями которых мы являемся, отражают психологию личности на фоне современной общественности.

Что я читал из советской художественной литературы? Скажу — немного. Укажу лишь на лучшие произведения. Такими я считаю «Разгром» А. Фадеева, «Тихий Дон» Шолохова и «Голый год» Бориса Пильняка. Эти три произведения наиболее остро, правдиво и художественно показали героику гражданской войны и революции.

Теперь хочу поговорить о проблеме отражения архитектуры в художественной литературе. Эта проблема еще не разрешена литературой и драматургией. Конечно, здесь не в счет безуспешная попытка Леонида Андреева отобразить в своей пьесе «Жизнь человека» тип архитектора. Эта попытка кончилась неудачей и уличает Л. Андреева в совершенном незнании быта архитектора в дореволюционный период.

Советская литература и драматургия еще не затронули этой важной тематики. До сих пор нет пьесы, которая показала бы жизнь и быт советского архитектора, участие его в социалистической стройке.

Любопытно, что за 15 лет революции мы как в художественной литературе, так и в драматургии наблюдаем обеднение типа архитектора и обогащение типа инженера. В этом отношении писатели взяли линию на больший показ инженерии. Конечно, это нужно.

Но разве литератора не интересует психология архитектуры?

Архитектура у нас играет огромную роль. Она так монументальна и постоянна. Она имеет все права гражданства и должна привлечь большее внимание нашей литературы.

В последнее время, когда появилась советская архитектурная общественность, наметились грандиозные масштабы советского строительства (постройка Дворца советов в Москве), планировка социалистических городов, мы получили об этом ряд художественных очерков. Но этого, конечно, недостаточно.

Живопись, архитектура и скульптура — все эти три вида искусства не могут не интересовать наших писателей. Между тем наша архитектурная литература весьма бедна классиками. До сих пор, за время 200-летнего существования Академии художеств в Ленинграде, не были переведены на русский язык классики, видные теоретики архитектурной литературы (римские классики: Витрувий и его последователи эпохи Возрождения, Палладий, Альберти), которые переведены на все иностранные языки. Если бы эти классики были изучены, писателю было бы легче найти тип советского архитектора, показать в художественной литературе и драматургии большие произведения архитектуры, отражающие нашу эпоху.

Максим Горький проявил сейчас большой интерес к идее возобновления Академии художеств. Горький заинтересовался живописью.

Этот интерес Максима Горького к пластическим искусствам говорит о том, что в советскую архитектуру может быть вписана новая страница.

Высказывание Горького привлечет внимание советской литературы и к этому важному участку фронта искусств.

ПИСАТЕЛИ КАПИТАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН ПРИВЕТСТВУЮТ ОКТЯБРЬ

ВИЛЛИ БРЕДЕЛЬ

Пролетарский писатель, автор романов «Машиностроительный завод Н. и К.», «Улица Розенгоф» и «Параграф защиты собственности»

Возглавляемые победоносной, закаленной в боях партией большевиков и ведомые незабвенным вождем русского и всемирного пролетариата Лениным, русские рабочие в союзе с крестьянскими массами завоевали политическую власть и приступили к строительству социализма. Мы, немецкие коммунисты, боремся за доверие рабочего большинства, за то, чтобы продолжить организацию пролетарской революции и осуществить в Германии победоносный Октябрь.

Мощный переворот в сфере политики и экономики, конечно, не мог не вызвать такого же переворота и в области культурно-политической. Ведь культура любой страны в конце концов только отражение экономических и политических соотношений внутри этой страны. Лучшие произведения советской литературы являются и в СССР и во всем мире как бы пионерами социализма и мировой революции. Я здесь особенно имею в виду вещи Фадеева, Панферова, Серафимовича и многих других.

Во время моего двухлетнего заключения я написал три романа, появившихся также и в русском переводе. Мне ужасно хотелось писать еще, и я даже знаю, что именно, но в настоящее время политическая ситуация Германии мне этого сделать не дает.

КЛАУС МАНН

Сын Томаса Манна — представитель молодого буржуазного поколения писателей немецкой литературы. В его романах и повестях сильно сказываются идеи «ухода от будничного мира».

Я убежден в том, что Октябрьская революция останется самым значительным и ни с чем несравнимым событием XX века.

Относительно выхода из современного кризиса экономики и культуры, то об этом кратко вряд ли можно что-нибудь сказать. Одно ясно нам всем: та новая струя национализма, которая распространяется в настоящий момент, как инфекция, по всем странам Европы, должна быть преодолена, иначе Европа будет ввергнута в хаос.

С советской литературой я, как и большинство немцев, знаком, к сожалению, не настолько хорошо, как с вашей дореволюционной литературой. Но то, что мне читать приходилось, меня всегда очаровывало своей свежестью и несколько пугало своей психологической и художественной непосредственностью. Я завидовал тем молодым авторам, которые так могли писать; и вместе с тем, говоря совсем откровенно, стать таким автором мне не хотелось. Самые сильные художественные впечатления мне дали ваши фильмы.

Всякий контакт между левыми немецкими писателями и писателями советскими кажется мне чрезвычайно желательным.

ГАНС ФАЛЛАДА

Молодой немецкий писатель, автор романа «Крестьяне, бомбы, бонзы» и «Маленький человек, что делать?» В своих произведениях, в особенности в последней повести, Фаллада рисует безысходное положение мелкого буржуа в условиях кризиса.

Выскажу вам, как пожелания успеха следующее. Я помню разговор, происшедший довольно давно между мной и одним буржуазным журналистом. Этот журналист побывал у вас и говорил мне, что самое сильное впечатление на него произвели не достижения вашей промышленности, не перестройка всей жизни и не возведение нового мира, нет. Самое сильное, совершенно потрясающее, никогда до того неиспытанное впечатление на него произвело то, что, с каким бы человеком он в СССР ни беседовал, он ощущал во всех одно: то, что мы делаем, мы делаем для себя. И страдаем мы тоже ради себя. Там у вас совершается нечто великое, новое, и он надеется и ждет.

ГЕРГАРТ ПОЛЬ

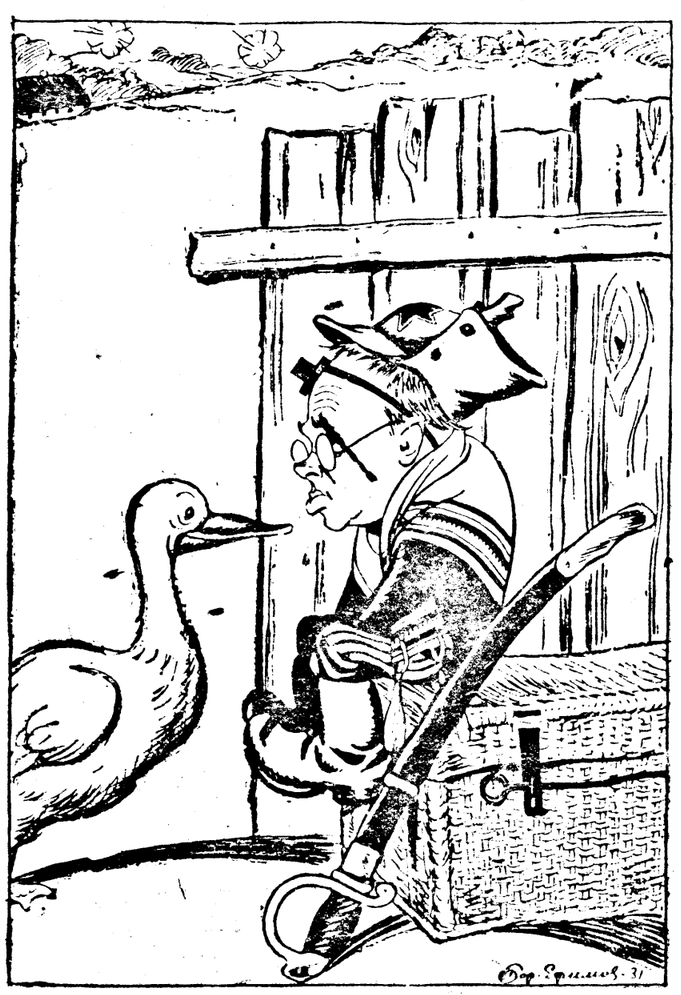
Новеллист и драматург, в течение нескольких лет выпускал леворадикальный журнал «Ди Бюхершау»

Как я отношусь к Октябрьской революции? Я думаю, что она оставит глубокий след в истории народов, такой же след, какой оставила Французская революция, а, может быть, и еще больший. С тех пор, как я это понял, на моем письменном столе появился портрет Ленина: он мне должен напоминать во всякую минуту и при любой работе, что начался новый этап в истории человечества.

Из современного европейского кризиса есть только один выход: социализм, иначе гибель Европы неминуема.

У меня нет определенного отношения к советской литературе. Я слишком мало ее знаю. Но все же я знаю и люблю некоторых писателей новой России, в первую очередь гениального Максима Горького, являющегося одним из величайших писателей современной мировой литературы, затем прекрасного новеллиста Бабеля, великолепных эпиков — Гладкова и Пильняка, чьи произведения «Цемент» и «Волга течет в Каспийское море» произвели на меня сильное впечатление. Затем — Тарасова-Родионова, Александра Неверова, Серафимовича, Всеволода Иванова, Шолохова.

Дружеский шарж
БОР. ЕФИМОВА



БАБЕЛЬ

(Из книги шаржей Бор. Ефимова и пародий Анибала, выходящей в изд-ве НТП)

ОТВЕТ БРОННЕНА и ОТВЕТ БРОННЕНУ

1 вопрос. Вы можете вывести мое отношение к Октябрьской революции из того факта, что моя жена — дочь русского офицера, это определяет мое отрицательное отношение к революции и положительное к ценностям и культуре русского народа.

2 вопрос. Нельзя искать выхода из кризиса. Надо его переломить. Это значит — надо побеждать, а не бежать.

3 вопрос. Советская литература создала значительные произведения. Но все же я думаю, что во многих существенных пунктах она лет на 50 отстает от немецкой.

Надеюсь, что мой ответ Вам пригодится.

Остаюсь глубокоуважающий вас
АРНОЛЬД БРОННЕН.

Глубокоуважаемый г. Арнольд Броннен!

1 вопрос. У Чехова есть рассказ «Душенька». «Дочь русского офицера» (к слову сказать, пустая фраза, если под словом «русский» не подразумевать — белогвардейский, — ибо дети Муравьева-Апостола были детьми тоже русского офицера)—«определяет» «отрицательное отношение к революции и положительное к ценностям и культуре русского народа» (к коим, к слову сказать, русское офицерство никакого отношения не имело). Ну а если жена была бы дочерью пожарного, по аналогии с чеховским рассказом? Ну, а как с ценностями и культурой — украинского, узбекского, грузинского, таджикского, белорусского, еврейского, тюркского народов, которые наряду с русской имеют также свои литературы, причем пятнадцать лет назад этих литератур или не было совсем, иль они были загнаны в подполье?

Имею сообщить, что Душенька Чехова, как вы помните, литературой не занималась, но соседям об успехах своих мужей рассказывала усердно.

2 вопрос. «Нельзя искать выхода из кризиса. Его надо переломить». Простите: «переломить» кризис, хотя бы малярийный, — распадающийся образ, но помание кризиса — это уже «выход».

Г-н Арнольд Броннен, вы ничего не ответили на второй вопрос.

Но с точки зрения советского гражданина фраза, ничего не говорящая в письме, освещенная советскими понятиями, — обретает здравый смысл: «надо побеждать, а не бежать»—ни от кризиса, ни от вопросов, — и надо переломить все те причины, которые создают кризисы, хотя бы малярийные.

3 вопрос. В положении гречневой каши, которая сама себя обогнала на пятьдесят лет, — быть не весело, тем паче, что литературы — не лошади и на старт гонять их необходимости нету.

Но советские литературы (а не советская литература), во-первых, знают, что национальные заборы культур давно уже прогнили, как обручи на огуречных бочонках российских, боже-царя хранимых, просвиренных самобытностях, когда литература есть дело интернациональное, и вы, г. Арнольд Броннен, хотите переводиться за заборы Германии, а во-вторых, Душеньки литературой не занимаются, оставаясь «собеседниками» даже тогда, когда в «соседях» оказывается целая Германия, что никак не является ни виной, ни даже несчастием Германии. Советский писатель, поднимая перо, знает, что его дело — никак не дело его семейных отношений к жене, — и знает такую элементарную вещь, как история развития человечества, ту элементарную вещь, которая дает право смотреть в будущее не на пятьдесят лет, но на тысячелетья, — да кроме этого дает и право называться писателем. Советский писатель знает, что Пестель и Чаадаев были русскими офицерами, но российское офицерство было российским мракобесием.

Надеюсь, что мой ответ вам пригодится, г. Арнольд Броннен, и позвольте вас поздравить с пятнадцатилетием социалистической революции, которая есть не только дело Советского союза но — дело развития человеческой истории.

БОР. ПИЛЬНЯК.

Ямское поле, 9 ноября 1932 г.

К ИТОГАМ ПЛЕНУМА

Закончившийся первый пленум единого союза советских писателей совпал с пятнадцатой годовщиной Октябрьской революции. Таким образом, подведенные этим пленумом итоги являются и итогами развития советской литературы к 15-летию Октября.

За последние годы, благодаря слабости, оторванности от жизни части нашей критики, благодаря схоластически поставленному одним отрядом этой критики вопросу о мировоззрении писателя, могло создаться ложное впечатление того, что соотношение сил в литературе складывается не в нашу пользу. Это получилось благодаря тому, что произведения писателей оценивались не с точки зрения того, насколько они правильно отражали об'ективную действительность, а с точки зрения совпадения или несовпадения предполагаемых взглядов писателя со взглядами критика. Таким образом, в то время, как подавляющее большинство писателей решительно повернуло в сторону советской власти, этот процесс остался незамеченным частью критики, которая продолжала отбирать писателей по принципу верности творческому методу собственной группы, об'являя врагом всякого, кто от этого метода отклонялся. Создавалось впечатление, что за классовость, за партийность в литературе борется небольшая горсточка товарищей из группы «На Литпосту», между тем как вся основная масса остальных писателей являются или врагами советской власти, или весьма неустойчивыми попутчиками ее, готовыми в любой момент от нее отвернуться.

Между тем, основная масса писателей, которая действительно подвержена была многочисленным и разнообразным колебаниям на предыдущем этапе, на том этапе, когда возникла и развивалась РАПП, игравшая в то время огромную роль в борьбе против различных враждебных влияний в литературе и в деле собирания пролетарских сил,— эта основная масса писателей — на новом этапе, под влиянием решающих успехов строительства социализма — решительно и бесповоротно встала на сторону советской власти, прониклась стремлением участвовать своим творчеством в строительстве социализма. Конечно, тут сыграло роль и наличие выросших, организованных и воспитанных РАПП под руководством партии кадров пролетарской литературы. Ведущая роль пролетарской литературы в том и выражалась, что она выдвигала и по-новому ставила те проблемы, которые на предыдущем этапе не замечали или неправильно ставили и разрешали колеблющиеся еще в то время писатели. Достаточно сравнить «Неделю» Либединского с рассказами из быта уездных коммунистов Пильняка, «Разгром» Фадеева с «Железной дивизией» В. Иванова, чтобы убедиться, что пролетарская литература выдвигала и показывала писателям незамеченные, непонятые ими, основные существенные стороны затрагиваемых ими проблем. Под влиянием решающих успехов социалистического строительства, с одной стороны, и ведущей роли пролетарской литературы, с другой, писатели, решительно став на позиции советской власти и борьбы за социализм, отразили это в своем творчестве расширением и углублением тематики, новым подходом к целому ряду проблем, появлением проблем, раньше ими не затрагиваемых. Говоря очень грубо и суммарно, на предыдущих этапах революции так называемых «попутчиков» занимала, главным образом, проблема интеллигентской личности в революции, рассматриваемой как чисто разрушительная сила, взаимоотношения этой личности, с одной стороны, и революции — с другой. На новом этапе писатели поняли созидательную роль революции, их захватили ее созидательные задачи, а в связи с этим они по-новому увидели и носителей революции, рабочий класс и его авангард—большевиков. Путь Леонова от «Вора» к «Соти», М. Шагинян от «Перемены» и ее настроениями жертвенности к «Гидроцентрали», где резко выражена именно борьба писателя за линию партии — являются лишь наиболее яркими вехами процесса, переживаемого подавляющим большинством писателей.

