ОБРЕЧЕННЫЕ «КАУЧЕРО»

Трудно в нескольких строках дать представление о стране, если даже эта страна маленькая центрально-американская республика. Эта задача тем труднее, что географическая оторванность, климатические особенности и своеобразная экономика этих стран создали здесь условия необычайной живучести ряда таких социальных пережитков, которых не осталось больше нигде. Сложная мозаика из всех исторических напластований, начиная от средневековья и кончая современностью, накладывает на эти страны такую печать невероятной пестроты, сообщает их облику такой необычайный риктус, что «просвещенному иностранцу» кажется, будто он попал на какую-то наредкость удачную оперетту. Но «просвещенные иностранцы» никогда ничего не умеют видеть ни у себя, ни у чужих. За внешней карикатурностью центрально-американской «экзотики» скрывается внутренний ужас целого ряда великих исторических трагедий — трагедия расы, трагедия нации, трагедия женщины, трагедия труда. Эти трагедии универсальны и общечеловечны, но в каждой стране они, все-таки, происходят по-иному. О том, как происходят они в Центральной Америке, о том, как происходят они в Колумбии, почти ничего неизвестно. Сами колумбийцы об этом редко умеют рассказать. «Негры» и «индейцы» здесь не знают искусства письма, а колумбийская интеллигенция еще усердно пережевывает классическую жвачку или беспомощно подражает худосочным эпигонам упадочного европейского псевдоиндивидуализма.

На этом фоне «Пучина», прекрасная книга Хозе Эстасио Риверы,—совершенно исключительное явление. Написанная от первой до последней страницы с проникновенной искренностью, которая сообщает ей лирический строй подлинной и волнующей поэмы, эта повесть в то же время —правдивый, яркий и жуткий документ об одном из кровоточащих кусков нашей эпохи. Петля издыхающего капитализма душит не только индустриальных гигантов промышленных стран. В ней задыхается и могучая вечно зеленая чаща сырой и болотистой южноамериканской сельвы.

«Пучина» Риверы — книга о сельве, об этих необозримых и девственных южноамериканских джунглях, которые с незапамятных времен затопили беспредельный простор амазонских равнин. На пять тысяч километров непрерывно тянется местами великая сельва. Перед стихийной силой ее фантастических зарослей была веками бессильна старая «цивилизация», и сельва до сих пор остается самой недоступной и неизвестной областью земного шара.

«Садическая и девственная, — пишет Ривера, — она заполняет душу человека галлюцинацией близкой гибели». Она «превращает человеческие нервы в пучок канатов, напряженных для нападения, предательства и убийства. Человеческие чувства меняют свое назначение: глаза осязают, спина начинает видеть, ноздри исследуют, ноги рассчитывают и кровь исступленно кричит: бежим! бежим!» Но бежать некуда, бежать нельзя. И ничто не может сравниться с мукой навсегда оставаться пленником в «такой тюрьме, как сельва, где зеленые своды вместо стен опираются на гигантские реки». Как круги дантовского ада от счастливой Аркадии, так далека настоящая сельва от какой бы то ни было идиллии, и, в том числе, от идиллии джунглей, нарисованной Киплингом.

И в этот не выдуманный, а действительно существующий ад «бесстрастные и равнодушные магнаты» капитала бросают людей на «медленную смерть от лихорадки и голода среди пиявок и муравьев». Королям каучука нужны для сельвы «каучеро», собиратели белого золота. Обманом и насилием они доставляют в сельву людей, которым не суждено больше оттуда вернуться, потому что из них делают там «каучеро»...

