

„ЖИЗНЬ“ ВЛАДИМИРА ЛУГОВСКОГО

Книга В. Луговского «Европа», вышедшая в 1932 году, вызывала большую тревогу за дальнейший путь поэта. В 1929 году Луговской совершил решительный разрыв со своим книжно-интеллигентским, мелкобуржуазно-конструктивистским прошлым. Сближение с пролетариатом и приближение к поэзии социализма, наращение своих выражений в таком стихотворении, как «Пепель», и в такой книге, как «Большевикам пустыни и весны» (1931), открыли путь к новым огромным творческим возможностям. Это был, действительно, «выход в мир, ничем не стесненный», как говорил сам Луговской на одном из поэтических совещаний. Новые идеи, новая тематика, новые герои, новая структура обрата, новые формальные особенности ворвались в его поэзию, — властно, быстро, непреоборимо.

Но если уже в первых книгах «Большевикам пустыни и весны» видели, как пафос классовой борьбы передавался в декларативно-риторических образах, как в поэзии Луговского одолевала линия рассудочности, как образ нередко подменялся формулой, искусство-публицистической выкладкой, симфония мотивов — барабанной дробью, — то в книге «Европа» (1932) все эти качества предстали перед нами в своем сгущенном виде. Мир имел только две краски: черную и белую. Медиа оркестров, перекатывающихся по страницам книги, заглушала голоса живой жизни. Изображение Европы, задыхающейся в кризисе, сотрясаемой классовой борьбой, явно нехватало идейной глубины и художественной убедительности. Такова была «Европа» — выходит в ближайшее время в ГИХЛ. Этим его произведениям присуще стремление к гораздо большей простоте выражения, к преодолению рассудочной декларации; действительность в них выражается не только в самых общих своих тенденциях, но и в своей конкретной целостности; уже не безымянные «рабочники пекарей, воды, земли» действуют в них, но живые люди — дружины и враги социализма. И, наконец, вновь — после долгого перерыва — в его творчестве появляется лирическая струя. Таково, например, стихотворение «Хельманжу» — о ночи на пограничной заставе, где ночное небо, раскинувшееся над головой, и мысли о большой работе, законах развития вселенной и великой борьбе за социализм, и воспоминания о семье — все это сливаются в единий лирический жизнеутверждающий мотив.

Поворот Луговского в новой дороге наметился уже в его последних стихах, составляющих вторую книгу «Большевикам пустыни и весны» (выходит в ближайшее время в ГИХЛ). Этим его произведениям присуще стремление к гораздо большей простоте выражения, к преодолению рассудочной декларации; действительность в них выражается не только в самых общих своих тенденциях, но и в своей конкретной целостности; уже не безымянные «рабочники пекарей, воды, земли» действуют в них, но живые люди — дружины и враги социализма. И, наконец, вновь — после долгого перерыва — в его творчестве появляется лирическая струя. Таково, например, стихотворение «Хельманжу» — о ночи на пограничной заставе, где ночное небо, раскинувшееся над головой, и мысли о большой работе, законах развития вселенной и великой борьбе за социализм, и воспоминания о семье — все это сливаются в единий лирический жизнеутверждающий мотив.

Пульсирует светлое тело вселенное, Творя неустанно живые законы, И мы, пограничники горных селений, Храним их и движем в пути незнаком. Нам вспомнилась родина, жены, Сквозь память бегут голоса паровозов. Да, мы возвратились. Опять Хельманжу, Шумящие листья, мерцающий воздух...

В прошлом — декларативно-рассудочный поэт, Луговской утверждает сейчас простоту художественного выражения как один из основных творческих принципов. Но еще столь частое в книге упоминание о простоте («это было, простое», «весенние вечера», «после», «перед») нередко обнаруживало, что в самой художественной ткани книги эта простота оказывалась лишь заданием, но не данностью.

И вот — перед нами «Жизнь». О чем эта книга? О всем, что волнует человека: о социализме и капитализме, о любви и труде, о космосе и домашнем уюте, о войне и культуре... Переполняясь страшным напряжением впервые понятой в настоящей жизни, она вспыхивает, словно из-под земли, и показывает в своем языке, каким образом можно создать целостное понимание действительности, — у такого искусства, а не у искусства упадка будет художник социализма черпать богатство наследия...



В. Луговской

Эта необычная на фоне формальных устремлений советской поэзии книга врывается в гущу поэтической борьбы и соревнования и говорит свое полемическое слово — прежде всего своим идемиальным здядом. И чем внешне спокойнее и объективнее рассказывает Луговской о встречах, людях, разговорах, тем острее становится полемическая стrela «Жизни».

Первая поэма книги посвящена искусству и действию. Вечерний уют столовой, замкнутая в себе, привычная для детского восприятия, обстановка. Здесь — по Пастернаку — «начинают жить стихом» («Так начинают. Года в два от мамки рвутся в грудь, младый, щебечут, свищут»). Но Луговской выворачивает тему наизнанку. Тот мир, большой, таинственный, движущийся, — который скрыт за створками окна, врывается темнотой, ветром, смутными силуэтами людей, — разбивается детская привычность к привычной симметрии домашности, и жизнь во всем ее непостижимом объеме раскрывается перед ребенком.