Постановление ЦК от 23 апреля вскрыло перед советской общественностью создавшееся таким образом противоречие между происходящими в жизни процессами и существованием и практикой имевшейся в наличности пролетарской писательской организации, игравшей полезную положительную роль на том этапе, когда «в литературе налицо было еще значительное влияние чуждых элементов, особенно оживившихся в первые годы нэпа, и кадры пролетарской литературы были еще слабы», и становящейся тормозом для дальнейшего развития советской литературы на новом этапе.

Постановление ЦК от 23 апреля вызвало необычайный под'ем среди писательской общественности, стимулировало небывалый расцвет творческой активности. Но надо сказать, что это постановление не всеми и не сразу было понято во всем его историческом значении, причем непонимание это шло по двум направлениям. Одна (совершенно незначительная) часть писателей и критиков пыталась понять это постановление, как реабилитацию и амнистию всех справедливо разоблачаемых РАПП на предыдущем этапе, чуждых и враждебных пролетариату групп и течений, как поражение и отрицание всей предыдущей линии развития пролетарской литературы. Другая часть, состоящая, преимущественно, из членов б. руководства РАПП, не поняв всего значения этого постановления и выдвигаемых им теоретических вопросов, рассматривала его как чисто организационное мероприятие, не делая из него соответствующих выводов о пересмотре и своих теоретических установок, пытаясь сохранить налитпостовскую творческую группировку, органическое переплетение которой с организационной групповщиной также не было ими осознано. Об'ективно это выливалось в некоторое, как правильно выразился на пленуме т. Чумандарин, торможение проведения в жизнь решения ЦК, в задержку на старых групповых позициях.

Все это, вместе взятое, создавая нездоровые отношения, вызывая обостренную групповую борьбу, в то же время и тем самым препятствовало к установлению нормальных взаимоотношений между писателями коммунистами, с одной стороны, и беспартийными — с другой, затрудняя партийное руководство литературой. Задержка-же товарищей из руководства б. РАПП на групповых позициях мешала консолидации коммунистов, не давая возможности создаваться сплоченной единой комфракции, долженствующей по мысли решения ЦК от 23 апреля осуществлять руководство. Лишь в самое последнее время наметился перелом в этих настроениях, толчок к которому дал своим циклом статей т. Фадеев * и который получил свое завершение на пленуме.

Пленум дал ярчайшее доказательство гениальной мудрости решения ЦК. Все писатели, большая часть которых до сих пор была раз'единена и, так сказать, «сидела по своим углам», явились на пленум, чтобы с энтузиазмом подчеркнуть свою преданность советской власти и партии, чтобы еще раз уже не в произведениях, а в речах выявить, насколько усилило и стимулировало это решение происходящий среди них процесс приближения к идеологии пролетариата. Перед пленумом прошли десятки русских писателей и десятки писателей союзных республик, и во всех их речах, как тех, которые вышли из старой, дореволюционной России, так и тех, которые сложились в обстановке революции, звучала одна общая нота: крепче сплотиться вокруг советской власти, вокруг партии пролетариата, вместе бороться за диктатуру пролетариата, против мирового капитализма, за мировой социализм.

Выступления таких старых дореволюционных писателей, как А. Белый, как М. Пришвин, с высказанными в них желаниями обобществить свой станок (А. Белый) с указаниями на то, что нигде в мире нет такого внимания к литературе, такого «покровительства писателям» (М. Пришвин), как у нас, еще более подчеркивают, что постановление ЦК чрезвычайно своевременно вскрыло и вместе с тем еще более стимулировало переход писателей на рельсы советской власти, создав единый фронт советских писателей от Чумандрина до А. Белого.

Конечно, степень понимания обстановки у различных писателей различна. Некоторые (весьма незначительная часть писателей), можно сказать единицы, быть может еще не совсем понимают значение протягивающихся к нам из-за границы щупальцев капитализма и поэтому склонны думать, что в советской литературе врагов нет, «есть только ошибающиеся». Но при основном их желании — работать с советской властью, жить для советской власти и умереть за советскую власть — это понимание придет.

И совсем уже единицы (на пленуме было всего одно выступление такого рода, — выступление т. Клычкова) еще не знают, куда им итти, выражают желание остаться в сторонке подумать. Эта их позиция не вызывает необходимости в каких-нибудь административно-организационных мерах. Таких писателей наберется не больше пяти-шести, и, конечно, пересмотр ими своих позиций более важен для них самих, чем для нас.

Основная масса писателей идет с советской властью и за советскую власть, идет с энтузиазмом, со стремительным желанием отразить в своем творчестве социалистическое строительство, помочь силами искусства этому строительству.

При этом нужно всемерно подчеркнуть то обстоятельство, что процесс этот, процесс массового перехода интеллигенции на рельсы советской власти в совершенно такой же степени захватил все союзные республики. Об этом говорили выступления всех представителей союзных республик, Украины, Белоруссии, Казакстана, Северо-кавказской федерации. Советские писатели противостоят капиталистическому миру единым фронтом, об'единяющим как писателей различных направлений, так и всех входящих в Советский союз национальностей.

Таков один из основных итогов, подведенных первым пленумом союза советских писателей.

Огромным достижением пленума является ликвидация в основном групповщины и консолидации коммунистических сил, которое было здесь осуществлено.

Уже упоминавшиеся выше выступления товарищей Фадеева, Либединского, Чумандрина, Ермилова, по-большевистски раскритиковавших ошибки, допущенные руководством б. РАПП, разоблачивших об'ективный смысл задержки после решения ЦК на старых позициях, обрубивших таким образом канаты, связывавшие их с групповщиной, дают все гарантии возможности дружной сплоченной работы всего коммунистического ядра на основе товарищеского обсуждения конкретных, теоретических и практических вопросов литературного движения. Выступления других товарищей из руководства б. РАПП (тт. Авербах, Киршон, Макарьев) показывают, что они хотя и более затрудненно, но все же сделали шаги по пути перестройки. Таким образом, групповщина в основном разбита, фундамент для совместной консолидированной работы в союзе советских писателей создан.

Положенное начало ликвидации групповщины, создание фундамента для консолидации создало возможность поставить на пленуме ряд теоретических вопросов, поставить и обсудить которые раньше не позволяла угроза превращения творческой дискуссии в новый взрыв групповой борьбы.

Основным и кардинальным из всех этих теоретических вопросов является, конечно, вопрос о социалистическом реализме. Этот лозунг не обозначает, конечно, что все писатели обязаны писать каким-то одним методом. Он лишь вытекает из тенденций и процессов литературной действительности, из анализа конкретной советской литературы, тенденции которой нужно теоретически осмыслить. Основное, что заключается в этом лозунге — требование от художника правды. Не слепого фотографирования, при котором единичный факт заслоняет весь мир, извращая тем самым перспективу и искажая истину, а такой правды, которая вскрывает ведущие тенденции действительности, показывает настоящее во всей полноте его развития. Такая постановка вопроса никоим образом не противоречит закономерности существования в советской литературе красной романтики, которая выражает взволнованность писателя изображаемой им действительностью, заглядывание в будущее этой действительности, мечту о будущем. Лозунг социалистического реализма — является требованием от писателя правды жизни. Революционная романтика этой правды не противоречит, являясь одним из методов отражения ее.

Такова намеченная пленумом постановка вопроса. Таковы вызываемые им вопросы. Разработкой и детальным обсуждением этих вопросов предстоит сейчас заняться. Как выражены тенденции социалистического реализма в произведениях советских писателей, насколько сильны и многочисленны элементы его в советской литературе, насколько полно эта литература (и отдельные произведения ее) отражает нашу действительность, какую роль в этом играли при прочих равных условиях та или иная степень приближения художника, в процессе его творческой практики, к мировоззрению пролетариата — вопросы, поставленные пленумом перед критикой.

Не сравнивать предполагаемые взгляды писателя с собственными взглядами и на основе результатов этого сравнения наклеивать писателю тот или иной ярлычек, а анализировать действительность, которую художник дает в художественных образах, и показывать степень приближения или удаления художника от действительности, а затем уже исследовать причины его успеха или неудачи, показывая, обусловленно-ли это пробелами мировоззрения, слабым овладением художественной формой или степенью талантливости. Только такая критика сможет помочь писателю преодолеть недостатки.

Единый союз советских писателей создан. Перспективы его развития и работы намечены. Сейчас нужно еще дружнее и усиленнее браться за работу на основе решения ЦК от 23 апреля, на основе сплочения всех сил вокруг партийного руководства.

* Критика заключающихся в этих статьях ошибок, в частности по вопросу о сущности лозунга «союзник или враг» была дана на пленуме в докладе т. Субоцкого, опубликованном в прошлом номере нашей газеты. Но как правильно подчеркивали и т. Субоцкий и другие докладчики, нельзя недооценивать инициативу т. Фадеева в ликвидации групповщины именно в собственной группе.

Уот Кармэн

Литературный Нью-Йорк

I. ГРИНВИЧ ВИЛЛЕДЖ

Майкл Голд, коренной житель Нью-Йорка, часто жалуется на то, что в Нью-Йорке писатель не имеет никакой возможности усидчиво, изо дня в день, работать.

— Нью-Йорк — это сумасшедший дом; писатель там мечется от одного издательства к другому, от одной редакции к другой. Наконец, его настолько одолевают всевозможные общественные обязанности, что у него не остается времени не только для того, чтобы писать, но даже думать,— говорит Майкл Голд. — Вот почему сам он перекочевывает на длительные периоды на ферму в Эрвинне (штат Пенсильвания), где он и написал большую часть своих произведений. В числе других литераторов, также живущих в Эрвинне, находится Джон Хармэн и Джозефина Хербст.

Высокую сутуловатую фигуру Джона Дос Пассоса и его лысую голову, сияющую на солнце, легко узнаешь, даже завидев его издали на нью-йоркских улицах. Но появляется он там только изредка. Дос Пассос постоянно живет в Провинстауне (штат Массачузетс), в нескольких часах езды от Нью-Йорка. Провинстаун — маленький городок, который летом превращается в колонию писателей и актеров. Здесь в свое время возник Провинстаун-театр, где впервые были поставлены пьесы О'Нейля, Джона Рида и других начинавших тогда молодых американских драматургов и писателей.

Уолдо Фрэнк живет в маленьком городе недалеко от Нью-Йорка.

Борис Пильняк в своей новой книге «О-кей» говорит о бурном образе жизни нью-йоркских литераторов, или «ликераторов», как кто-то их назвал в шутку. Пильняк очень верно описывает город Нью-Йорк, город бешеных темпов и истерического шума, город подземок и непрерывных телефонных звонков, город, окутанный парами газолина.

Но Нью-Йорк также литературный центр САСШ. В нем живут и работают сотни писателей. Большая часть их поселилась на небольшом участке, по своему протяжению равному, приблизительно, части ул. Горького (от пл. Революции до Пушкинской площади). В этом же районе Нью-Йорка, начинающемся у Гринвич-Вилледж и охватывающем около тридцати улиц, находятся различные издательства, редакции и картинные галлереи. Здесь помещается революционный культурный центр САСШ — клуб Джона Рида с картинной галлереей и художественной школой, редакция журнала «Нью-Мессис», «Рабочая культурная федерация» и (на 12-й улице, в доме центрального комитета американской компартии) редакции революционных изданий: газет, еженедельников и ежемесячников.

Ныне Гринвич-Вилледж, в свое время наивно романтизированный Флойдом Деллом и целым рядом писателей, поэтов и особенно поэтесс, утратил свой былой богемный характер.

Правда, писатели и художники все еще живут в части Гринвич-Вилледжа, заселенной преимущественно рабочими. Там по-прежнему носятся запахи дешевых ресторанов и кофеен, где можно услышать шумные литературные споры, участники которых подкрепляются запрещенными спиртными напитками. Зато на тех улицах, которые приобрели парадный вид стараниями предприимчивых дельцов, сумевших извлечь прибыль даже из «литературной атмосферы», все еще приписываемой этому району Нью-Йорка — писательской братии нет.

Морис Беккер, известный художник, один из членов группы, в 1910 году основавшей журнал «Мессис» («Массы»), хорошо помнит, как революционные писатели и художники, подыскивая квартиры подешевле, в свое время обосновались в Гринвич-Вилледже. Тогда-то и было положено начало этому поселению американской богемы. Теперь же в Гринвич-Вилледж нахлынули из провинции «многообещающие» писательницы в зародыше и «подающие надежды» учительницы рисования, которых их папаши, разбогатевшие мелкие бизнесмены, щедро снабжают деньгами. В результате цены на квартиры в Гринвич-Вилледже и стоимость жизни настолько поднялись, что частоящие художники и писатели, а таковые в САСШ обычно голодают, не имеют возможности жить там.

Старые «Мессис» сыграли большую роль в создании литературной и художественной традиции, установившейся в этом районе Нью-Йорка. Целый ряд сотрудников «Мессис» жили в Гринвич-Вилледж, в том числе Джон Рид, Макс Истмэн, Эдна Сент-Винсент Миллей и художники Джон Слон, Бордмэн Робинзон, Арт Юнг и др.

До войны там процветали два имевших большое значение журнала «Севен артс» («Семь искусств») и «Дайал» («Солнечные часы»). Уолдо Фрэнк, ныне опять примкнувший к революционному движению, входил тогда в группу талантливых писателей, членом которой был известный литератор Рэндолф Борн. Журнал «Мессис», бывший полуофициальным выразителем идей революционного движения в период от 1910 по 1917 г., передал свои традиции журналу «Нью Мессис» («Новые массы»), начавшему выходить в 1926 году непосредственно вслед за «Либерейтор» и Уоркерз Монстли».

Лучшие революционные традиции прежних «Мессис» возрождаются теперь, когда ряд старых сотрудников журнала снова вернулся в него, движимый революционным импульсом, вызванным кризисом 1929 года.

Теодор Драйзер, Шервуд Андерсон, Уолдо Фрэнк снова пишут для «Мессис». Новое время принесло с собой новые свежие силы и новые таланты в лице молодых рабочих-писателей — Уиттекер Чемберс, Поль Питерс, Лэнгстон Хьюз и др., — возглавляемых Майкл Голдом и Джо Фриманом.

Провинстаун-театр, сыгравший большую роль в литературно-художественной жизни довоенной Америки, покинул пределы Гринвич-Вилледж и скончался на Бродвее всего два года назад. Бывшее помещение этого театра в Гринвич-Вилледже время от времени занимается небольшими актерскими группами, полными честолюбивых замыслов. Здесь же год назад была с успехом впервые представлена пьеса «Прецедент», в основу сюжета которой легло дело томящихся долгие годы в тюрьме по ложному обвинению Муни и Биллингс. Впоследствии эта пьеса была перенесена на Бродвей. Такова же была судьба ряда наиболее выдающихся членов старого Провинс-театра, и они перешли на Бродвей и в настоящее время связаны с Театр-Гильд, фактически единственным в Америке театром, пользующимся успехом.

Исчезла былая литературная богема Гринвич-Вилледжа. Если какие-либо следы ее сохранились до сих пор в среде нашего культурного движения, то и они быстро исчезают перед лицом кризиса и суровой ясностью современной революционной теории. Теперь центр тяжести находится в помещении компартии и в Джон Рид-клубе.

А. Селивановский

РАЗГОВОР О ПОЭЗИИ*

Критик хмуро молчал. Человек в джемпере ехидным голосом сказал:

— Риторики, риторики многовато у наших поэтов. Пусть Есенин плох, но ведь сколько у него лирики! **Рассуждают** наши поэты, а не **чувствуют.**

— Несправедливо,—сказал седой человек,—огульное обвинение советской поэзии прежнего времени в **рассудочности.** Но то, что элементы риторической рассудочности бывали крайне **сильны** в творчестве многих поэтов—это бесспорно. Почти все поэты, приходящие к нам, —а также и многие пролетарские поэты, —проходили через полосу рассудочного творчества. Это было неизбежно. Процесс переделки психики длителен. Плохо бывало только то, что кое-когда эта рассудочность закреплялась как **основной метод** творчества. Плохо было то, что на **лирику** обращалось мало внимания. Плохо было то, что большое влияние на многих поэтов имели теорийки, сводившие **все** функции поэзии к функции злободневно-агитационной, как бы ни была важна и значительна роль последней, о чем свидетельствует работа Безыменского и других поэтов на предприятии, но задача искусства — несравненно шире, искусство воспитывает, формирует сознание, оно обращает внимание на одни стороны действительности, будит одни мысли и заглушает другие, укрепляет одни чувства и убивает другие. И как велика здесь роль поэзии, везде—в книге, на трибуне аудитории, у микрофона! И вот то **новое,** что вы, критик, не заметили или замолчали: начало успешной борьбы **за лирику** (и шире—за лиризм) **против риторики.** Понаблюдайте за труднейшей борьбой **Безыменского** с тенденциями рационализма в своем творчестве. Посмотрите, какой поворот совершает **Асеев** в своих новых лирических стихотворениях. Вглядитесь в **новую поросль рабочих поэтов**—таких, как Смеляков, Сидоров, Резчиков, Ручьев, Черкасский, Беспощадный, как более «взрослый» Решетов,—в первые проявления такого мощного дарования, как **Васильев,** в стихи **Прокофьева...** Перечтите все три поэмы в «Последней ночи» **Э. Багрицкого...**

— Вы сейчас назовете еще **Гидаша** или **Суркова,** — промычал человек в джемпере.