«Пучина» Риверы — книга о «каучеро». И, страница за страницей, Ривера развертывает перед читателем такое потрясающее полотно человеческого бесправия и страдания, что оно может показаться невероятным и неправдоподобным. От некоторых сцен в «Пучине» физически больно, и порой от книги отшатываешься, как от удара. Таковы сцены хладнокровного и издевательского убийства младенцев на глазах у матерей или страшного фейерверка из облитых бензином и живьем зажженных людей. И этот бред—не бред, а преступная и позорная правда. В Бразилии и Перу, в Колумби и Венецуеле о ней не знает только тот, кто не хочет об этом знать. «Парламентские» министерства и «демократические» правительства предпочитают об этой правде молчать. Мужественная книга Риверы звучит поэтому, как яростная пощечина продажным фиглярам «цивилизации». Как в мощный рупор, из глубины «Пучины», со дна социальной бездны, через книгу Риверы доносится голос «каучеро»:

«Я глубоким рубцом опоясываю сочащийся ствол, чтобы в чашку истекало его трагическое рыдание, и, в это время туча москитов, которая его защищает, сосет мою кровь и лесные испарения туманят мои глаза. И мы оба, дерево и я, по-разному терзаясь, плачем перед смертью... Что из того, что наши вены прибавляют к соку деревьев? Надсмотрщик требует своих ежедневных десяти литров, и плеть — ростовщик, который не знает пощады. И что из того, что мой сосед... умирает от лихорадки? Я вижу его уже простертым в опавшей листве и отбивающимся от мясных мух, которые мешают его агонии. Завтра я ухожу из этих мест, разбитый водянкой. Но я украду у него резину, которую он добыл, и это уменьшит мой урок. Когда я умру, кто-то другой сделает то же со мной. Я никогда не крал для моих стариков, но сколько смогу буду красть для моих хозяев»...

Безумная мука жестокой и медленной казни, которой является жизнь «каучеро», приводит их к безмерному отчаянию. Но в этом отчаянии слышатся уже и громовые ноты назревающего мятежа. «Почему не заревет вся сельва и не раздавит нас, как гадин, чтобы отомстить за подлую эксплоатацию?!. Я хочу кого-нибудь, с кем я мог бы вступить в заговор!.. О, если бы Сатана управлял этим восстанием! Я был каучеро, я есть каучеро. И то, что рука моя проделала над деревом, я могу проделать и над людьми!..»

Рядом с огромной темой о сельве и каучеро почти незаметной остается сама фабула «Пучины». История любви и гибели ее героя, интересная, как иллюстрация колумбийских нравов, в отношении его переживаний и психологии, довольно обыденная история и от других таких же историй отличается разве только некоторым особым колоритом экваториального чувства. Но эта слабая сторона новеллы Риверы, к счастью, больше чем искупается ее высоким социальным содержанием и ее большой художественной значимостью. Потому что «Пучина» Риверы, вне всяких сомнений,—замечательно талантливая вещь. С какой-то, на первый взгляд, даже удивительной легкостью и безыскусственностью Ривера нашел для своей книги необходимый ритм и нужные образы, краски и слова. Но стоит прислушаться к его простой, но страстной, судорожно прерывающейся и с трудом сдерживаемой речи, чтобы понять, что она течет из пламенного, незабываемой болью переполненного сердца и как тугая струна в тяжелом раздумьи напряженного мозга.

Ривера не диалектик и не марксист. Ривера многого не понимает в этой страшной действительности, которую он так ярко и так талантливо описал. В нем сильны еще отзвуки религиозных, этических и национальных предрассудков взрастившей его среды. Он слишком рано умер, и ему осталась невнятной могучая симфония Октябрьской бури, выносящей нового человека на новые, неоглядные и солнечные просторы. И вот почему так велико смятение Риверы и так безгранична его безнадежность, когда он видит мучительную гибель человека в его борьбе с сельвой. Ему кажется, что эта гибель неотвратима и провиденциальна, и бессилие своей эпохи, бессилие обанкротившегося капитализма он считает бессилием человека перед природой, предначертанным и на все грядущие времена. Эта драма Риверы, его надрывное и скорбное неверие в человека — общий удел многих представителей современной буржуазной интеллигенции.