Я стоял, глотая шум и сырость, Переполняясь страшным напряжением впервые понятой в настоящей жизни, она вспыхивает, словно из-под земли, и показывает в своем языке, каким образом можно создать целостное понимание действительности, — у такого искусства, а не у искусства упадка будет художник социализма черпать богатство наследия...

Затем простят мои враги. Вот истины искусства, за которыми будущее; не в «тыме мелодий», а в проблемах сознательного понимания огромности мира во всех его проявлениях, — в движении, а не в неизменности.

В последней поэме (о Греции) Луговской снова возвращается к искусству. О каком искусстве идет речь? За какое искусство нужно сражаться? Где следует искать образы? Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей! Привезан художником социализма! Но именно здесь — в числе прочего — искусства, которое стремилось воссоздавать целостное понимание действительности, — и каждая из них предстает перед нами в своей усложненности, играя многоцветными переливами живой действительности, отражаясь в ха-

рактере потенциального предела, который при иных условиях мог бы стать провокатором и который к любой ситуации подходит с единственным критерием: работы, о своем «я». Анархистообразная философия «голого человека на голой земле» на поверху оказывается прикрытым самым отвратительных широку-собственнических инстинктов.

Каким просторам мы еще идем? Эта связь общих идей с реальной повседневной действительностью еще отчетливее сказывается в третьей и четвертой поэмах.

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

Известны, например, слова Маркса об античном искусстве, столь высоко им ценимом. Не подражать ему, но превзойти его силой художественного выражения и высотой своих идей!

"МАСКИ" В МАСКЕ

ОБ АНДРЕЕ БЕЛОМ

«Боитесь людей, которые говорят непонятным языком. Они говорят непонятным языком не для того, как чеховский герой, чтобы показать свою образованность, а чтобы скрыть свою налевинскую сущность, — вот для чего это им нужно».

М. Н. Покровский

2

Из всего написанного Андреем Белым до Октября наиболее значительным является «Петербург».

Создав яркие образы «монгольства», царско-бюрократической и петербургско-профессорской России — эти образы при всей их специфичности и символистической условности останутся в русской литературе, как значительное выражение кошмара русской жизни. А. Белый вместе с тем выразил в своем «Петербурге» типическое для кинувшихся богомолователей и для рядившихся в мистицизм символистов непонимание революции.

Особенностью ли Андрей Белый сейчас от этого своего представления о мире как о хаосе, проникся ли он верой в новую культуру и в возможность творческого соединения осмыслиенной жизни?

За последние годы и в особенности в своей прекрасной мемуарной книге «На рубеже двух столетий» он неоднократно заявлял о своей вере в творчество революции, преодоление революционной извечной стихии «монголии». Он сделал значительный шаг по пути к этому новому осмысливанию жизни. Время войны и революции помогло, очевидно, Андрею Белому понять, что источником тщательно-видящих нашу жизнь являются вовсе не те массы, которые так пугали его и большинство символистов после 1905 года, а носители и защитники буржуазной культуры, возвращающей человечество к тому докторскому периоду, который так пугал своей нескончаемостью профессора Кобринского.

В этом — основной смысл романа Андрея Белого «Москва», вторым томом которого является недавно вышедшая книга «Маски», посвященная показу дальнейшего в процессе войны разложения дооктябрьской России. Белый многое сделал этой своей книгой для воссоздания того кошмара гниения и разложения, которым были охвачены правящие круги России кануном революции.

И все же не только после искрительно яркой книги «На рубеже двух столетий», но и после первого тома «Москва» «Маски» вызывают тяжелое чувство разочарования, досады на огромную, нецелесообразно затраченную творческую энергию. В сравнении с этими двумя произведениями «Маски» представляют собой неожиданный шаг назад; в этой книге как в ее композиции, так и в структуре образов и еще больше в структуре фразы вдруг ожили все особенностя старой ритмической прозы Андрея Белого.

Формалистическое фокусничание, словесные выверты, синтаксическая надуманность сделали книгу скучной, утомительной, манерной и мечтами чуть ли не фальшивой.

Часто эти выкрутасы и фокусы прерываются или вырываются в очень острые яркие характеристики.

«Ночь, полная собственных слов, которого днем не услышишь, — сплющено безызвесь, — разорвано в клочья!»

Тень, — в день обледенено смаялся, села в щелях: коскими; уже выгнувшись беспрокне супотчи всех предметов: из слабых обитий склоненных теней...»

Яркий образ ночи, которая говорит своим особым голосом, заублен словотворчеством, трудно доступны, как «слепцов безо збез», и просто непонятны, как «обледенено смаялся».

Это словотворчество настолько довлеет над автором, что он заставляет заниматься им и своих персонажей. Никанор говорит:

«Да садитесь сюда: на постель... стул кос: не наступишь на нем».

Нам представляется это несколько

ко иначе. В том, что Белый пишет свое слово, нет никакой вины. Плохо то, что он настаивает на своем неделю, как он сам выражает, на подготовке прибора слов.