— Конечно. И **Гидаш** и **Сурков** характерны—в числе прочего—именно органической лиричностью своего творчества, хотя и у них заметны риторические тенденции. Я говорю не о «лирике уединенной души». Я говорю о лирике человека с **формирующейся социалистической психикой,** а в такую лирику входят темы и классовой борьбы, и любви, и смерти, и так далее. Я говорю далее о **лиризме,** то есть о силе выражаемого чувства во всяком поэтическом произведении—в том числе в эпической поэме или агитке. И здесь я констатирую **начало новой главы** в советской поэзии, преодоления рассудочной риторики на основе углубления идейности.

— Чувствую, что вы сейчас будете реабилитировать разгромленных романтиков **Светлова** и **Голодного,** — мрачно сказал критик, закуривая десятую папиросу.—Эх, вы, благодетель!..

— Вы говорите о том, что им трудно пришлось в годы развернутого социалистического наступления? Да, этого факта не обойти. Тут наши романтики замолчали. Но не придавайте мистического значения тем или иным творческим установкам, как отвлеченным категориям. Светлов и Голодный замолчали в «год великого перелома», потому что им — как бы это помягче сказать?—многое было непонятно в нашей действительности, что **их** романтизм не совпал с **пролетарскими** представлениями о романтике нашей действительности. Но не ставьте над ними крест, как это сделали иные критики. Они вернутся и уже возвращаются в ряды активно работающих поэтов. Конечно, многое изменится в самом характере их творчества.

— А Пастернак?

— Да, а Пастернак? — подхватил человек в джемпере. Вот, пожалуй, единственный подлинный поэт современности.

— Это вы бросьте. Пастернак — классовый враг, — сухо сказал критик. — Он буржуазный поэт.

Седой человек развел руками.

— Прямо классовая борьба разгорается в этой комнате! Пастернак — большой поэт, но не делайте его **ведущей** фигурой в поэзии, вождем, и не захваливайте его. Он **ищет,** он сам хочет выйти за пределы маленького книжного мирка, бытового уголка, где до сих пор вращалась его поэзия и где она исчерпала себя. «Второе рождение», последняя книга Пастернака, **завершает** прежний период его творчества. Кое-что в ней намечается новое, — хотя бы прощанье с Западом, то есть с буржуазной культурой,—«уходит с Запада душа, ей нечего там делать». Но прорыва из круга еще **нет.** Пастернак **хочет** быть вместе с социализмом — какой же он «классовый враг», о, свирепый критик? Но его держат многие **канаты прошлого.** Я уже говорил о его строках: «Стихи мои, бегом, бегом, мне в вас нужда как никогда»... Вот когда Пастернак поймет, что его стихи есть явление **социального** порядка, что нередко они воспитывают в читателе **индивидуализм,** когда он поймет, что —в конечном счете — искусство **всегда** есть **проповедь** чего-то и во имя чего-то, тогда... Но не будем гадать. Пока же скажем, что Пастернака подстерегают большие опасности. И не только его, а и **Антокольского,** и **Мандельштама,** в эти годы жившего особенно далеко от социалистической революции, и кое-кого еще. И Пастернаку, и Антокольскому, и «старикам» — Мандельштаму и Андрею Белому — нужно помогать, последовательной товарищеской критикой прежде всего. А вы, товарищ в джемпере, вы, до 4-х часов дня делая полезную для страны работу, по вечерам склонны к либеральному меценатству, потому что вы ищете в поэзии заповедный уголок отдохновения от классовой борьбы. И вы, например, хвалите в Пастернаке как раз те черты, которые мешают ему итти дальше, которые сдавливают его поэтическое дыхание: суб'ективизм, индивидуализм, отгороженность от живой жизни. Как же прикажете назвать вас?

— Можете называть меня читателем, требующим высокого художественного качества.

— Нет, я вас таким не назову. Миллионы требуют высокого **социалистического** качества художественности. Это качество вырабатывается с боем, с трудом. На поэзию нашу давят различные ложные установки: литфронтовская—с одной стороны, когда от поэта требуют только рифмованного изложения политических лозунгов, буржуазно-реставраторская перевальско-воронскианская — с другой, когда от поэта требуют соловьиного пенья о том и о сем, отводя вопрос о своеобразном выражении в поэзии основных политических задач современности. **Новаторство социалистического содержания, ломающее рамки традиционной формы,** — вот такое новаторство, а не формалистическое трюкачество, приведет поэзию к **высокому социалистическому художественному качеству.** За это качество и за мастерство мало боролись? Согласен. Нужно бороться яростнее, упорнее. Но разве вы будете отрицать, что из года в год повышается качество советской поэзии в ее лучших образцах? Нам нужны **социалистические мастера поэзии,** знатоки своего творческого станка. И они создаются.

— Если поверить вам, то у нас в поэзии полное благополучие, — язвительно заметил критик. — Никакой классовой борьбы...

— Пустяки! Эта борьба иной раз принимает **ожесточенные формы.** Есть у нас кулацкая поэзия. Есть поэзия хулиганствующей богемы. Есть поэзия бегства от жизни. Есть поэзия мелкобуржуазной распущенности, упадочничества, презрения к труду. Есть поэзия, выражающая мотивы великодержавного свинства или местного национализма. Все оттенки классовой борьбы в стране прямо или косвенно отражаются в поэзии. Мы не забыли о «конструмольцах». Нужно все время быть настороже! Нужно видеть и новые формы классово-враждебных пролетариату вылазок в искусстве.

Критик спросил:

— Тогда какие же итоги подводите вы советской поэзии к пятнадцатой годовщине Октября?

— Я назвал ряд имен. К этому перечню можно добавить многих: Веру Инбер, Кирсанова, В. Каменского, Уткина, Брауна, Полонскую, Колычева, Зенькевича, Орешина, Саянова, Гусева, Алтаузена, Архангельского и др... Из иностранцев, живущих в нашей стране,—Бруно Ясенского, Мадараса, Эс-Хабиб-Вафу, Стандe, Сяо... Из украинских поэтов — Тычину, Бажана, Первомайского. Из грузинских — Мицишвили, Лордкипанидзе, Чиковани. Из белорусских — Купалу, Александровича, Чарота. Из еврейских—Фефера, Харика, Перец Маркиша, Нистора, Кушнарева, Гильдина... Таджикского поэта Лахути... Нельзя обойти молчанием превосходную работу Лапина и Хацревина по переводу и обработке таджикских поэтов... Клычков, о всем творчестве которого нужно было бы сказать ряд самых резких слов, за последнее время дал высокоценную обработку вогульского эпоса «Мадур-Ваза». Весь этот список легко может быть продолжен. Различные классовые тенденции различаем мы здесь. Художественно неравноценны названные мною поэты. **Не похожи** они по своему творческому облику друг на друга. Но я и не хотел давать им **индивидуальные** характеристики. Я хотел развернуть общую **панораму** советской поэзии к ее пятнадцатилетию.

И вот мои выводы. Созданы кадры поэтов, делающих поэзию социализма. Они растут, окруженные вниманием читательских масс, в особенности молодежи, комсомола, как за счет вчерашних попутчиков, так и за счет молодых талантливых поэтов из среды пролетариата и колхозников всех народов Советского союза. Это—раз.

Все более **скудеет,** идейно и художественно, творчество поэтов, связанных с идеологией эксплоататорских классов, отвернувшихся от практики социалистического строительства. Все более идейно и художественно **крепнет** творчество поэтов, которые источник своего вдохновения видят в жизненной тенденции побеждающего социализма, в идеях Маркса—Ленина—Сталина. Это—два.

Становится все более разнообразным творчество советских поэтов—по жанрам, по творческим установкам, по тематике. Идет и будет итти горячее соревнование между формирующимися поэтическими направлениями. 23 апреля 1932 года и здесь создало мощный стимул для творческого под'ема. Это — три.

Я снова, если хотите, повторю: мы недовольны советской поэзией потому, что она далеко не развернула заключенные в ней возможности. Мы ею недовольны, но мы и радуемся ее росту, росту самой **молодой** и самой **оптимистической** поэзии в мире. А теперь прощайте. Мне пора уходить.

И седой человек взялся за кепку.

— Послушайте,—сказал критик, провожая его к двери,— я знаю, что вам, ведущему на новостройке большую культурную работу, приходится соприкасаться с художественной литературой. Но откуда у вас такое знание фактов поэзии?

— Мое знание не является исключительным, — ответил, прощаясь, седой человек. — В то время, как вы, сокрушая ваших противников в поэтической **критике,** очень **редко** заглядывали в **книги поэтов,** я эти книги внимательно **читал** и думал о них. До свиданья. Займитесь **поэзией по** существу.

Проводив гостя, критик подошел к человеку в джемпере.

— Н-да, — одновременно сказали они, не глядя друг на друга, с искусственным безразличием в голосе.

*

Я подслушал этот разговор, находясь в соседней комнате, сквозь полуоткрытую дверь. Впрочем, выдуман ли разговор или же он передан с возможной точностью записи, — мне кажется, что он характерен для сегодняшнего дня советской поэзии. И разговор озлобленного критика, критика-начетчика, критика-вульгаризатора с его двумя собеседниками, это — в сущности, разговор между **тремя** критиками, тремя **разновидностями** критиков.

Приближаясь к пятнадцатилетней дате Октября, мы думаем о будущем, об **эпохе** второй пятилетки и продумываем наш прошлый опыт. И мы, участники движения великой советской литературы, оглядываемся назад, взвешиваем итоги пройденного и пытаемся формулировать наши важнейшие задачи.

Да, у нас были враги, марксистская критика их разоблачала. С одним из них —с буржуазной опасностью—она боролась в общем неплохо, мужественно, последовательно, с другим врагом — с «левацким» вульгаризаторством — она боролась в общем плохо, половинчато, непоследовательно. Так выросла формула «союзник или враг», насквозь ложная в применении к литературе, — вдвойне и десятикратно ложная в условиях групповщины, в условиях монопольного положения одной из групп — пусть сильнейшей! — возглавлявшей РАПП. Союзник или враг? Но врагом нередко оказывался тот, кто **сегодня** отдает свое творчество делу социалистического строительства и кто **завтра,** не дрогнув, не изменив, будет с пролетариатом в приближающемся периоде нового тура войн и революций. Так получалось **об'ективно,** а суб'ективные намерения в расчет принимать в данном случае не приходится.

И вот — сказала свое слово **партия.** 23 апреля 1932 г.—эта дата для советского искусства незабываема. И тот советский писатель, который полагал, что ставшая лозунгом формулировка «союзник или враг», равно как и практика, **неизбежно** порождавшаяся этим лозунгом, была выражением установок **партии** в литературе, — увидел, как он ошибся. И он увидел, как раздвигает горизонты, как поднимает творчество, как придает глубочайшую осмысленность искусству страны социализма — мысль ленинской партии, дело партии, воля партии.

А поэзия? К поэзии, более чем к какому-либо виду искусства, имеет непосредственное отношение сказанное выше. Трезво и—если хотите — **рассудочно** подводя итог пятнадцати годам советской поэзии, мы можем сказать: у нас **лучшая** в мире поэзия. Многое мешало ее росту. Очень сильно мешала ей практика лозунга «союзник или враг», особенно ярко выявившаяся в ряде высказываний поэтической критики. И все-таки поэзия неуклонно росла. То, что некоторым (и мне в том числе) казалось выражением **кризиса** советской поэзии, как вида искусства, было только накладными расходами в период ее перестройки. Поворачивались к социализму лучшие старые мастера поэтического искусства. Крепли голоса старших поколений пролетарской поэзии. Поднимались новые, молодые кадры поэзии социализма—они уже громко звучат в общем хоре советской поэзии сегодня. **Завтра** они займут в ней первые места.

Что же будет завтра? Завтра—беря это слово в широком историческом смысле—будет вторая пятилетка. Она введет нас в бесклассовое социалистическое общество. И если в десятилетие меняются физиологические свойства человеческого организма и он через пять лет будет иным, чем сегодня, то в тем большей мере качественно изменится структура нашего сознания, нашей психики, всего нашего отношения к действительности.

Что же будет с поэзией? В огромной мере расширятся кадры ее мастеров. В еще более огромной мере повысятся пред'являемые к ней запросы. Процесс уничтожения противоположности между физическим и умственным трудом, между трудом и наслаждением, процесс ломки старых профессий, процесс обогащения и углубления личности, — все это сделает поэзию, как и искусство вообще, — **необходимейшей духовной потребностью** человека социализма.

«Мечта» ли это? Нет, это—логический вывод из того, что мы каждодневно наблюдаем вокруг себя и что мы каждодневно делаем.

* Окончание. Начало см. в № «Л. Г.» от 5 ноября.

С. Олендер

Стихи о герое

Когда зеленый занавес взвился,
Я слушал
молодые голоса,
Я видел
очертания ветвей,
Я радовался
радости твоей.
Останови
на дереве свой взгляд—
Еще дождинки крупные горят,
Еще в потемках
розовой коры
Есть влага
нескончаемой игры.
Но здесь идет
особая игра:
Здесь верит только
в дерзость топора,
И эта зелень,
лгущая глазам,
Уже не кажется
прекрасной нам.
И если «ты»
звучит нежней, чем «вы»
Когда распахнут
занавес листвы,
И если
декорация свежа—
Тому виной
прохладная межа,
Тому виной
раскрывшийся шатер
Твоих небес.
И снова глаз осмел.
Здесь твой театр.

Здесь твой закат горит.
И хорошо,
что заступ в землю врыт,
И хороша усталость, хороша
Цыгарка, свернутая не спеша,
Склеенная,
зажженная рывком
И сразу
засквозившая дымком.
И заслонясь
ладонью деловой,
Ты медленно
качаешь головой,
Глазами ищешь
холод желтых крыш,
И невдомек—
хандришь или хитришь.
Картуз твой,
коль судить по козырьку,
Так много видел
на своем веку,
Так много
исходил с тобою мест.
Скрипящий голос
и просторный жест,
И крепким словом
сдобренный поклон,
И собственный веселый лексикон...
К тебе придут
и станут уверять,
Что живописна
взбившаяся прядь,
И что сверкает,
как в прилив Нева,
Спецовки

будничная синева,
Что ты — Илюша Муромец, герой
И силами
померишься с горой.
Глубокомысленно
вздохнут потом:
«Да, он отмечен
времени перстом!»
Но ты льстецам восторженным не верь,
Не оберешься, весельчак, потерь,
И станут уверять,
что ты ослаб,
Товарищи, десятник и прораб.
Готов покаяться,
я не знаком
С твоим нижегородским говором,
С твоей
в затылок впаянной спиной,
С твоей лесной
строительной весной.
Быть может, надо,
истину любя,
Нам поучиться, сверстник, у тебя.
Что ж, я согласен,
покажи мне лес
Твоих пороков
и твоих чудес.
И если я внимательно слежу,
Как приминаешь сапогом межу,
Как обрываешь листья на ходу —
Я все равно тебя имел в виду.
Ты медленно проходишь, но куда ж?
Твои глаза присвоили пейзаж.
Ты легкий запах августа впитал
И запах свежепросмоленных шпал

М. Рудерман

Стихи о семье

Говор улицы
Вечеровой,
Вырастающий
Над Москвой.

Успокаивающи,
Ясны,
Лампы отдыха
Зажжены.

И почти
За каждым углом
Окна дышат
Своим теплом.

Отчего они
Так влекут
В сокрушительный
Свой уют?

Отчего так зовет
Меня
Восклицательный знак
Огня?

Что найду я
В квартирах тех:
Перепизчатый,
Дружный смех.

Бутерброды,
Фруктовый чай,
Губы женщины
Невзначай.

Кашель радио
— Смех и плач
С новой порцией
Передач.

Здесь такой
Я найду покой,
Что хоть
Трогай его рукой.

Хоть клади
В боковой карман,
Наливай кипятком
В стакан.

Постным сахаром
Его грызи.
. . . . . .
В крематорий
Себя вези!

...Отчего это?
И почему?
Может, мой визит
Ни к чему.