На родине Риверы, в республике Колумбия, еще господствует капитализм. Но и там, как и везде, он переживает свою агонию. Колумбийский отряд международной рабочей армии уже не в одной горячей и кровопролитной схватке с классовым врагом получил свое боевое крещение. Об одной из необычайных арен, на которой развертывается эта борьба, о дикой и патетической сельве и о каторжной жизни обреченных в ней гибнуть «каучеро» с ужасом и негодованием рассказывает Ривера. И книга его, перерастая замысел автора, стала невольной повестью о том, как в мировой тюрьме, которую капитализм мало по малу воздвиг для рабочего класса, он сумел и необозримые дебри южноамериканских джунглей превратить в один из самых чудовищных и самых отвратительных своих казематов. Эта книга нигде поэтому не будет принята широкой общественностью с таким глубоким интересом и сочувствием, как в нашей стране.

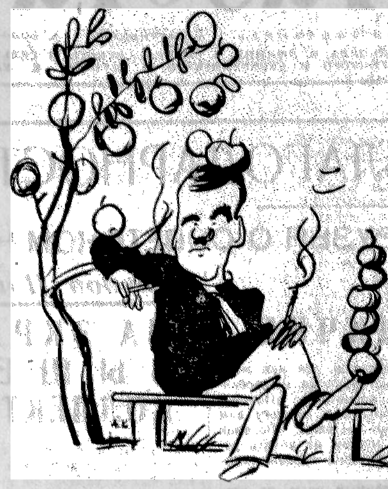
А. ЮВШОВИЧ.

К ДИСКУССИИ ОБ ОБРАЗЕ

Рис. А. Каневского

«Уатт, как известно, глядя на подпрыгивающую крышку на кипящем чайнике, ухватился за идею паровой машины, Ньютон по упавшему яблоку» и т. д.

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ.



К ДИСКУССИИ ОБ ОБРАЗЕ

Рис. А. Каневского

«...Лучшее руководство, которое нашлось по данному вопросу, — «Лекц ни Эйве о шахматной игре».

МАРИЭТТА ШАГИНЯН.

О „ЛИЧНОЙ ЖИЗНИ“

Может ли коммунист ревновать? Какое место должна занимать так называемая «личная жизнь» у коммуниста? Эти далеко не новые «проблемы» ставятся в комедии В. Соловьева «Личная жизнь».

Основной мотив комедии: «Да здравствует личная жизнь!». Он звучит во всех коллизиях, которые развертываются в пьесе.

«Как бы ни жили мы — жизнь
должна быть личной,
Для того, чтобы мы полюбили ее».

К этому выводу приходят основные герои пьесы.

Лена — секретарь парткома, выведена как положительный тип, умело сочетающий работу и личную жизнь. Но образ Лены все же лишен цельности и глубины.

Поэт В. Соловьев ухитрился придать своей «положительной героине» немало грубых, пошловатых черточек. Нет нужды воспроизводить ее дискуссии с Строевым насчет того, в который раз после первого знакомства не трудно отдаться мужчине.

Как антипод Лены выведен директор фабрики Юзов — тип коммуниста, пренебрегающего «личной жизнью». И вот расплата: он терпит жесточайшее крушение. Мы видим Юзова в начале пьесы спокойным, уверенным, пожалуй, даже самодовольным. Он много работает, дни и ночи проводит на фабрике, забывает семью («дел много, никак не заняться семьей»).

Но вот с Юзова срываются покровы. Его выводит из равновесия беспартийный инженер Строев, молодой талантливый изобретатель. Строев задался целью проверить, способен ли коммунист Юзов «любить, ревновать, ненавидеть».

В тот самый вечер, когда назначено испытание его модели, Строев идет на свидание с женой Юзова. Строева нет на испытании модели.

Юзов в волнении прибегает домой и неожиданно видит шляпу Строева, который спрятался в спальне, чтобы вызвать у Юзова сцену ревности (нужно ли говорить, насколько вся эта комбинация искусственна и фальшива?).

Но Юзов занят только мыслью об испытании новой машины, никакой сцены ревности не получается.

Лишь поздно ночью, когда испытание машины закончено, коробка дорогих папирос, оставленная Строевым, оказывается той апельсиновой коркой, на которой поскользнулся Юзов. Разражается буря. Дикая сцена. Юзов выгоняет жену.

И вот тут-то вскрывается настоящее лицо Юзова. Оказывается, что Юзов свою работу воспринимает не как простой и суровый долг каждого члена партии, **обязанного самоотверженно работать**, а как некую «жертву», которую он приносит партии. Юзов сейчас горько раскаивается в этих своих «жертвах».

Он истерически вопит:

«Все, чем вы живете, чем вы
обеспечены,
Все отдал! Всю личную жизнь
как кусок
Печени!»

Юзов собирается стреляться. Но в этот момент приходит член парткома Вася. Юзов жалуется ему:

«Я пожертвовал все — штаны и
жену.
Ну разве не все я пожертвовал
партии?»

Вместо того, чтобы раз'яснить Юзову всю несуразность и непартийность его постановки вопроса, Вася по существу с ним соглашается:

«Да, портки отдавал. И ты это
не первый,
Потому человек, понимаешь,
таков.
А партия — она, понимаешь, без
нерва.
Не принимает портков».

Вася развивает Юзову своеобразную теорию «здорового эгоизма».

Он учит Юзова, как надо «жить с партией», чтобы не забывать и себя. Не так, как делала его Полина, которая отдавала все, а делить пополам: половину партии, половину для себя лично.

Такая «философия» весьма удобна для людей, которые рассуждают: «Я отработал положенное время, а остальное — мое личное дело, остальное «для души».

Примерно так и поступает секретарь парткома Лена, умиляющая автора красотой своих волос и элегантностью костюма. Она зло высмеивает тех коммунистов, которые отказываются

«...от сегодняшней личной жизни
Во славу каких-то далеких
дней».

Это крылатое выражение элегантной секретарши парткома — «во славу каких-то далеких дней!» — словно лучом прожектора освещает небольшевистскую сущность комедии «Личная жизнь». С каких это пор в наших пьесах стало «модным» так писать о перспективах нашей дальнейшей борьбы за коммунизм?

Вторая проблема, поставленная в пьесе «Личная жизнь», — коллектив и «личность». Постановка этих вопросов в пьесе получилась по меньшей мере дискуссионной и спорной, как это уже отмечалось в печати («Правда», 5 июля 1934 г.).

В комедии «Личная жизнь» идет соревнование нарочито бездарной комсомольской бригады с «гениальным одиночкой» беспартийным Строевым.

Комсомольцы выведены в пьесе как «маменькины сынки», которым безудержно покровительствует директор — коммунист Юзов. Легко, шутя комсомольцы получают все: и лабораторию, и заграничные командировки. В Берлине вместо работы комсомольцы шляются по кабакам, устраивают «безумные ночи».

Лишенный всего, беспартийный инженер Строев, работая в тяжелых условиях (директор Юзов отказал ему даже в лаборатории), все же посрамляет комсомольцев.

Вряд ли есть необходимость доказывать, **насколько порочно само это противопоставление**: на одной стороне бездарная комсомольская бригада, не желающая работать, на другой — талантливый, отвергнутый всеми беспартийный инженер.

Но Строев — подлинный «кузнец своего счастья». Он необычайно, гиперболически талантлив. По заказу текстильного треста Строев начал конструировать текстильный станок (кстати сказать, не зная текстильного производства!). Совершенно неожиданно для самого себя, вместо конструкции станка, он в течение ста дней (какой наполеоновский срок!) изобретает какую-то необыкновенную «машину», которая сразу из шерсти делает сукно и которую «легко перенести отраслей в пять».

Инженер Строев не просто одиночка. Он гордится и щеголяет своей аполитичностью и пренебрежением к революции. Вот его «декларация» Лене:

«Я люблю позу,
Жест начала и жест конца,
А им нужно, чтобы я политический позунг
Носил вместо морды... простите, пица».