Но какого черта
Меня
Мучит
Красный язык огня!
. . . . . .

Допотопный
Семейный дом
Хорошо
Разметал бурелом.

Хорошо,
Что предал огню
Птичью
Жадную воркотню.

Не забуду
Квартиры той
С отвратительной
Немотой.

Патриарших зрачков.
Отца,
Будто выпитых
Из свинца.

Патриарху
Слава и честь!
Он — хозяин!
Рабыня — мать.

Здесь сходились
Затем, чтоб есть,
Расходились
Затем, чтоб спать.

Хорошо.
Разметал бурелом!..
Окна дышат
Другим теплом.

Лампы огненной рудой
Говорят языком своим.
... Мой отец,
Мой старик седой
Жалок, древен
И все ж... любим.

Но куда
Зовет меня
Этот яростный
Крик огня?

Потянуло
На огонек
... Неужели
Так одинок!

Да, один я
Впотьмах бреду,
Я жену
Себе здесь
Найду.

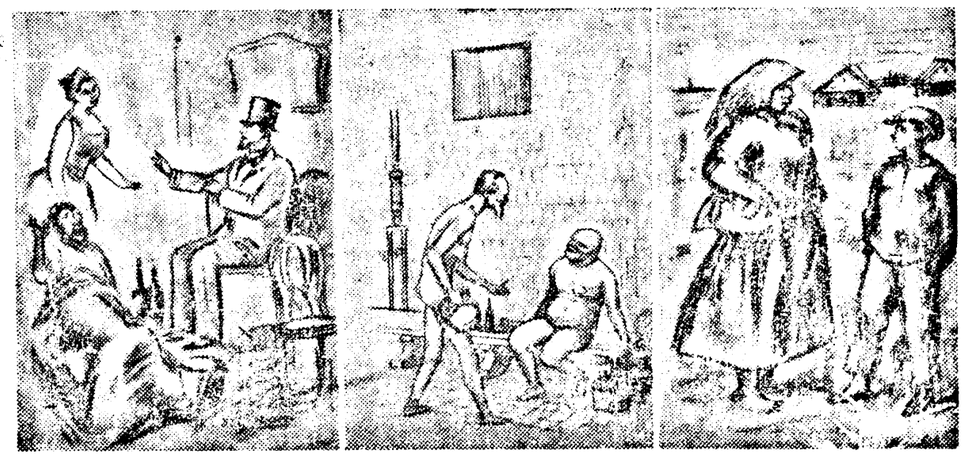
И по лестнице
Введу ее
В одинокое
Мое житье.

Чтоб семья моя
Всегда была
Всем теплом республики
Тепла.

От кристаллов соли
На столе
— До звезды,
Сверкающей во мгле.

От порхающих
Твоих ресниц —
До стальных, военных
Быстрых птиц.

От салюта —
В миллион людей!
И до лепета
Моих детей.



Иллюстрации к октябрьской серии книг, выпускаемых издательством «Федерация». Слева направо: иллюстрация к роману М. Горького «Дело Артамоновых» (худ. С. Герасимов), иллюстрация к роману Л. Леонова «Скутаревский» (худ. Юон), иллюстрация к «Дневнику Кости Рябцева» Н. Огнева (худ. Н. Чернышев).

А. Фадеев

Старое и новое вопросы ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА*

Иные отрицают значение передового революционного мировоззрения для современного художника, исходя из такого рассуждения: Гомер, Шекспир, Гете, Сервантес и другие великие художники прошлого не были, дескать, **социалистическими** реалистами, а произведения их живут века. Многие же наши художники хотя, может быть, и социалистические реалисты, а пишут значительно хуже. Но, во-первых, доказано, что **при прочих равных условиях** передовое разносторонне развитое мировоззрение всегда **повышало** художественную силу произведений художников прошлого. Во-вторых, я уже говорил, что, разумеется, надо учитывать и уровень, степень таланта и гениальности художника. Иное более высокое по идеологическому типу качество нашего реализма не всегда сопровождается более высоким уровнем **таланта** наших художников.

Нельзя забывать, что литература наша еще совсем молода, а гении не рождаются каждый день. Но они будут рождаться все чаще и больше по мере высвобождения миллионов от рабских пут прошлого. Наша литература уже неизмеримо выше современной литературы буржуазии. Социализм вправе гордиться тем, что он выдвинул уже немало революционных художников исключительного дарования и что он имеет Горького, произведения которого достигли того слияния, о котором говорил Энгельс, и будут жить века. Творчество Горького является новым—гигантского революционного и художественного значения—шагом в развитии всего человечества в силу социалистического мировоззрения, соединенного с истинной гениальностью, т.-е. в силу художественной глубины и революционной правдивости.

2. Надо скорее расстаться со старыми «профессорскими» представлениями о реализме, романтике, натурализме, представлениями, основанными на формальных внешних признаках и стоящими в прямом противоречии с представлениями марксизма-ленинизма на этот счет, основанными на об'ективно историческом существе дела.

Маркс, Энгельс, Ленин понимали под художественным реализмом приближение к об'ективной исторической правде, бесстрашное обнажение противоречий, «срывание всех и всяческих масок» и в то же время смелый полет мысли, революционную и страстную, опирающуюся на действительность «мечту», которая завтра станет явью. С этой точки зрения так называемый «романтический» прорыв в будущее на самом деле никакой романтикой не является.

Реализм, ползающий по поверхности явлений, видящий только отдельные стороны вещей и явлений вне их связи с историческим процессом, вне их развития в будущем, основоположники марксизма рассматривали как «реализм» вульгарный, ползучий. Ряд высказываний основоположников марксизма дает основание предполагать, что под художественной (и не только художественной) **романтикой** они понимали раздувание, поэтизирование, мистифицирование поверхностных, банальных, а то и вовсе ложных представлений о действительности, бегство от реальных противоречий под сень пышных фраз, набрасывание покрывала на сущность вещей. В то же время основоположники марксизма учили, что реализм и романтику в абсолютном, «идеальном», «чистеньком» виде (как это могут представлять ученые профессора и их покорные гелертеры) трудно найти в живой, а не разложенной по абстрактным полочкам литературе, ибо в живой литературе часто в одном художнике можно встретить и эклектическое смешение этих методов и их борьбу—иногда страстную и жестокую,—являющуюся отражением борьбы классов. В понимании марксизма-ленинизма величайшими **реалистами** прошлых эпох были художники могучего размаха и разнообразия, внешне крайне друг на друга не похожие: **Гомер,** несмотря на мифологическую оболочку его вечно живущих творений; **Данте,** хотя он посылал своего героя в ад и чистилище; **Свифт,** хотя реальные исторические враги и друзья его класса были представлены Свифтом в фантастической оболочке лилипутов, гуингимов, лапутян; **Шекспир,** хотя он—страшно подумать!—верил в привидения; **Сервантес, Гете,** хотя, когда немецкое мещанство накладывало свою лапу на гениального немца, Гете поворачивался, как пошлый романтик, или сгибался под «миллионноглавой гидрой эмпиризма»; **Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, Салтыков-Щедрин, Гоголь,** хотя в последнем об'ективно революционное разоблачительство совместно с реакционной романтикой и они бешено воевали друг с другом; **Диккенс,** тогда и постольку, когда и поскольку он не превращался в сверчка на обывательской печи; **Гейне,** который был велик тогда, когда издевался над мещанством, а не склонялся под его лубочными и идиллическими знаменами; **Толстой,** совмещавший беспощадный реализм, «срывание всех и всяческих масок» с рисовыми котлетками; **Джек Лондон,** когда не проповедывал выход из социальных противоречий в мелкобуржуазном бегстве на «лоно природы»; **Стендаль, Бальзак, Флобер,** когда «об'ективизм» последнего не поворачивался как застойный скептицизм рафинированного рантье, и многие другие.

Эти художники были великими **реалистами** прошлого, ибо при всем их социальном и индивидуальном различии в большей или меньшей степени они приближались к об'ективной исторической правде и в художественных образах, живущих века, ставили вопросы, до сих пор волнующие человечество. С другой стороны, это были яркие индивидуальности, и помимо социально исторических различий между ними на творениях каждого сказывалась его яркая **индивидуальность.** Иные думают, что метод социалистического реализма нужен для того, чтобы художники стали похожи друг на друга, как иголки. Между тем такая стандартность и нивелировка есть издевательство и над социализмом и над реализмом. **Социалистический реализм есть помимо всего прочего—богатство художественных индивидуальностей.**

Марксизму-ленинизму важны не ярлыки и полочки, а об'ективная историческая функция данного художника и то, в какой мере и с какой стороны он может быть использован нами как активная сила или как культурное и эстетическое наследство. Поэтому азбукой марксизма-ленинизма является обязательное конкретно-историческое и всестороннее исследование каждого художника в свете реальной классовой борьбы своего времени. В марксистском понимании художественной романтики **Шиллер,** например, был типичным романтиком, ибо, по выражению Энгельса, находил «выход из плоского убожества в убожестве высокопарном». Но Шиллер, автор «Колокола», «Разбойников» и «Вильгельма Телля», был для своего времени **революционным** романтиком буржуазии и в этом смысле сыграл исторически прогрессивную роль (под конец жизни Шиллер превратился, впрочем, в типичного романтика реакции). Как **революционный** романтик Шиллер сохранил известное воспитательное значение и до сих пор, в особенности для молодежи, но т. к. даже революционная шиллеровская романтика в основе своей есть все же раздувание поверхностных представлений о свободе и революции, воспитательное значение Шиллера для нашего времени не может быть столь великим, сколь, например, воспитательная роль Шекспира, Стендаля или Бальзака, а художественный **метод** Шиллера мало чем может обогатить **ведущие** отряды советской революционной литературы.

В марксистско-ленинском понимании художественного реализма **Золя,** например, чаще выступает как **ползучий и вульгарный** реалист, но не всегда. В той мере, в какой ему удается подняться до более широких обобщений, и в той мере, в какой его творчество направлено на изображение социального неравенства, на обличение хищности, праздности морального разложения буржуазии времен второй империи во Франции, он сыграл исторически прогрессивную роль и сохраняет воспитательное значение для нашего времени. Тем не менее всякому ясно, что реализм его более скуден и беден, чем, скажем, реализм Бальзака. Энгельс говорил, что Бальзак стоит неизмеримо выше, чем все Золя вместе взятые. Поэтому и воспитательное значение Золя ниже и художественный метод его менее плодотворен для нас.

В марксистско-ленинском понимании **Блок** был типичным романтиком буржуазно-дворянского декаданса, **реакционным мистиком.** Но известно и по дневникам и по творениям Блока, как страстно этот художник исключительного таланта метался в узкой клетке того литературного теченьица, к которому принадлежал, и его «Двенадцать» —произведение типично романтическое —было, однако, своеобразным прорывом в **революцию** и сыграло **революционную роль.**

Марксизм-ленинизм неоднократно доказывал, каким реакционным романтиком-мракобесом был Достоевский, когда истязал себя перед «боженькой» и оплевывал революцию. Но Достоевский был гениальным реалистов в изображении мучений и страданий людей, униженных и изуродованных эксплоататорским строем.

Из этого следует единственный вывод:

такое понимание «метода», которое раскладывает писателей по полочкам, а не выясняет их об'ективную историческую функцию, надо бесстрашно послать к чорту.

Если в свете выясненных здесь вопросов подойти к современной литературе в советской стране, то можно видеть, что **основной** водораздел, делящий художников **политически** по их отношению к социалистической революции, проходит вовсе не по такой удобной и «чистенькой» схемке; на стороне революции, дескать, социалистические реалисты, а против революции романтики и реалисты вульгарные. Такая «чистенькая» схемка не учитывает сложности и извилистости путей, по которым совершается **переход** художников промежуточных слоев на позиции пролетариата, и как отражается эта сложность и извилистость на их творчестве? Говоря конкретно, она не учитывает, что для многих и многих художников приход к социалистической революции начинается либо с **романтической идеализации своих** поверхностно революционных представлений о ней, либо с преклонения перед фактами революционной действительности без достаточно глубокого осмысливания связи и основной тенденции развития этих фактов; что многие из тех художников, которые по ведущей тенденции являются сейчас уже социалистическими реалистами, прошли в той или иной форме эти первоначальные стадии, а многие, для которых переход начался недавно (или давно, но медленно совершается), находятся на этих стадиях и сейчас; что, наконец, в живой советской литературе часто в одном художнике можно встретить и эклектическое смешение различных методов и тенденций и их борьбу между собой и поэтому надо, вскрывая **основную** тенденцию, вскрывать и другие, противостоящие основной или засоряющие ее.

Наконец, я должен еще раз напомнить, что в нашей литературе есть немало писателей, недостатки художественной работы которых коренятся не в недостатках «метода», а в недостатке дарования или в том, что они, торопясь поспеть за каждой злобой дня, дают сырой продукт, или в неопытности, неуменьи (к последним, как известно, принадлежат и многие даровитые люди, но еще только начавшие работать, без достаточного опыта и знания).

С другой стороны, мы можем прямо сказать, что литературные произведения враждебные, контрреволюционные идут и не могут не итти либо под флагом **реакционной романтики** (ряд «произведений» Клычкова, например), т.-е. идеализации эксплоататорского прошлого и сил капитализма, с которыми борется пролетариат, либо под флагом **консервативного, вульгарного «реализма»** (некоторые произведения Замятина, например), видящего заднюю революции, сплевывающего ее социалистические тенденции, ползающего по ее недостаткам. Большей частью эти реакционные, с позволения сказать, «течения», т.-е. реакционная романтика и консервативный «реализм» также переплетены между собой и выступают в замаскированном виде. Но они обречены. Мы имеем все данные, чтобы разоблачить их.

Ведущим течением советской литературы является социалистический **реализм.** Почему? Потому что в марксистско-ленинском понимании подлинный художественный реализм есть такое творчество, которое близко к исторической **правде,** в состоянии видеть основную **тенденцию** развития действительности в ее борьбе с силами старого. Почему такой подлинный реализм в наши дни есть **социалистический реализм?** Потому что наша страна есть страна победоносного **социализма,** потому что современный художник, правдиво изображающий действительность в свете основной тенденции нашей эпохи, изображает эту действительность с позиций **социализма.**

Социалистическому реализму чуждо канонизирование отдельных жанров, видов, форм, темпераментов, манер, приемов. Социалистическому реализму свойственно могучее разнообразие. Он включает в себя эпос, лирику, драму, трагедию и комедию, сатиру и юмор, многотомный роман и очерк, поэму и эпиграмму, психологический роман и роман приключений, страстную революционную мечту и беспощадное «срывание всех и всяческих масок», мощный революционный пафос и трезвый анализ, борение страстей и веселый смех, величайшую жизненность и бесстрашный полет фантазии, ибо не всякая фантазия романтична: вспомним из старых реалистов хотя бы Свифта и Данте.

Социалистическому реализму чуждо канонизирование тематики. Зовя к показу **нового, социалистического,** ибо в нем на практике миллионов людей осуществляется подлинная правда социализма, социалистический реализм тем самым предполагает показ всего многообразия жизни людей, всего исторического опыта человечества, всех проблем и вопросов, которые волнуют новое человечество. Мировая интернациональная борьба рабочего класса и его великой партии за коммунистический строй, загнивание и бешеное сопротивление и гибель капитализма, социалистическая переделка миллионов крестьянства и других промежуточных слоев, освобождение народов из-под проклятого национального гнета, новый социалистический труд и рабский труд под ярмом капитализма, разоблачение всех и всяческих идей, скрывающих эксплоатацию или «украшающих» ее, идей индивидуализма, религии, расового и национального «превосходства» и пламенная пропаганда великих освобождающих идей социализма, гражданская война и война империалистическая, преемственность революционных поколений, рост новой социалистической личности и коллективизм, мощные народные движения прошлых эпох, научные открытия и исследования, любовь, рождение и смерть—все многообразие жизни и борьбы миллионов людей во всемирно-исторической схватке социализма с капитализмом должно стать и становится «темой» социалистического реализма.

См. четвертую страницу.

* Окончание. Начало см. в № от 29 октября.

Расширенный пленум оргкомитета
СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР
ПРЕНИЯ ПО ДОКЛАДАМ тт. В. Я. Кирпотина и Л. М. Субоцкого

И. КУЛИК — ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ОРГКОМИТЕТА ССП УССР

Никогда еще не было таких плодотворных периодов в украинской советской литературе, как теперь. Никогда еще советская украинская литература не переживала такого расцвета творческой активности, как теперь, после постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля.