Кому это «им»? — возникает вопрос у зрителя.

На комедии «Личная жизнь» не стоило бы подробно останавливаться, если бы в ней не преломлялись тенденции обывательщины и буржуазной пошлости, проскальзывающие иногда на различных участках нашего культурного фронта. Об этих тенденциях обывательского, мещанского понимания «личной жизни», «красивой жизни» писалось в ряде статей за последнее время.

Надо изжить «влияние времени кожаных курток». До такого, с позволенья сказать, «лозунга» додумались некоторые литераторы, в связи со спросом на «красивую жизнь». Какое им дело до того, что с «кожаной курткой» связана в известной мере героика гражданской войны! Один из таких литераторов договорился даже до того, что театр, мол, больше не может «показывать людей в прозодежде или в кожаной куртке», если его зритель «приходит одетым хорошо, со вкусом, если он хочет одеваться, если он думает о цветах, о красивых вещах».

Нам одинаково дорога и грубая прозодежда, которую с таким гордым достоинством носят комсомолки Метростроя, и их праздничные, изящные платья.

Мы за то, чтобы освещать вопросы личной жизни, любви, чтобы бичевать и высмеивать пережитки старого в сознании и в быту. Мы за то, чтобы показывать тип коммуниста во всем его многообразии. Но не так, как показаны партийцы и комсомольцы в пьесе «Личная жизнь».

З. СЕРГЕЕВА.

К ДИСКУССИИ ОБ ОБРАЗЕ

Рис. А. Каневского

«Я знаю, как устроен автомобильный мотор, но сделать его не умею».

БОРИС ПИЛЬНЯК.

ПОГОВОРИМ О „МОЛОДЫХ“

А. АДАЛИС

Это было страшно давно.

Два с лишним года назад, в прекрасный весенний день конца апреля, я проходил по бульвару с одним из своих коллег—поэтов, и коллега восторженно говорил:

— Решение ЦК поставит наконец на место всю ораву рабочелюбцев! Нет, голубчики, поэзия дело тонкое! Пожалуйста, будь себе хозяином страны, диктатором и прочая и прочая, но поэзия здесь не при чем. Хватит Днепростроев, и приводных ремней, и первых маев! Здесь живут Пруст и Жироду. Вход в галошах воспрещается. Поэзия — поэтам!

Скажем прямо — не он один воспринял под таким углом зрения апрельское постановление ЦК. Существовал ряд наивных поэтов, уже утомившихся пришиваньем идеологии и политических концовок к своим по существу аполитичным и бездушным стихам; существовал другой ряд — молчавших из страха перед рапповской критикой — книжников, любителей тончайших ощущений, мирискусников. Те и другие приняли постановление ЦК как индульгенцию, как некое «отпущение» искусства от идейного содержания.

Писатели-дельцы, еще незадолго до того с жаром уламывавшие Сахаротрест, Центрожир, Мосштамп, Эмбанефть заключить с ними договора на поставку сугубо идейных романов, живописующих деятельность сахарников, жировиков и нефтяников, махнули рукой на эти договора; достали из пыльных недр письменных столов конспекты и отрывки своих заветных «настоящих» произведений, втихомолку писавшихся «только для себя» и «для посвященных». Молодые и начинающие, числившиеся поклонниками Безыменского, быстро-быстро перекочевали под эгиду Пастернака и Олеши.

Скажем прямо — и старые рапповцы долго не хотели сдавать свои позиции, демагогически вопя о мраке безыдейности, в который якобы скатится осиротевшее искусство, и мешая перестройке. Они представляли себе литературу на ближайшем этапе как некий единый поток, преждевременно освобожденный от влияния боевых законов классовой борьбы и подчиненный лишь формальным различиям стилей. По существу, некоторые из них поняли историческое постановление ЦК так же ложно, как поняли его безнадежные формалисты и эстетствующие.