Чтобы в этом убедиться, достаточно перечислить наиболее значительные произведения, написанные украинскими писателями за последнее время: тов. Эник выступил с романом «Петро-р-мен». Закончил свой новый роман «Мыкола» Хвилевой. Написал новую пьесу И. Микитенко. Значительную книгу о Днепрострое написал Гордий Коцюба. Мирослав Ирчан дал новую пьесу «Два ордена». Аркадий Любченко — пьесу «Земля горит». Остап Вишня перешел от сельской тематики, от небольших фельетонов к крупным полотнам, закончил роман о Донбассе. Тов. Ле работает над романом «Интеграл» и над второй частью романа «Межгорье». Новые книги выпустили в свет А. Копыленко, Иван Сенченко, И. Кириленко; новые сборники стихов собрали Тычина, Бажан, Яновский, Первомайский.

Поворот в кругах писателей Украины произошел колоссальный. Большинство украинских советских писателей искренно поддерживает платформу советской власти, искренно желает участвовать в строительстве социализма. Каждый день приносит все новые и новые победы, с каждым днем все новые и новые писатели, стоявшие раньше на неправильной позиции или самоустранявшиеся от активного участия в нашем литературном строительстве, начинают к нам возвращаться.

К сожалению, ВУСПП не сумел вовремя заметить этот перелом, не сумел повлечь в сферу своего воздействия всех писателей, повернувшихся решительно лицом к коммунистической партии, к ее политике, и в этом была одна из наиболее существенных ошибок Всеукраинского союза пролетарских писателей и его руководства.

Этот перелом не был замечен также нашей критикой. У нас прошла полоса групповой оглобельной критики, которая одних писателей глушила, а других возводила в гении без достаточного для этого основания.

Оргкомитет принял ряд мер, чтобы положить конец этому. Оргкомитет созвал совещание критиков, где широко был обсужден вопрос об отставании критики и о путях преодоления этого отставания. Нашей критике придется отказаться от некоторых застарелых и раз навсегда застывших определений: вот, у нас в прошлом существовала буржуазная группа писателей неоклассиков. Она существовала ряд лет. Правильно ли считать, что она исчезла и что не грозит нам больше опасность со стороны вчерашних буржуазных писателей, часть которых осталась на старых позициях и по сегодняшний день. Так считать было бы неправильным, как неправильным было бы полагать, что эта группа была все время единой. Рассматривая ее как единую, мы фактически сколачивали бы это единство. Это значило бы, что мы не учитываем тех колоссальных сдвигов, которые в последнее время наметились среди интеллигенции и писателей, в частности.

Все, о чем писал и о чем говорил тов. Сталин, из чего исходит в значительной мере постановление ЦК от 23 апреля, говорит о том, что эти сдвиги имеются. Тот факт, что Максим Рыльский сделал первые шаги в направлении к нам, говорит о нашей победе, о победе политики нашей партии.

Наша марксистская критика, которая имеет большие достижения и одержала крупные успехи в борьбе против воронщины, литфронтовщины и ряда враждебных течений в нашей литературе, должна теперь главное свое внимание заострить на вопросах повышения идеологического и художественного качества наших произведений. Нужно повести решительную борьбу против того штампа, против того однообразия тематики, которые существовали в определенной части литературы и которые вредным образом отзывались на молодых писателях. Мы против того, что только в пределах определенной схемы, только в пределах ограниченной тематической группы можно творить. Тут надо вспомнить слова т. Ленина на IX с'езде партии, который говорил о том, что «все виды литературы хороши, кроме скучных».

Остро и сложно на Украине обстоит вопрос усвоения литературного и культурного наследия прошлого. У нас долгое время происходила ожесточенная борьба между украинскими националистическими, буржуазными группировками, с одной стороны, и пролетарскими культурными литературными работниками, руководимыми коммунистической партией, с другой. Взять буржуазную группировку неоклассиков. Их об'единяло, по существу, противопоставление националистического прошлого Украины нашей современности, неприятие современности, противопоставление ей самостийности Украины. С другой стороны, вопрос об освоении культурных приобретений буржуазной Европы также стал предметом, горячих ожесточенных споров у нас: организация «Ваплите» противопоставляла буржуазную Европу — СССР, красной Москве. Мы же подходили ко всему этому, исходя из задач пролетариата, из задач переработки того лучшего из буржуазной культуры — западно-европейской, украинской, — которая осталась нам в наследие, а также исходя из необходимости освоения всего ценного и значимого, что создается во всех остальных республиках Советского союза. И мы можем смело сказать, что украинская литература не является теперь ограниченной, провинциальной, такой, какой она была в недавнем прошлом, в какую ее превратил гнет царизма и какой ее пытались сохранить украинские буржуазные шовинисты. Мы можем с гордостью сказать, что украинская художественная литература занимает одно из почетных мест среди советских литератур. Очередная ответственная задача наша — это создание постоянной связи, установление обмена опытом, произведениями, обеспечение переводов украинских произведений на другие языки Советского союза, и перевод с русского, белорусского, грузинского, татарского и т. д. языков на украинский.

Творческая дискуссия у нас на Украине развернулась в недостаточной мере. Мы работаем сейчас над тем, чтобы развить широкое обсуждение вопросов творческого метода социалистического реализма. Мы не предаем анафеме всех тех, которые считают возможным работать в другом направлении. В недостаточной мере продискуссирован у нас вопрос о революционном романтизме. Перед нами стоит ряд очень важных и очень сложных задач. Нам нужно ликвидировать отставание художественной литературы и критики от общего уровня социалистического строительства. Недавно прошедшая третья всеукраинская партийная конференция констатировала определенные ошибки и недостаточное внимание ряда наших парторганизаций к вопросам сельского хозяйства. Несомненно, что это касается и нашей художественной литературы.

В области оборонной тематики роль украинской советской литературы должна быть очень и очень значительна. Развитие социалистической литературы на советской Украине одновременно ободряет наших товарищей, которые находятся еще на оккупированной Польшей Западной Украине. Там героическими усилиями создаются пролетпроизведения, направленные против польского фашизма.

И последнее. Насущнейшая наша задача, это — ликвидация групповщины и создание таких условий, при которых мы имели бы настоящий расцвет нашей социалистической литературы.

М. ЧУМАНДРИН

Тов. Чумандрин останавливается на вопросе о групповщине. Он говорит, что основой его выступления должно являться рассмотрение вопроса о групповщине и посильное, всемерное участие в борьбе с остатками групповщины, где бы она ни проявлялась.

В свете обострения классовой борьбы и усложняющихся задач, ставших перед всей советской литературой, следует развернуто поставить вопрос о борьбе с групповщиной.

Что мы имеем за шесть месяцев, которые прошли после постановления ЦК партии? Нужно сказать, что мы, руководящая группа РАПП, мы, которых называли напостовцами, только и делали в значительной мере, что тормозили реализацию постановления ЦК. Тов. Фадеев достаточно поздно поставил этот вопрос в своих статьях, но все-таки он понял это раньше всех нас. Я говорю: всех нас, имея в виду руководящую группу РАПП — напостовцев. Нужно прямо сказать, что мужественной и настоящей большевистской реакции выступление т. Фадеева с нашей стороны не вызвало.

Что значит тормозить в течение шести месяцев реализацию постановления ЦК?

Сидеть и не соглашаться с ЦК, замаскированно или открыто бороться с ним, как говорили некоторые любители упрощенных об'яснений?

Не в этом дело. Такой борьбы никто из нас не вел. Мы пытались удержаться в пределах старых рамок, при старых формах работы — это самое важное. Если мы говорили о разрушении старых групп, мы были не за уничтожение их, мы были за то, чтобы влить в них новые силы в виде проверенных людей — попутчиков, влить новую кровь и создать новую, еще более крепкую группу. Это факт, и от этого никуда не уйдешь (голоса: Правильно).

В чем старые формы работы?

Прежде всего в методах администрирования, в попытках обращаться с литературой, как обращается с селедками в бочке какой-нибудь рыботорговец. Успенский в одном из своих очерков говорил, что сейчас мужик идет в город, как вобла. Их, мужиков, трудно видеть, все они одинаковы на вид и на лицо. Мы примерно так и считали, что сейчас в литературу идет много писателей и что, как воблу, их трудно отличать друг от друга. При таком подходе к литературе, к людям, которые ее делают, администрирование являлось одним из самых существенных методов работы. Администрирование ставило нас в положение комендантов в советской литературе, управдомов или управделами.

Я не хочу огульно, упрощенчески и вульгаризаторски откинуть все то, что мы успели сделать. Сделали мы немало. Но в отношении попутчиков мы часто занимались административной работой. От этого никуда не уйдешь. Групповая критика наложила свой отпечаток на ту работу, которая должна была воспитывать писателя и приближать писательскую массу к рабочему классу. Это факт, которого скрывать нельзя.

В оценке писателя мы нередко исходим из того, какое групповое место, какую клетку занимает данный писатель, но не из того, что представляет собой данная книжка на данном этапе литературного развития, на данном этапе классовой борьбы.

Фадеев приводит спор между жизнью и напостовцами — это очень правильно. Наши определения соответствовали политической физиономии того или иного писателя, но в большинстве случаев такая расстановка диктовалась групповыми соображениями и как следствие этого были очень часты явления обезлички в работе с писателями.

Я выступаю в значительной мере и от имени Либединского. Этот вопрос мы продумали совместно до последних деталей. Раз в 3-4 месяца на пленумах и конференциях выступали товарищи, руководители организаций, и делали хорошие доклады. Лучше тех докладов, которые делали мы, не делал никто. Но одно дело сделать хороший доклад, а другое дело — изо-дня в день над каждой книжкой, над каждым произведением каждого писателя вести систематическую, поднимающую писателя воспитательную работу. Воспитательной работы не было. Появилось немало хороших писателей, но не благодаря нам и несмотря на нас (в зале смех, шум). Это факт, и от этого никуда не уйдешь.

Сила инерции в некоторых случаях может быть простым механическим явлением. Но когда имеешь дело с писателями, сила инерции приобретает достаточно вредное политическое значение. Мы сужали свою базу, на которую должны были опираться.

Мы в Ленинграде — это и в Москве было достаточно заметно — держались за форму нашей группы. Мы заявляли, что группа должна быть. 19 августа я заявил, что творческая группа «Напосту» была, как творческая группа она будет и должна быть, и нет такой силы, которая формально могла бы запретить нам существовать. Но неужели мы не могли понять, что когда постановление ЦК делает основной упор на разрушение групповых методов работы,— неужели мы не могли продумать до конца, что такая группа, как «Напосту», является **Магнитогорском групповщины** (аплодисменты, смех, шум)? Неужели мы не понимали, что существование такой группы немедленно вызывало реакцию, выражающуюся в появлении новых групп, противостоящих нам?

В конце сентября в Ленинграде на заседании нашего пленума я сказал, что группу распустить никто не может. Формально это было правильно, но было глубоко неправильно по существу.

На фракции оргкомитета было заявлено то же самое. Формально никакого преступления сделано не было, но по существу это обнаруживало непонимание постановления ЦК партии.

Не напрасно в постановлении ЦК есть такое выражение: «Привлекать писателей, желающих участвовать в социалистическом строительстве». Желающих. Здесь выпячивается основательно момент психологический — писатель может написать одну плохую вещь, другую. Но если он стремится дать хорошую вещь, надо всеми силами помогать ему. Метод социалистического соревнования в нашей литературе никак и нигде не поднят. Что такое социалистическое соревнование? Это тревога за своего товарища. Если бригада отстает, все силы надо бросить на то, чтобы поднять ее. Был ли, однако, в наших ведущих группах достаточно глубокий основной ведущий стимул к тревоге за соседа, настоящей, хорошей, не паанической? Утверждаю, что в достаточной мере не было. Разве не факт, что когда писатель, не принадлежавший к нашей группе, писал плохую вещь и срывался, мы ощущали радость оттого, что он сорвался.

Я достаточно пожил и поработал в РАПП. Я не склонен забывать, что РАПП в основном правильно проводила линию партии и не плохо провела призыв ударников в литературу, хотя и не сумела его закрепить. РАПП была основным центром политической литературной жизни. Она умела решительно, по-большевистски, беспощадно разбивать все антипартийные группировки. Тем значительнее наша задача, задача каждого рапповца вести борьбу против групповщины, против всех и всяческих остатков групповщины, где бы они ни сохранялись (аплодисменты).

М. ПРИШВИН

— Я считаю, что писатель должен больше писать, чем говорить. Я лично могу говорить, только будучи среди друзей. В этом обществе я буду говорить (аплодисменты). Я расскажу вам, как я переживал постановление ЦК партии. Говорят, что я старый писатель. Я не считаю себя старым писателем. Когда я начинаю новую книгу, я ищу что-то новое, я чувствую себя молодым. Теперь я самый молодой писатель, потому что только что начал новую книгу (аплодисменты). Я страшно сильный человек. Я прохожу в день пятьдесят верст—зайцев гоняю. Будучи три дня на охоте, я сошелся с кротоловами. Это—совершенно новый промысел. Люди ловят кротов, снимают с них шкурки, являющиеся ценным экспортным товаром. Раньше охотники под Москвой не могли жить охотой на белок и лисиц, а теперь они могут жить охотой за кротами. По 500—600 шкурок ловят.

Теперь перейду к литературе. Раньше литература была невыгодным занятием. А сейчас... я определенно могу сказать, что литературой сейчас выгодно заниматься. Раньше вступавший в литературу рисковал себе шею сломать. Теперь государство покровительствует литераторам. Я думаю, что нигде в мире нет такого покровительства писателям, какое существует у нас. Я думаю, что это необыкновенно. Сейчас вот ударничество пошло в литературу. Это замечательно глубокое явление. Я всю жизнь мечтал о том, что из низов пролетариата, из низов крестьянства будут выходить поэты. Правда, мне казалось, что их будет выходить гораздо больше, чем это есть сейчас. И все-таки это явление меня глубоко волнует.

Но здесь мы замечаем, что каждый даровитый писатель, выходящий в литературу, со всех сторон покрывается ракушками. Они прилипают к нему, как к лодке, и этих ракушек становится все больше и больше. Что они собой представляют? Это — люди посторонние в литературе. Я говорю о людях, тормозящих ход творческой жизни.

Писатель, написав книгу, не должен думать, что она хорошая. Каждый из нас при создании своих произведений колеблется. Читаешь книгу своим друзьям и меньше начинаешь в ней сомневаться. Прочитал книжку в кружке—окреп. Появилась критика—еще больше чувствуешь себя окрепнувшим. Только и можно крепнуть в дружеских связях.

Пишу я языком простым. Борюсь за простоту. В этом моя жизнь — писать просто, языком, которым говорят наши люди. Никакой символики у меня нет. Я работаю над формой простейшего рассказа. Теперь читаю, что люди этот мой простой язык не могут понимать. Отчего это происходит? Если вы скажете хорошо и просто, наш народ подумает: не может быть, чтоб он просто сказал. Нет, он что-нибудь другое за этим сказал. И потом—дурной модернизм. Молодежь читает Метерлинка, Сологуба, и отсюда—этот самый дурной модернизм.

И вот написал человек (вероятно, ему было поручено разъяснить Пришвина), и вот он разъяснил в «Литературной газете», что Пришвин — мистик. И написал он, что я являюсь эпигоном символистов. Я возмутился и написал в «Литгазету» резкий ответ, который был напечатан. Я получил много писем о том, что я хорошо и с достоинством ответил. Потом проходит некоторое время, и Госиздат выпускает мою книгу с предисловием человека, который меня «разъяснил». Я ходил ругаться, а мне сказали, что «вам хотели в порядке дружбы разъяснить то, чего вы не понимаете». Я, в конце концов, плюнул, но мне было страшно скверно.

Дальше. Я всегда читаю в педагогическом техникуме в Сергиеве. Каждый год читаю для молодежи на вечерах чтения. И вот теперь прекратил. Прихожу туда и вдруг слышу: «Это Пришвин, он разъяснен». Я начинаю читать, а мне кричат: «Вы, товарищ Пришвин, пишите как мистик».

А я хочу какого-то содружества, радости. Я всегда думал, что я работаю не только для тех читателей, которые существуют, но и для читателей, которых еще не существует. Я пишу всегда радостно. Это одна радость, которую я знаю. Я знаю, что я не один, кто-то мне поручает этот социальный заказ. И вдруг—я потерял читателя. Если кто-нибудь напишет мне письмо, то потихоньку...

Такое состояние было у меня до постановления ЦК партии. Признаюсь, я ничего не понимал: как так, вдруг по-другому жить? Все время я был в недоумении. Я не знал, как быть, что делать, как печатать. Ведь у нас охотничьи рассказы, маленькие рассказы перестали писать. Стали писать романы. Теперь явилась литература романов. Роман легче, чем очерк. Чтобы написать очерк, нужно проработать материал, а чтобы написать роман — не нужно. Чем бездарнее человек, тем легче пишет роман. Человеку трудно писать первые три дня—он пишет по две страницы—а потом — по листу. Вот Иван Михайлович Гронский говорил о том, что нужна пьеса. Я уверен, что как только он сказал о пьесе, сейчас же нашлись такие специалисты, которые в эту же ночь начали писать (аплодисменты).

Есть замечательная литература. В ней я достиг, вероятно, высокой степени совершенства. Это—маленький рассказ—охотничий, на бытовую тему. Чем проще рассказ, тем трудне его писать. Это—игра, искра, радость. А вот этого у нас и нет. Мне вот пишут письмишко из редакции одного журнала: не напишете ли маленький рассказ о собаках или о чем-либо таком. Что-то незможко пахнет «свободой» какой-то (смех). Это началось с писем. А вот теперь я почувствовал на этом собрании, что просто протягивают руку: писатели, мастера, вы, пожалуйста, с нами работайте! И мне приятно стало, что протягивается рука, и я с удовольствием готов писать.

Я хотел бы, чтобы у нас началось это новое. Думаю, что литература, искусство вообще—это есть творчество радости. Конечно, я беспричинной радости не знаю. Много над радостью приходится помучиться и пострадать.

Что может нас соединить?

Сорадование.

Если я пишу какой-нибудь рассказ, я встречаю радость. Все критики обращают внимание на то, что я написал хорошую вещь.

Но я написал плохую вещь. Наша критика ищет ошибки, ищет врага. Сидишь и думаешь, с какой стороны тебя ударят. Кажется, все хорошо, а вдруг у тебя найдут биологизм.

Мы не радуемся чувству. Мы один другого часто не понимаем и не радуемся друг другу.

Мое конкретное предложение. Я не знаю конструкции редакций журналов. Журнал должен строиться на дружеской организации.

Иван Михайлович привел замечательные слова—беспартийные должны проверять коммунистов и коммунисты должны проверять беспартийных. Я тоже революционер. Если бы я был иным человеком, я не творил бы, а между тем, по крайней мере, три четверти моих лучших вещей были созданы после революции.

О критике. Критика должна строить свою работу так: если писатель написал что-нибудь хорошее, настоящее, пусть критика заметит это хорошее.

Я приведу ясный пример отношения Алексея Максимовича... Среди всех людей, каких я видел, у Алексея Максимовича есть способность сорадования. Я его не знал, он был где-то в Италии, в Сорренто, а я—где-то на озерах, на острове. И вдруг получаю письмо—он плачет и смеется. Прочитал «Черного араба». Как трогательно, прямо заплачешь.

И во всем он так. Многие не понимали этого, говорили, что Горький обманывается: обрадуется, а после оказывается ничего особенного. Но ведь важно его огромное расположение. Я рад, что имею случай теперь сказать об Алексее Максимовиче. Не мог сказать хорошо к его 40-летию, а теперь сказал (продолжительные долго несмолкаемые аплодисменты).

ВСЕВОЛОД ИВАНОВ

— Мне хотелось бы сказать, что великая эпоха великих войн и великих построек не могла не повлиять на психику каждого человека, который хочет объективно смотреть на мир и хочет участвовать в том новом, что происходит в этом мире.

Я не буду говорить о том, что достигнуто советской властью и созданием нового человека и новых условий, в которых он живет: для этого достаточно вспомнить, как десять лет назад выглядели улицы Москвы, что происходило в литературе десять лет назад, когда подобные с'езды с таким огромным вниманием общественности казались просто невозможными, когда работали очень маленькими группами и кругами.

Я не буду говорить о том, что писатели, которые хотят примкнуть к новому миру, должны изменить свою психику, свое мироощущение и миропонимание. Но очень сложные задачи стоят перед многими писателями. Я скажу о себе и о небольшом писательском круге, который мне приходилось наблюдать.

Некогда меня очень крыли за «Тайное тайных». А что такое «Тайное тайных», субъективно говоря? Для меня самого, как я тогда понимал, — неумение преодолевать свое непонимание мира, неумение ориентироваться в обстановке. Когда я писал первые свои вещи, у меня было огромное поле, огромный запас знаний, эмпирически воспринятых. И главным моим недостатком было неумение ориентироваться в обстановке, а через это—и неосознанность характеров, которых выводил я в своей книге.

И еще один недостаток, которым часто страдаем мы в начале литературной деятельности: самомнение. Написал человек хорошую книгу—и кажется ему, что ему и учиться особенно нечему, что ему не во что особенно вглядываться, что ему и читать не нужно. Появляется у него ощущение конгениальности эпохе, а на самом деле никакой конгениальности нет, ибо конгениальность возникает только на основе знания эпохи, вживания в нее, в те главные идеи, которыми она руководствуется, по линии которой идет вперед.

Казалось мне очень странным, когда меня стали крыть. Как это я, выходец из рабочей семьи, сам человек, который был рабочим, приказчиком, мелким актером, человек, который вышел из низов,—как это я могу не понимать революции? А на самом деле так и было: я не понимал революции, и об'ективно получалось из этого незнания то, что я написал не очень полезную книгу. Но вредность ее, конечно, была преувеличена. Вредность ее преувеличена, ибо читать ее действительно очень трудно, понять ее тоже трудно широким кругам... (смех). А книга,—я сам постоянно к этому стремился,—хорошая книга должна писаться так, чтобы ее читали миллионы, от старого до малого.

Мне хочется, чтобы сейчас оргкомитет писателей подумал о том, что необходимо бороться за форму. Чрезвычайно важно бороться за форму. У нас в журналах преобладает великая серость, товарищи. Страшно много у нас развелось Толстых и Достоевских с самой дурной точки зрения. Очень приятно, конечно, иметь Толстых и Достоевских, но лучше иметь писателей, выливающих свои произведения в совершенно новые формы, минуя старых классиков. Надо преодолеть формы старых классиков, и эти формы преодолеть можно.

Но в этой борьбе нам необходимо сплотиться, и я думаю, что такое сплочение может быть достигнуто посредством создания журнала экспериментальной прозы и поэзии, где бы товарищи могли высказывать свои мысли, которые еще, может быть, нельзя вынести на широкую читательскую аудиторию, но которые можно высказать в лаборатории. Пусть этот журнал будет нашей лабораторией. Ученые ведь имеют лаборатории. Почему же мы не можем иметь журнал лабораторного свойства? Может быть, там будут ошибаться, но зато мы будем иметь огромный материал, который принесет огромную пользу тем молодым писателям, с которых мы должны чрезвычайно заботиться, чтобы они не повторили тех ошибок, которые делали мы, и чтобы им не так трудно давалось бы это ощущение восторга перед жизнью, которое мы испытываем. Мне хотелось бы, чтобы на основании этой лабораторной работы люди сумели бы прочитать книгу, чтобы они могли ее разложить на составные части и понять, как писатель в ней изображает мир.

Развивая это положение, т. Иванов переходит далее к вопросу о литературе наших национальных республик.

— Мне хочется обратить внимание на то, что у нас совершенно не знают литературу наших национальных республик, — говорит он.

Я думаю, что нам в ближайшее же время нужно будет войти в тесное соприкосновение с национальной литературой, войти в соприкосновение с национальностями Союза и ознакомиться с их литературой. И помочь нам в этом я призываю оргкомитет.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Факт сегодняшних дебютов есть уже красноречивый ответ на тот призыв, который мы слышали вчера. Он показывает, что вопрос о каком-то сговоре, о каком-то взаимном понимании назрел, и, насколько я понимаю, этот факт уже указывает на то, что Днепрострои литературы должны быть построены. Днепрострои, которые говорят не только о количестве новых талантов или прущпировок, но и о каком-то качественном претворении отдельных писателей и групп — не путем внешней нивелировки, а путем дружеского преодоления трудностей.

Начну с того, что я хотел бы, чтобы почва наших обсуждений сошла с рельс взаимных счетов, о том, что было вчера. Я, считающийся писателем довольно правой группировки в пределах Советского союза, должен сказать, что никогда, разумеется, не может быть речи о том, что мы с т. Авербахом сходимся в единодушном согласии—меня считают писателем-мистиком, идеалистом,—но должен сказать, что я получил в журнале «На литературном посту» лучшую рецензию о моем романе «Москва». Эта рецензия дала мне очень много интересного и была принята мною к руководству.

Когда наши вожди дают нам идеологию высокоосмысленную, то это—одно, но когда читаешь ее в художественном произведении—получается «вместо солнца — глупый круг».

Мы знаем, что происходит на том или ином производстве. Почему же масса читателей, которая должна быть литературно грамотной, так же как и политически грамотной, ничего не знает о том, что существует рабочий станок писателя.

Когда нам говорят о том, что мы должны участвовать, то как мы можем отвечать на эти требования на эти запросы, на эти пожелания? Мы можем согласиться с этим головой и руками! А что я называю головой?

Товарищи, двадцать пять лет назад я читал Маркса, а теперь я читаю Ленина, могу ли я себя считать сознательным? Нет! Я знаю, до какой степени **центрально** мое устремление. Это есть мое ремесло, мой станок. Когда я читаю идеологическое, то это—голова, отрезанная от рук, а когда я стою у станка, **то это —руки без головы. На голову я** не могу претендовать. Но, тем более, я хотел бы, чтобы мне давали не генерализирующие лозунги. Я хочу, чтобы мной руководили конкретно, чтобы со мною занимались профессора Коммунистической академии.

Дело не в том, за советский ли строй. Ведь об этом смешно говорить на пятнадцатом году революции. Дело в том, что я не понимаю некоторых частностей, некоторых деталей. Я взялся за краски, и об этом легко сказать. Но ведь нужно уметь создать тенденцию **красочной и краску—тенденциозной:** у меня есть опыт, есть знания, есть станок.

Я бы сказал, что марксист-философ гораздо конкретнее нас в понимании диалектического метода и всех тех гибкостей, которые должны быть выявлены в каждом конкретном случае: он доходит конкретно до тенденции, до красок! А мы знаем, что краска тенденциозна! У нас масса талантов, как об этом вчера говорил в докладе т. Кирпотин. Мы знаем, что кроме всех тех имен, которые он упоминал, есть еще много имен, которые мы не знаем. Но не в этом дело. Дело в том, что безусловно продукция новой группы, группы удесятеренной, будет еще статистической количественностью, а мы должны почувствовать какую-то проработку для того, чтобы в итоге появилась **социалистическая качественность.** Безусловно, все вопросы культурной революции нас сильно энтузиазмируют. **Есть сознание, что мой станок государством обобществлен,** а раз это так, то как я могу не бороться за то, чтобы он был в исправности,— порченый станок есть вредительство, пусть бессознательное (аплодисменты).

Назовите, как хотите—академией, семинарием, но дайте что-то, где мы могли бы конкретно учиться. Не давайте нам общие лозунги, а давайте нам конкретные лозунги.

Наш долг—показать, как мы варим, и все то, что мы делаем, когда мы находимся в фартуках. Отсюда и то задание, которое нам ставится. Нам даже и можно не говорить о том, насколько этого таланта много. Здесь мы имеем тенденцию, не приведенную в соприкосновение с конкретным материалом. Но смешно было бы думать, что из механического приложения одного к другому получилась бы та культурная революция, в которой мы все с вами заинтересованы. Это было бы все равно, если бы я опустил одну руку в Днепр, а другой, левой, держал бы учебник физики и думал, что от этого контакта сразу выскочит Днепрострой. Для того чтобы вышел Днепрострой, нужно работать в хорошем смысле, работать с читателем квалифицированным. С другой стороны, нужна инженерия средств. Днепрострой, стало быть, нечто, что нас должно всех сварить, сварить в хорошем смысле и на что мы могли бы быть готовы и будем готовы. Тот гуманитарий социалистического будущего у нас, писателей, должен быть оптимистическим. Пусть пролетариат наставит нас, писателей из буржуазных классов, на реальность, но в стремления к будущему, в этом разрешении на реализм, мы можем сойтись, и то, что говорит Пришвин—любовь—это итог, но до этого есть промежуточное звено—всяческие **знания,** предъявляемые к нам, и вместе с тем требование, которое мы предъявляем, чтобы и нас знали, постольку, поскольку мы хотим учиться. Так у меня субъективно отразился тот поворот, о котором вчера говорил Гронский, собственно говоря, конечно, это есть эра, но это будет эра тогда, когда работа какого-то кружка, каких-то образующихся учреждений вокруг оргкомитета будет перманентной. Тогда этот энтузиазм момента превратится в энтузиазм ежедневной работы, и я бы кончил свое слово следующим: я, по крайней мере, готов быть Тарасом Бульбой, который начал уважать сына с того момента, когда Остап его побил.

М. КОЗАКОВ

Тов. Козаков в начале своего выступления, подчеркнув особое значение и особый смысл пленума, собранного за несколько дней перед XV годовщиной Октября, переходит затем к основному, по его мнению, вопросу, стоящему перед советской интеллигенцией, советским писателем его поколения. Что нужнее для революции, и для того общества, в котором он живет: говорить правду, может быть, и часто ошибаясь, или делать вид, что ты совсем казенно, ведомственно соглашаешься? Советский писатель в области своей работы, во всем своей общественной практике, во всем своем общественном поведении отражал настроение той социальной прослойки, которая определяла его мысли общественно-философского порядка. Перед всей этой прослойкой стоял тот же вопрос. Ответ был у каждого из нас в душе—конечно же, всегда говорить правду: и в литературной своей работе, и в общественно-литературном труде, и в общественно-политической практике.

Казалось бы, простой вопрос, но на самом деле это не так. И сложность его показала вся та практика взаимоотношений с той группой советского писательства, практика, которая, к сожалению, составляла перечень грехов бывших руководителей РАПП. О достоинствах работы РАПП я не буду говорить, это значило бы повторять шаблонные и общие места. На мой взгляд, их было много. Но не это должно стоять в центре нашего внимания.

Именно отрицательные стороны общественно-политической и общественно-литературной деятельности руководителей РАПП создавали такое положение, когда некоторые представители писательской интеллигентской прослойки не могли понастоящему, честно ответить на вопрос, о котором я говорил вначале. Это привело к тому, что появилась плеяда почтенных древних «подхалимчан», как назвал их писатель Никифоров. И эти писатели, которые шли по линии наименьшего сопротивления, к сожалению, воспринимались некоторыми руководителями РАПП как писатели, ближе всего подошедшие к задачам, стоящим перед пролетарской и советской литературой. Значительная же часть советского писательства, которая выступала печатно или устно, или во всей своей общественной практике, критикуя целый ряд положений теоретической и практической деятельности руководителей РАПП, зачислялась, если не в рубрику классовых врагов, то во всяком случае в рубрику тех, с которыми вообще не следует считаться по-настоящему.

Остановившись на ряде случаев, характеризующих последнее положение, т. Козаков утверждает, что наряду с игнорированием роста всей советской литературы создавался какой-то ЗРК, в котором распределялась слава, взаимное признание и т. д. Что делали с другими писателями? Били! И я помню, как подводилась теоретическая основа под эту политику. Такой воспитательный метод напоминает мне охоту на бобра: когда бобра хотят поймать, его предварительно долго гоняют для того, чтобы от страха у него появилась седина, которая намного повышает его ценность. Вот эту добротную блестящую седину, может быть, и имела в виду РАПП?

Характеризуя коренной поворот в среде писателей его поколения, поворот, который явился следствием апрельского постановления ЦК, т. Козаков заключительную часть своей речи посвящает рассмотрению вопроса о социалистическом реализме и романтизме и кончает ее заявлением, что основная задача советской литературы на сегодняшнем этапе—выкорчевывание пережитков капитализма в сознании широчайших масс советских читателей.

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО НА ЗАПАДЕ

Интерес к советскому искусству в странах Запада[1] непропорционален интересу к СССР вообще. Если в увлечении всем русским в годы перед революцией искусство (музыка, театр) играло главную, ведущую роль, — нынешний острый интерес ко всему советскому отводит искусству одно из последних мест. Говоря вообще, советское искусство возбуждает интерес в той мере, в какой оно ярко и живо отражает советскую действительность. Советские романы для западного читателя не в одной категории с другими романами, а с другими книгами об СССР и, несомненно, возбуждают меньше интереса, чем хороший репортаж.