Но большевистская настойчивость вошла в поговорку. Апрельское постановление блестяще оправдало себя. Гражданская и творческая гордость не могла не вывести советских писателей на правильный и нужный путь. Освобожденные от «страха рапповского», они дали, вместо ожидавшихся некоторыми «ангельских опусов», ряд политически полноценных произведений. А мастера, под чье крыло откочевала, в надежде на отдых от идеологии, неустойчивая молодежь, — «неожиданно» изменили свою позицию «свободного художества» и начали становиться подлинно советскими мастерами!

В кулуарах Всесоюзного с'зда писателей еще раз пыталась воскреснуть в измененной редакции вышеупомянутая фраза: «хватит приводных ремней... поэзия—поэтам».

Теперь она звучала приблизительно так: «предвидится мода на чистую, беспредметную лирику, на искусство для искусства».

Редкие, как зубры, апологеты «лирической чистоты» основывались на плохо понятом и ложно перетолкованном докладе т. Бухарина. Не стоило бы труда вспоминать об этом. Статьями, устными высказываниями, заметками новейших произведений, хранящихся уже в портфелях издательств, личными и коллективными планами — всей своей творческой и общественной работой наши лучшие писатели доказывали полное понимание стоящих перед ними огромных исторических задач. По-новому, углубленно разрабатываются темы первейшего общественного значения; по-новому честно и умно собирается, осмысливается и формуется материал. Показать жизнь во всей ее реальной полноте, всеми средствами тончайшей лирики, юмора, искусного эпического и драматического изображения — такова цель, которую поставили перед собой писатели, созревшие и выросшие вместе с эпохой.

Но есть область, где приходится подчас наталкиваться на продолжение спора между двумя понятиями искусства—между понятием утилитаристическим, но естественно созревшим в конце концов в подлинное и полноценное понимание, и другим—в корне ложным и обреченным, — последнее сводится к признанию некоей «чистой поэзии», выхолощенной от действенного содержания. Поборники второй установки малочисленней и, как ни парадоксально это звучит, формально слабей.

Наш литературный молодняк взращен рабочими кружками, стенновками, профиздатскими, газетными и журнальными консультациями. И все же следует признать, что наша молодежная поэзия еще делима на два неравночисленных и неравноценных лагеря, причем лучшие из имеющихся у нас произведений литературного молодняка это, разумеется, те, в которых авторы равняются одновременно на идейную полноценность и на освоение технического мастерства. Будем ли мы говорить об уже далеко не зеленом и печатающемся отдельными изданиями Гитовиче или о совсем молодом Б. Кежуне, мы обнаружим политическую и подчас злободневную тематику и, наряду с ней, стремление к подлинно поэтическому строению образов и речи. То же самое мы видим и у ряда столь различных по творческим установкам и творческому возрасту поэтов, как Шевцов, Борис Ручьев, Сидоренко, П. Панченко, Дмитрий Борисов и др. В этой идейной однородности молодых поэтов, далеких друг от друга и творчески и территориально, отнюдь нет «групповщины», не только вредной, но и просто невозможной в социалистических условиях развития искусства; указывает эта однородность лишь на идейную общность и сплоченность класса, выдвигающего все новые и новые творческие силы из своих рядов.

Несколько тем, совершенно поразному поданных и освещенных, проходят и перекликаются в стихах Гитовича и Панченко, Борисова и Кежуна: это тема, если можно так выразиться, рабочего бессмертия, ощутимого почти физически каждым полноценным членом социалистического коллектива; затем тема рабочей дружбы и тема радости узнавания мира.

«Шестиугольная квартира
Плыла, как лодочка, вперед...

А на жилую площадь
Уже в'езжал другой...
Но, как и тот, откинув сон,
По вечерам работал он,

И тот же стол служил ему,
Лежали вещи под рукой....

упрощенно и с несколько претенциозной прямотой говорит Гитович.

У Панченко, с его упорным и подчас однообразным стремлением к космизму, это же звучит философски законченней, интересней, но в мечтательном резонерском миноре.