Наряду с этим основным подходом к советскому искусству как информационному материалу о советской жизни существует и другой подход по линии интереса западных деятелей искусства к разрешению стоящих перед ними задач и в советском искусстве. Но этот подход занимает второстепенное и, мне кажется, все уменьшающееся место, к тому же он почти исключительно ограничен областью театра и кино. Интерес к достижениям советского театра общеизвестен. Имена Таирова, Мейерхольда, Вахтангова пользуются величайшей известностью в театральных кругах. Только в Англии они остаются неизвестными вследствие полного отсутствия театральной культуры и полного вырождения театра, никаких задач кроме коммерческих себе не ставящего.

Наиболее яркий эпизод этого профессионального интереса к советскому искусству — триумфальное шествие советского кино по странам Запада в 1929-30 гг. В эти годы вся сколько-нибудь интеллигентная и не чисто коммерческая кинообщественность была загипнотизирована советским фильмом, и имена Эйзенштейна и Пудовкина признавались за бесспорно первые имена кинематографии. Несмотря на цензурные запрещения (в этом отношении особенно отличалась «свободная» Англия, где ни «Потемкин», ни «Мать» не были разрешены к публичной постановке) влияние Эйзенштейна и Пудовкина быстро проникло через профессиональные круги и закрытые постановки. Все передовые кинодеятели подражали им. Выдающиеся режиссеры, как, например, голландец Йорис Ивенс поехали учиться своему делу в СССР. Однако «эпоха Эйзенштейна» продолжалась недолго.

Главных причин тому было две: во-первых, вся организация кино в капиталистических странах рассчитана на то, чтобы зарабатывать миллионную прибыль, давая публике не то, чего она требует сама по себе, а чего ее заставляют хотеть. Кино не просто капиталистическое предприятие, а капиталистическое предприятие для сбыта капиталистической пропаганды, для сбыта особого рода опиума, вкус к которому должен тщательно воспитываться и поддерживаться в массах так что из внутренних кругов кинообщественности в массовое кино советское влияние могло проникнуть только организованным, обезвреженным, сведенным к голой формалиной схеме. Но даже и в этой форме оно в массовое кино проникло лишь в ничтожной мере из-за косности коммерческой психологии руководителей кинопромышленности.

Другой причиной, положившей предел углублению эйзенштейновских влияний, было совпавшее с ними во времени изобретение звукового фильма, поставившего перед киноискусством новые задачи, вновь сблизившее кино с театром и чрезвычайно увеличившее роль актера и игры. Новейшая западная кинематография (Рене Клер, Жан Шу, Саган) пошла по совершенно другой линии, чем намечавшаяся к концу эпохи немого фильма, и от эйзенштейновских влияний остались только элементарнейшие формы монтажа.

Это не значит, однако, что интерес к советскому фильму исчез. Наоборот, только теперь начался не профессиональный, а массовый интерес к нему не как к новой художественной форме, а как к документу о стране социализма. Фильмы Эйзенштейна, Пудовкина, Вертова, Довженко («Земля») высоко оценивались в профессиональных (и вообще в «высоколобых» кругах), но в массы не проникали. «Потемкин» и «Мать», конечно, могли бы проникнуть, но цензура позаботилась о том, чтобы не проникли. Зато **«Путевка в жизнь»** шла в Лондоне несколько месяцев подряд и, кажется, продолжает итти при полных сборах. Интересует не форма, не техника (звуковая техника значительно хуже того, к чему привыкли на Западе), интересуют беспризорные, интересует Николай Иванович, интересует Мустафа и как он из хулигана вырос в работника социализма.

Советская литература в еще большей степени воспринимается как прежде всего (а для очень многих и только) как документ о Стране советов. В узких литературных кругах, правда, есть и более «бескорыстный» эстетический интерес к некоторым явлениям нашей литературы. В Англии была даже сделана попытка заинтересовать писателей формалистами. Кое-что было переведено из Шкловского и Эйхенбаума, но особой сенсации не произвело. Нередки случаи, что человек начнет читать советских писателей из интереса к русской литературе вообще и от Есенина и Вс. Иванова переходит к «Правде» и к Сталину. Советская литература все меньше воспринимается как продолжение «великой русской литературы» и все больше как деталь пятилетки.

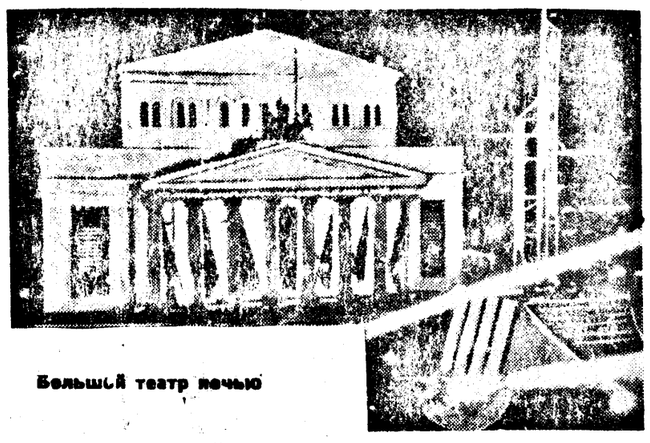
Все это в гораздо большей мере относится к Англии и Америке, чем к Франции. Во Франции интерес к СССР меньше, чем в Англии и в Америке, но интерес к советской литературе больше. В значительной мере это зависит от положения Парижа как все еще некоторой мировой литературной столицы. Там есть текучая, но никогда не исчезающая советская литературная колония. Создаются личные связи. Есть значительная группа французских революционных писателей, естественно интересующихся в первую очередь и советской литературой. Но нельзя не отметить, что и во Франции рабочие гораздо охотнее читают блестящий репортаж Вайяна Кутюрье, чем советскую беллетристику. Советская художественная литература еще не сумела завоевать западных рабочих (напоминаю, что Центральная Европа остается вне моего поля зрения).

В Англии имеются переводы ряда советских писателей: Бабель, Леонов, Фадеев, Гладков — все читаются. Но неслучайно, что единственные две советские книги, имевшие в Англии и Америке действительно массовый успех,— «Дневник Кости Рябцева» Н. Огнева в 1928 г. и «Рассказ о великом плане» Ильина в 1931 г. Тут интересны две вещи: во-первых, обе книги минимально «литературные». В СССР книга Ильина даже не была воспринята как литература, и первый, отметивший ее, был не кто-нибудь из литературных критиков, а т. Куранович. Во-вторых, обе книги об'единяет то, что они — книги о строительстве будущего; книга Огнева—о смене, о новом поколении коммунистов, книга Ильина — о самой стройке социализма. Западный читатель (буржуазный — с беспокойством и страхом, рабочий — с волнением и надеждой) всматривается в настоящее страны советов, стараясь прочитать в нем небывалое будущее.

Д. МИРСКИЙ.

[1] Я имею в виду, главным образом, Англию и Францию.

Октябрь в Москве



Большой театр ночью

ИЗ ИНОСТРАННОЙ ПОЭЗИИ

Оскар Серруто

Песня-плакат

Над городом — дождь из ненависти и огня.
над последним городом, задыхающимся в ненависти
в день всемирного торжества
Люди
одним единственным криком
обуздывают ветер, бросая бельмам стрелами
«Интернационал».
Последний город,
где буржуи и офицеры,
взрывая черную слюну ненависти,
пятнают социальной революции
огромный светящийся стяг.

Словно музыкальный волчок—
аэропланы
воспевают новой жизни прекрасный дар,
венчая торжественными фалетами
старый солнечный фонарь.

От братского умиления
глаза женщин слезами блестят,
и дети белым широким хороводом
о радости мировой благовестят.

Последний город
яростно сжигает ненависть и печаль,
последний буржуй
себя животным инстинктом сожрал с ума.

Вдали сносится море,
бросая часть и соленых брызг наспад,
и присоединяется к «Интернационалу»
семью цветами закат.
Хоровод детей
на Всемирной улице радости организует
парад.

Перевод с испанского
Д. ВЫГОДСКОГО

Литературное сегодня

■ Самарский краевой кабинет ударника, — сообщает т. Д. СМОЛЛЕР, — отчитывается о своей работе. Кабинет ударника работает под непосредственным наблюдением оргкомитета ССП Средней Волги. Наличие печатной трибуны (журнал «Штурм»), горячее участие в работе кабинета центральной краевой библиотеки — все это обеспечивает плодотворную работу кабинета. За пять месяцев кабинет посетили 1.500 человек. Сейчас оргкомитет организует группу литконсультантов-критиков из актива ССП. Проведены три творческих вечера. В ближайшие дни начинается устройство еженедельных вечеров начинающего автора. При кабинете открыты уголки М. Горького и В. Маяковского.

■ В связи с подготовкой к всесоюзному пленуму ССП значительно оживилась работа литорганизаций Татарии. К годовщине Октября оргкомитет ССП Татарии подготовляет выпуск трех альманахов, два из которых — на татарском языке. Вводятся в систему литдекадники, на которых обсуждаются произведения отдельных писателей. Накануне пленума оргкомитета в Казани проводится всетатарский слет писателей, литударников и рабкоров. Обо всем этом сообщает из Казани т. БРУНО ЗЕРНИТ.

■ В Москве открывается выставка Социалистическое строительство Украинской ССР». На этой выставке большое место отведено отделу, показывающему развитие литературы советской Украины за 15 лет. Литературный материал, отображающий деятельность различных группировок, портреты виднейших украинских писателей, образцы произведений рабочих-ударников и писателей национальностей Украины, материалы, показывающие реализацию апрельского постановления ЦК партии, образцы плаката и художественного оформления книги — вот из чего примерно будет состоять выставка. К открытию выставки ожидается приезд представителей литературы и рабочих организаций из Харькова, Донбасса, Кривого Рога и других районов Украины.

■ При ярославском Доме Красной армии организовалась творческая группа поэтов «Ядро». Группа устраивает творческие литературные декадники. Возобновляется издание газеты. Издается сборник стихов, написанных поэтами группы. Сообщая об этом, т. П. УВАНУК говорит, что оргкомитет ивановского ССП не оказывает группе достаточно четкой и конкретной помощи.

■ В Новосибирске организовано 10 новых литкружков. В частности кружки организованы на заводе Сибкомбайн. Для руководства кружками оргкомитет выделил несколько писателей. Начата передача литературной учебы по радио. Радиослушатели — литкружки в колхозах и совхозах. Об этом пишет в своем письме т. Г. ВЯТКИН.

■ Заканчивается печатанием III т. «Сибирской советской энциклопедии», включающий слова на буквы Л. М. Н. Том включает две капитальные статьи о художественной литературе Сибири.

■ Оргкомитет и Наркомпрос Чувашии об'явили конкурс на лучшее художественное произведение на чувашском языке. Произведения, представляемые на конкурс (стихи, проза, драмы), должны отображать достижения Чувашии за 15 лет. Для премирования лучших произведений выделяется фонд—около 10.000 рублей.

■ В Чувашии с каждым годом увеличивается издание художественной литературы. В планах издания не малый процент (25 — 30) занимают переводы. Переведен ряд произведений М. Горького, Ф. Гладкова, Серафимовича, Бабеля, Сейфуллиной, Лапшо, Неверова, Ясенского и др. План 1933 года намечает издание произведений А. Фадеева («Разгром»), Д. Фурманова («Чапаев»), Беда Илеш («Тисе горит»), А. Безыменского («Комсомолия»). Предусмотрен бумажный резерв для издания лучших произведений, которые выйдут в этом году. Об этом сообщает т. Л. АГАКОВ.

■ В этом году кабинет рабочего-автора Профиздата изменяет формы и методы своей работы. Расширяется письменная и устная литконсультация по вопросам учебы и творчества, работы над языком, по вопросу о том, как писать техническую книгу. Программа кабинета построена на учете индивидуальных запросов автора. Организуется группа рабочих-критиков.

Тысячи читателей

ПОМОГИТЕ «ЮНГ-ШТУРМУ»!

Два года назад при немецкой комсомольской газете «Юнг Штурм» в Харькове была создана литературная страница. Скоро выйдет сотый номер.

На этой литстранице творчески выросли литударники А. Молочайский, поэт Вильгельм Август. Печатаются писатели Л. Шелленберг, М. Шолохов, Н. Петерман, Ф. Гельмут.

Большинство из привлеченных в литературу ударников растет все же слабо. Об'ясняется это отчасти тем, что они не получают широкой помощи от литстраницы. Консультация в ней поставлена слабо.

Литкружки на местах также получают далеко недостаточную помощь. В прошлом году, например, т. Шелленберг организовал в Гальбштадте (УССР) литкружок из 30 немцев-колхозников. Литкружок до сих пор остается в положении беспризорного. Нужна помощь руководящих литературных организаций.

П. ДИКИЙ.

МОЛЧАНИЕ...

10 января этого года я послал в литературную консультацию ЛенГИХЛ свои 4 рассказа: «Рассказ, которому поверят», «Облако», «Он понял» и «Новым бытом». До этого на мои рукописи консультация отвечала довольно аккуратно.

В конце января я получил от консультанта журнала «Литературная учеба» Н. Верховской (с которой я переписывался весь 1931 год) сообщение, что мои рукописи она получила и в ближайшие дни их просмотрит. Прошло, однако, девять месяцев. Я бомбардировал консультацию письмами, телеграммами, но ответа так и не получил.

Ударник-призывник в литературу
А. ВЕРБИЦКИЙ.

«НЕТ МЕСТА» — СКАЗАЛ РЕДАКТОР

В Латошинском районе при редакции газеты «За ленинизм» мне удалось организовать литературный кружок.

В кружок вступило 10 человек. Некоторые из них уже печатались в центральных газетах и журналах.

Начали заниматься. Собирались в месяц два раза. Но редактор районной газеты т. Куликов заявил: «Нет места в газете для ваших стихов и рассказов. Материала и без этого хватает».

Кружок распался.

Одиночки приходят в редакцию и упрашивают редактора поместить очерк или стихи в газете.

Разве это дело?

Г. А. ШЛЫЧКОВ.

«ЗАЙДИТЕ ЗАВТРА»

По инициативе газеты «Постройка» (ЦЧО) при редакции многотиражки «Ударная стройка» организован литературный кружок им. М. Горького.

На первом собрании был намечен план работы кружка. Представитель газеты «Постройка» т. Герасимов обещал широкую помощь. Но обещания не выполнил. Кружок не работает. Из редакции «Постройка» иногда приходят успокоительное: «Зайдите завтра или на-днях, тогда и решим вашу судьбу».

И. КОЛЕСНИКОВ.

Иллюстрация к роману М. Слонимского „Павровы" худ. Л. Жолткевич

Второй пленум МОРТ

Второй расширенный пленум Международного об'единения революционного театра открылся 9 ноября в помещении клуба театральных работников. В работах пленума приняли участие представители революционного театрального движения СССР, Германии, Франции, Бельгии, Америки, Чехо-Словакии, Японии, Испании, Австрии, Польши и других стран. В числе делегатов — Фридрих Вольф, Артур Пик, Эрвин Пискатор, Арагон, Бухвальд, Секи Сано, Боярский, Мейерхольд, Диамент, Чичеров, Афиногенов, Подольский, Киршон и др.

Пленум открылся вступительным словом секретаря МОРТ т. ДИАМЕНТА, после чего был избран президиум в составе С. С. ДИНАМОВА, БОЯРСКОГО, ДИАМЕНТА, Ф. КОНА, А. ПИКА, СЕКИ САНО, ПОДОЛЬСКОГО и других. С приветствием от ИККИ выступил т. ДИТРИХ.

На первом заседании пленума был заслушан доклад т. БОЯРСКОГО «15 лет пролетарской диктатуры и положение на театфронте».

9 ноября, после заседания пленума, состоялся интернациональный вечер, устроенный для делегатов пленума.

Отклики

Письмо в редакцию Уральской литературной газеты „ЗА МАССОВУЮ ГЛИТОСТРОЙКУ ЛИТЕРАТУРЫ"

В № 41 московской «Литгазеты», в подвале Соболева «ПОРА ПЛАТИТЬ», есть несколько мест, звучащих упреком по адресу тех писателей, которые в свое время обещали приехать на Урал для творческой работы и не приехали до сих пор. Не думаю, но предполагаю, что к числу этих должников Урала ваша общественность может отнести и группу из Вс. Иванова, Леонова, Н. Тихонова, Н. Павленко и В. Луговского, давно собиравшихся на Урал, обещавших приехать, но до сего дня не реализовавших своих намерений.

Такое предположение имеет право на существование, но оно неверно. Поездки писателей на места новых строительств — дело ответственное и требует к себе внимания большого как со стороны едущих, так и со стороны принимающих писателя. Ехать на Урал вроде как на дачу нецелесообразно. Тратить уральские деньги на туристские путешествия, когда руки еще не свободны для новой работы, вредно. спешить с поездками, чтобы отделаться лирикой приветствий и резолюций, просто глупо.