Об особой трудовой дружбе, о круговой поруке строителей мира говорит еще наивными, но уже яркими словами, тепло и взволнованно, Д. Борисов в журнале «Змя».

Дружба, побеждающая и ревность и любовь, в ее старом понимании, и товарищеская расправа и обида—в стихах Бориса Ручьева, напечатанных в 6-м номере «Красной нови» за 1934 г. Здесь стихотворные строки еще неуклюжи, ритмический рисунок еще сбивчив и не властен над читателем, но тема повернута свежо и остро.

О просторной жизни путешественника, об Африке, о зверях, чужих материков пишет Кежун при этом отнюдь не под влиянием гумилевских реминисценций: пишет с точки зрения молодого рабочего парня, гуляющего в Зоологическом саду. Гитович четким и ловким стихом «под классиков» увлеченно рассказывает в разделе «Артполк» книги стихов за 1934 г. о своем вхождении в жизнь и военную учебу артиллерийского дивизиона, и в этой книге, но в менее удачных формально стихах— о «самом военном в ре—географическом факультете».

В бестемье и пустоте упрекнуть наш молодняк нельзя. Чаще он еще не справляется технически с большой и социально интересной темой. Так не справился Ручьев в книге «Вторая родина» с темой отходника, сезонника, перестроившегося на Магнитке деревенского парня. Это — одна из глубочайших психологических тем нашей действительности, историческй перекликающаяся еще с темами странничества, искательства богатых земель. От ходоков Мочного Беловодья через добытчика длинного рубля, от бунтарской сохи через самое прозаическое рвачество к сознательной жизни строителя мира — вот будущая история той искони российской, но по-новому осмысливаемой темы.

Газетные, мало эмоциональные строки Ручьева, бедные поэтическими образами, не выражают того, что хотел бы и, быть может, мог бы сказать автор. Книгой «Вторая родина» он еще не отделался от темы, и, вероятно, к ней вернется. В книге есть правильное смысловое решение проблемы отходничества — внутренний рост и очищение человека-рвача через бригадную дружбу и новую человеческую гордость. Эта мысль потребует еще от автора нового поэтического разрешения. Перед Ручьевым и перед всем вообще рядом наших молодых поэтов стоят задачи зрелого художественного овладения накопленным материалом.

Но приходится, к сожалению, серьезно упомянуть и о той части нашего литературного молодняка, перед которой повидимому эти задачи еще не стоят, потому что она не достигла той первоначальной общественной зрелости, какая потребна не только для их разрешения, но даже и для самой их постановки! Наряду с этой незрелостью идет **кажущаяся** зрелость формального мастерства. Я с полной **ответственностью подчеркиваю «кажущаяся», ибо для подлинно поэтического выражения самой незамысловатой, но реальной идеи требуется мастерства несравненно более, чем для оформления разрозненных поэтических образов, не связанных смысловой задачей.** С этой, единственно правильной, точки зрения даже малое, ученическое мастерство Ручьева, еще отнюдь не справляющегося со смысловыми планами своих стихов, все же качественно выше мастерства Лаврова потому что задача, стоящая перед Ручьевым, трудней: эмоционально передать законы строения цветка трудней, чем эмоционально передать его приятный запах.

«И вещь, как лев, на землю властно ляжет»... «Стоят озера черного молчанья» и «...Вольюсь с моею шестикрылой, с моей необозримой белизной» (Юлия Нейман «Кр. новь», кн. 9-я 1934 г.) — вот стихи, кажущиеся зрелыми и мастерскими. На деле же это легковесные стихи.

Эфемерность, резко индивидуальная ограниченность случайных настроений, подробное описательство личных психо-физиологических состояний, гурманское высасывание из пальца, — все то, что западные декаденты восьмидесятых или девяностых годов прошлого столетия называли «сновидениями души», все это требует минимальной затраты изобразительных средств, чтобы внешне «казаться необычайно изощренным». «Кедры» и «белые шестикрылья» — все видимое глубокомыслие «сновидений души» Ю. Нейман носит вульгарно-евангельский, вульгарно-мистический характер, — и только непривычка наша к этой породе образов может вычитать в них некую сомнительную прелесть. Мистическая поэзия знакома историку литературы. Источником для подобного рода творчества могут служить не только добытые у букинистов залежи «Скорпиона» или «Весов», не только плохо усвоенные переводы заграничных символистов, но даже более поздние забытые изданьица отпрысков бурлюкизма.

Так же стары и философемы Лаврова, преподнесенные неуклюжим и поистине второсортным, но зато редко употребительным у нас свободным стихом. Глубинные эти настроения, микрокосмы травинок и световых бликов, нарочитое нагромождение плоскостных и эскизных образов отдают «имажинизмом» давнего периода литературных кафэ. Из более почетных предшественников можно назвать немецких экспрессионистов, принятых Лавровым как готовый стилевой штамп.

На страницах журналов и даже газет недорогие стихи безыдейно-интимного типа, принадлежащие молодым и начинающим авторам, стали попадаться довольно часто. Печатать их, очевидно, считается доказательством художественного вкуса, а главное аристократического вольнодумства и либерализма редакторов. **Стихи эти, однако, остаются равно чужды и массовому рабочему читателю и читателю изощренного вкуса, знающему предисторию и подлинную стоимость поэтического образа.** Но редакционный спрос рождает предложение. Сравнительно нередки встречи с совсем молоденькими людьми, охотнее знакомящимися по дешевке и по линии наименьшего сопротивления с такими никчемными образцами из старого Чтеца-декламатора, как Ратгаузы, Рафаловичи, Щепкины-Куперник, чем с Маяковским, с Тихоновым и с подлинно утонченным, но трудным Пастернаком. Барственное вольнодумство, создающее предпосылки для изготовления дешевенькой интимной лирики, создает их и для занятия той, якобы культурной иронической поэзией, которая одинаково далека и от необходимой нам злой и мудрой сатиры и от физически приятного «водевильного» хохота.

Унылая ироничность «волос, на голове располагающихся», холодное алейниковское зубоскальство не имеет ничего общего с понятиями здорового юмора или высокой иронии. Нет в этих стихах и прелести пародии, потому что пародийность их беспредметна. Так же, как и несравненно более талантливые и блестящие стихи Заболоцкого, эти стишки рождены бесплодным скепсисом бездеятельного, беспомощного и завистливого соглядатая жизни.

Неумелое культурничество, доверчивое увлечение ложным и чужим качеством — вот чем обусловлен хотя и небольшой спрос на пустые по содержанию и суррогатные по форме литературные новинки. Это увлечение той же породы, что и страсть к третьесортным заграничным джемперам и сквернейшим патефонным пластинкам.

Наивное и вульгаризованное стремление к красивой жизни, сводящееся к фокстроту, диспуты о касселевской прозе и сама проза как таковая; модное нынче хождение к букинистам за покупкой «на вес» самого нестоящего книжного барахла вроде старого «Солнца России», «торгсиновские» мечты, «торгсиновские» стихи, — все это явления одного порядка. Они происходят от поверхностного овладения культурой, от неуменья интересно организовать учебу, от того, что с поднятием экономического уровня страны не поднята еще на должную высоту, не переведена в новое качество массово-политическая молодежная работа. А вкус — подлинно-советский хороший вкус — у большинства нашей передовой молодежи есть.

Как принимает, например, немалая часть развитых рабочих ребят фильм «Веселые ребята»? Смеются меньше, чем можно было ожидать, не восторгаются вовсе, хотя техническому мастерству режиссеров вполне отдают должное. — «Надо так же искусно сделать настоящую советскую комедию» — говорит зритель.

Творческие силы нашей страны тверды в своем революционном понимании всех явлений мира. Молодые поэты и писатели должны помнить, что нам еще предстоит бой за новое качество нашей литературы — за ее идейную остроту. Только идейному целеустремленному искусству история окажет честь принять его как вид оружия в великой борьбе.