Истекшее лето было для нас, москвичей, деловым летом. В частности, наша пятерка заканчивала свои, ранее начатые работы и оказалась связанной с Москвой еще и вследствие занятости в оргкомитете союза писателей РСФСР. Мы не видели смысла уезжать за новыми материалами, когда на руках были незаконченные книги. Но каждый из нас пяти твердо наметил ехать на Урал, помнит обещание и выполнит его. Если что-либо непредвиденное не помешает нам, мы сделаем первую поездку на Урал зимой. Что зима не дачное время, не столь важно, не так ли? Очень возможно, что многие из нас пятерых проведут на Урале всю зиму до весны. Во всяком случае, Урал — в нашей деловой программе на этот год.

Просьба к вам, товарищи, держать нас в курсе вашей жизни. Давайте держать крепкую, живую связь.

Итак, до скорой встречи.

По поручению группы —
с дружеским приветом
П. ПАВЛЕНКО.

ПРОЕКТ ЗАКОНА ОБ АВТОРСКОМ ГОНОРАРЕ

Оргкомитет и комитет по делам печати РСФСР разработали проект закона о ставках авторского гонорара и нормах тиража. Проект намечает значительное повышение минимальных ставок авторского гонорара (в среднем на 100 проц.) и более четкое нормирование тиражей и минимальных ставок гонорара для отдельных видов литературы.

Проект нового закона впервые предусматривает минимальные ставки гонорара за рецензирование, компилятивный и редакционно-литературный труд.

Автор произведений художественной литературы, которые печатаются впервые и выпускаются в массовом издании, может требовать предварительного выпуска этого произведения обычным (не массовым) изданием и соответствующей оплаты.

Для повторных изданий проект устанавливает следующий принцип оплаты: за повторные издания, выпускаемые тем же издательством и по тому же издательскому договору, авторский гонорар уплачивается в размере 100 проц. за каждое издание при выпуске обычных (не массовых) тиражей до 50.000 экземпляров и при выпуске массовых тиражей до 100.000 экземпляров. При выпуске повторных изданий сверх этого количества авторский гонорар уплачивается по снижающей шкале.

Проект предусматривает также оплату произведений, которые переводятся на русский, украинский, белорусский, армянский, грузинский, немецкий, еврейский, татарский и польский языки.

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В ГИХЛ вышел мой роман «Гуляй-Волга». В книге более двухсот опечаток и грубейших искажений: пропущены абзацы, нумерация глав, приписаны строки, которых в рукописи не было и т. д. Впечатление, что некоторые листы печатались без корректурной правки, хотя таковая правка автором своевременно была произведена.

Не нахожу литературно употребительных слов для того, чтобы высказать свое возмущение.

Читателям, кои в какой-то степени интересуются моим творчеством, рекомендую ознакомиться терпением и не брать в руки тихоновского издания книги. Месяца через три роман выходит заново в Московском товариществе писателей.

9 ноября 1932 года.

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

ПОПРАВКА

В № 50 «Литгазеты» в отделе «Писатели Грузии» (Писатель на работе) неточно указаны фамилии писателей. Следует читать: М. Джавахишвили, И. Вакели, Т. Бухникашвили, Тициан Табидзе, С. Чиковани, Т. Шенгелия, Р. Гветадзе, Д. Сулиашвили.

Ответственный редактор
С. ДИНАМОВ

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
Москва, Тверской б., 25, Дом Герцена, 3 этаж.
Телефоны:
Секретариат 1-30-63.
Отв. редактор 2-80-12.

АДРЕС ИЗДАТЕЛЬСТВА:
Журнально-газетное об'единение: Москва, 6, Страстной б., 11.
Телефон 5-51-69.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА НА 1933 Г.
На 12 м.—6 р. — к.
На 6 м.—3 р. — к.
На 3 м.—1 р. 50 к.

Рукописи не возвращаются.

РАДИОЛЮБИТЕЛИ!
ПОВЫШАЙТЕ СВОЮ КВАЛИФИКАЦИЮ
ЧИТАЙТЕ БИБЛИОТЕКУ
„Радиофронт"
Выходит 2 раза в месяц

Библиотека в целом представляет собою пособие для самостоятельного изучения радиотехники.

Сдавайте своевременно подписку на 1933 год.

Подписку сдавайте на почту.

Подписная цена на 1933 г.: 12 м.—8 руб., 6 мес.—4 руб., 3 мес—2 руб.

Журнально-газетное об'единение

ИЗДАТЕЛЬСТВО „ФЕДЕРАЦИЯ"

В 1933 году будет выходить новый, большой литературно-художественный альманах

„Год шестнадцатый"

Под редакцией М. Горького, Л. Авербаха, Е. Габрилонича, В. Ермилова, Вс. Иванова, Н. Павленко, Н. Тихонова, А. Фадеева.

В АЛЬМАНАХЕ принимают участие советские и революционные писатели Запада, поэты, драматурги и критики.

В АЛЬМАНАХЕ будут печататься романы, повести, рассказы, пьесы, поэмы, стихи и критические статьи.

РЕДАКЦИЯ АЛЬМАНАХА уделяет особое внимание творчеству начинающих писателей и работе с ними.

В первой книге альманаха будут напечатаны:

М. Горький—«Егор Булычев и другие»; Вс. Иванов — «Мельник» и «Сон» — рассказы; Н. Тихонов — повесть; Евг. Габрилович — рассказ; В. Луговской—поэма «Жизнь»; П. Павленко—рассказ, Э. Багрицкий — стихи; и др.

В отделе критики:

Статьи М. Горького, Л. Авербаха, В. Сутырина, К. Зелинского, Д. Мирского и др.

В 1933 году выйдет 5-6 книг альманаха.

Цена альманаха в розничной продаже 5 руб.

Адрес редакции: Тверской бульвар, 25, комн. 16.

ПРОДАЖА ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ КНИГОЦЕНТРА.

ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА 1933 год
НА ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И КУЛЬТУРНО-БЫТОВОЙ ЖУРНАЛ
РОСТ

Печатает рассказы, стихи и очерки лучших писателей Советского союза и Запада.

Широко ставит на своих страницах узловые вопросы культурной революции — социалистической переделки быта, массового художественного движения и т. п.

Руководит творческой учебой ударников, призванных в литературу.

ОТДЕЛЫ ЖУРНАЛА:

Страна должна знать своих героев.
Комсомол на фронтах пятилетки.
На подступах ко второй пятилетке.
Портреты советских писателей.
Творческий смотр литературных кружков.
Критика и библиография.
Театр, искусство, кино.
Литконсультация.

Подписная цена 12 м.—6 р., 6 м.—3 р.,3 м.—1 р. 50 к.

Подписку сдавайте местной почте, организаторам подписки на предприятиях и в учреждениях. Наиболее аккуратную доставку обеспечивает долгосрочная подписка.

Журнально-газетное об'единение.

ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ
НА СЕРИЮ БИОГРАФИЙ
„ЖИЗНЬ замечательных людей",
ИЗДАВАЕМЫХ ПРИ БЛИЖАЙШЕМ УЧАСТИИ
М. ГОРЬКОГО

Журнально-газетное об'единение выпускает в 1933 г. серию книг, посвященных биографиям выдающихся историческим деятелей, работавших в области науки, техники, политики, литературы, искусства и других отраслях культуры.

К написанию биографий привлечены лучшие советские писатели, журналисты и ученые: К. Большаков, М. Булгаков, А. Виноградов, Н. Венкстерн, И. Э. Грабарь, И. Евдокимов, Е. Зозуля, М. Кольцов, В. Лидин, проф. М. Н. Лапиров-Скобло, Ю. Соболев и др.

Каждая биография будет изложена в живой, увлекательной форме, снабжена иллюстрациями научного и бытового характера.

Задача этой серии биографий состоит в том, чтобы:

— познакомить советского читателя с теми фактическими и теоретическими данными из разных областей знания и практики, которые неразрывно связаны с работой и деятельностью того или иного исторического лица;

— выявить под углом зрения марксистско-ленинской теории прогрессивную или, наоборот, реакционную историческую роль научных, философских, эстетических, религиозных и других идеологических концепций, боровшихся за господство в области культуры.

Издание периодическое: по два отдельных выпуска в месяц, т. е. 24 выпуска в год. Средний об'ем каждого выпуска около 160 страниц.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: 12 м. (24 кн.) — 25 р. 20 к.; 6 м. (12 кн.)—12 р. 60 к.; 3 м. (6 кн.) — 6 р. 30 к.; 1 м. (2 кн.)—2 р. 10 к.

Подписку сдавайте письмоносцам местной почте, организаторам подписки на предприятиях и в учреждениях в установленные сроки. Подписка, не сданная в срок, переносится на следующий месяц. Заблаговременная подписка гарантирует лучшую доставку.

Журнально-газетное об'единение.

А. Фадеев

Старое и новое

Вопросы художественного творчества

(Окончание. Нач. см. тр. 2)

В могучем, все более углубляющемся и расширяющемся русле этого течения — не в «чистеньком» не в идеальном виде, а с противоречиями и ошибками, в борьбе с чуждыми тенденциями вовне и в самих себе, неся на своем творчестве большие или меньшие пятна романтики или поверхностного «реализма», с большей или меньшей силой художественного таланта, но **именно в этом русле по ведущей тенденции своего творчества работает и творит большинство подлинно революционных и подлинно художников нашей страны во главе с великим Горьким.**

Неправильно просто **называть** имена: нужно анализировать творческий путь каждого в его противоречиях и «пятнах», которые для многих заслоняют ведущую тенденцию. Но для того чтобы показать, насколько такое понимание социалистического реализма чуждо прежней групповой и догматической классификации, я назову некоторых: **Шагинян** (в «Гидроцентрали»); **Шолохов** (изучение «Тихого Дона» и «Поднятой целины» может показать, как крепнет в этом писателе тенденция социалистического реализма, освобождаясь от элементов ползучести, неосмысленного бытописательства, областничества); **Афиногенов, Сплонимский** (в «Фоме Клешневе»), **Михаил Кольцов, Тихонов** (анализ творчества этого поэта может наглядно показать путь от резолюционной романтики в сборнике «Брага», где, однако, поэма «Сами» была уже подлинно реалистической, до сборника «Поиски героя», где социалистический реализм начал явно побеждать—см., например, стихи «Ночь президента», «Индийский сон», «Сараиа», «Поиски героя», «Рапповение»,—эта тенденция все более крепнет последующих стихах, в частности в тех, где Тихонов разоблачает советскую, и таким выступает Тихонов в «Кочевниках» и «Вейне»), **Демьян Бедный**, когда он работает всерьез и не торопится (с другой стороны, произведения «Слезай с печки» и «Перерва» показывают, какие срывы в ползучий «реализм», искажающий революционные перспективы, бывают у него), **Леонов** (в «Соти» и «Скутаревском», но и эти его произведения далеко не свободны от элементов ложной романтики и «ползучести, столь характерных для «Вора» и «Унтиловска»); **Луговской** (его путь есть путь от революционной романтики к социалистическому реализму—см. стихи «Мараканский бег», «Прощание в Октябре», «Басмач», «Учитель», «Сын Кулябского нищего», «Жизнь», «Хельманжоу», «Певец», «Город Советов»); **Габрилович** (в последних рассказах); **Малышкин** (в «Севастополе»); **Лапин, Багрицкий** (его путь от «Юго-запада» и «К победителям» есть путь от революционной романтики к социалистическому реализму); **Огнев** (в «Дневнике Кости Рябцева»); **Ставский** (см. образы кулака Шкаденко и беднячки Гринчихи в «Разбеге»); **Фурманов, Чумандрин** (в «Белом камне»); **Светлов** (наиболее революционными и художественно сильными стихами его всегда были стихи **реалистические**—«Гренада», «Клоны», «Генлушка», «Провода» и др.); **Иван Катаев** (в повести «Сердце» и в очерках о Кубани, хотя рассказ «Молоко» показывает, какие срывы возможны у него); **Валентин Катаев** (в пьесе «Миллион терзаний» и хронике «Время, вперед!», хотя и в этой хронике еще много любования вещами и явлениями самими по себе); **Никулин** (романы «Записки спутника» и «Время пространство, движение»); **Павленко** (в повести «Пустыня» и особенно в «Баррикадах»); **Левин** (изучение повестей «Жили два товарища» «Ревматизм», «Одна радость», «Возвращение», показывает, как революционный реалист борется в нем с поверхностным романтиком); **Митрофанов** (в том же, примерно, смысле, как и Левин); **Любовь Копылова** (в повести «Богатый источник»); **Гидаш и многие другие.**

Анализ творчества такого могучего художника, как **Маяковский**, показывает, что его послереволюционный путь был путем от революционной романтики («150 миллионов», «Мистерия-буфф») через поверхностную злободневность и лефовскую «фактографию» (Леф был типичным переходным течением, в котором непоследовательный, поверхностный «реализм» сочетался с революционной и даже не всегда революционной романтикой) **к подлинному социалистическому реализму.** Ибо в таких своих произведениях, как «На смерть Есенина», «Американские стихи», «Парижанка», заключительная часть поэмы «Ленин», «Во весь голос» и во многих других, **Маяковский выступает как подлинный социалистический реалист.**

Анализ творчества такого исключительного талантливого художника, как **Бабель**, показывает, что в последних своих рассказах он избавился от свойственного его творчеству в прошлом романтического налета, достигнув предельной простоты и выразительности, но значительные элементы **биологического подхода к человеку**, могущие повернуться (и на деле поворачивающиеся в иных рассказах) не по-революционному, до сих пор лежат на нем путами. А между тем все лучшее и революционное из созданного им говорит о том, какого **социалистического** размаха он мог бы достигнуть, освободившись от этих пут. Это же в известном смысле можно сказать о таком крупном художнике, как **Всеволод Иванов.**

Анализ творчества такого большого таланта, как **Олеша**, показывает, что силы старого и нового мира еще раздирают его творчество на части: пока что революционный романтик одерживает большие или меньшие победы над романтиком реакционным. Но истинную победу Олеша одерживает там, где поднимается до **социалистического реализма**, разоблачая интеллигентский индивидуализм, лохмотья старых индивидуалистических чувств, тлетворную губительную силу капитализма, уродующую и порабощающую личность, низведшую искусство до предельного падения (вспомнил Елену Гончарову в цирке за границей или образ безработного Чарли Чаплина), разоблачая маразм и гниение контрреволюционных отбросов нашей страны.

Анализ творчества **Пастернака** показывает, что в нем революционный романтик борется с романтиком реакционным, побеждают то один, то другой, и эта двойственность опасна. Такая же борьба революционной романтики с реакционной идет и в творчестве **Антокольского.**

Эти общие выводы из внимательного анализа творчества некоторых наших художников приведены мною только для того, чтобы показать, что понимание художественного метода нужно нам не для распределения писателей по школьным «полочкам». Задача состоит в том, чтобы советским писателям помочь освободиться от чуждого, враждебного, от непоследовательности и поверхностности, от идеализации поверхностных представлений и ходульности, для того, чтобы убедительней, мощнее звучало в мире художественное слово о правде социализма, для того, чтобы тем успешней двигалось вперед дело социализма».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

Автор статей «Старое и новое» принадлежал к руководящим работникам ликвидированной РАПП. Ни одну из разобранных в статьях ошибок прошлого независимо от того, кем бы они ни делались, автор не хочет взвалить на плечи других. Он принимает на себя ответственность за эти ошибки в **полной мере** и он помнит, что сам немало ошибался. Ни один из указанных в статьях недостатков в новой работе автор не хочет взвалить на плечи других, ибо он вместе с другими работниками нового союза несет ответственность за эти недостатки **в полной мере.**

Автор не претендует на безошибочность всех формулировок и конкретных оценок в статьях, написанных им, и дружески примет всякую товарищескую критику, которая укажет ему на эти ошибки. Но в своих статьях автор со всем сознанием ответственности исходил из духа и смысла исторического для нашего литературного развития решения ЦК от 23 апреля, открывшего пути и возможности для такого небывалого размаха художественного творчества.

Автор исходил из того, что «старая жизнь» кончилась и было бесстрашно и без групповой предвзятости извлечь из нее все уроки, что успешно двигать дело социалистической литературы вперед, к новым победам.

Уполном. Главлита Б—34381. Тираж 30.000. Сдано в набор 15/XII 1932 г. Подписано к печати 25/XII 1932 г. 4 печ. л. 16 авт. л. 1 п. л. 64 к. Заказ № 3. Типография газеты «Правда» им. тов. Скворцова-Степанова, ул. Э. Интернационалевой (89) тип. «Мосполиграф», пр. им. Скворцова-Степанова, д. 3.