Но тут нам угрожает быть зачиненным «в Булгарии ХХ века». Ведь в том же предисловии к «Маскам» Андрей Белый пишет: «Я, может быть, жалкий Вагнер, фанатик, прадядко-исчесающий квадратуру круга; но мне знать, добился я новых красок; но, извините пожалуйста, и не Булгария ХХ века, при мне пребывающему, дано это знать».

Нас не интересует отношение А. Белого к критике всего ХХ века. Нас интересует сейчас только по-октябрьская, русская критика. Мы спрашиваем, как можно было в том же 1932 году, когда вышла книга «Маски», выйти на трибуну первого пленума оргкомитета и взывать к совместной работе с марксистской критикой, если она состоит из Булгарии? Ибо к кому адресуется А. Белый? К кому-нибудь мелкому рецензенту-приспособленцу? О нем говорить не стоило бы. Если же это адресовано всей наше критике, то никакие грубости не смогут заставить марксистской критики отказатьться от борьбы за литературу, доступную широким массам читателей.

Молодому Ремизову А. М. Горький тридцать лет назад писал: «Ваш «Пруд» — нечто искусственное, вычурное и манерное, а вы, видимо, талантливый человек, и, право, жаль, что входите в литературу, точно в цирк, с фокусами, а не как на трибуну, с упреком, мечтю. Ведь обработай вы ваш великолепный материал в эпическом спокойном тоне — все люди вздохнули бы от ужаса, стыда и негодования» («Литературный современник», № 1, 1933 г., стр. 15).

Андрей Белый неизменно крупнее Ремизова. Он полон гнева к дооктябрьскому миру. Он смог бы рассказать о нем так, чтобы это вызвало у одних чувство стыда, чтобы это заставило других вздрогнуть от ужаса и стимулировало их волю к уничтожению мира, который питает его маски. Но для этого необходимо до конца проникнуться сознанием, что литература одна из наиболее действенных трибун, окружена миллионами людей, ставших творцами новой социалистической культуры, что с этой трибуны уже нельзя говорить языком касты.

3

Где источник словесного плана Андрея Белого?

Интеллектуальный облик Андрея Белого склоняется в результат сцепления двух линий: западной, спенсеровской научности и философско-религиозной петербургской холистики. Правда, Андрей Белый уже в течение ряда лет упорно заявляет, что он (да и вообще символисты) никогда не был мистиком:

«Марксистская критика должна базироваться на подлинном материале, а не на сочиненном; сочиненное средневековый сколаст Белый, соблазняющий Блока мистицизмом; может быть, «сколаст» Белый соблазняет неправильным истолкованием изученных фактов естествознания; так эта тема — ХХ столетия, а не средних веков. Так и надо говорить: Томсон, Освальд, Энгейт вместе с «декадентом» Белым неправильно истолковывают данные факты естествознания; наука и проблема имманентности; в этой оговорке — большая лягушка, отделяющая «символистов» начала века, вышедшего из профессорской среды, от ХХ столетия. На передергже не получится и правда клеветника» («На рубеже двух столетий», стр. 488).

В том-то и дело, что марксисты читали Белого и символовистов не средиевековыми сколастами, а сколастами ХХ века.

И марксисты были правы. Допустим, что символисты действительно «сознаны» неправильным истолкованием изученных фактов естествознания, а не на символистический лад углубили идеалистические тенденции Томсона. Ос-

нова же, что марксисты несредневековыми сколастами, а сколастами ХХ века.

И марксисты были правы. Допустим, что символисты действительно «сознаны» неправильным истолкованием изученных фактов естествознания, а не на символистический лад углубили идеалистические тенденции Томсона.

Нам представляется это несколько

на прокрустовом ложе теории критика, критик или вытигивал их из ног, или обрубал им ноги (да же и голову — по обстоятельствам), или, наконец, обрывал, что позитиков, мал, чужд высших взглядов и отстал от века».

Первый абзац принадлежит Альбому (статья, написанная лет за десять до революции), второй — Белинскому, который негодовал против «перегибов» романтической критики.

Но до чего это похоже на некоторые недавние разговоры!

«Критические» традиции в отношении критики восходят, оказывается, к отдельным временам и вспыхивают, другие — с залорной легкостью, третьи — с фаталистической покорностью.

Но больше всех стараются сами критики.

В общем — если иному писателю покажется, что критика настолкнула его на какие-то новые мысли, помогла разобраться в кое-каких явлениях, если в душе такого писателя шевельнется чувство признательности к критику, он погорянится этим чувством заглушить, потому что ему стыдно будет в нем признаться и себе и другим.

Что же поделаешь — «критическая» привычка в отношении нашей критики создалась ведь не зря. Не мало было действительно безграмматности, и приспособленчества, и отвратительной халтуры, и жалкой беспомощности. А сколько загибов, перегибов хотя бы в самом недавнем прошлом...

«С критикой дело обстоит также неблагодорочно. Удел ее брюзжать, что-то зачем-то признавать и что-то зачем-то отвергать — очень часто случайно, без всякой почвы под ногами и без всякой литературной перспективы. Вследствие этого получается явление очень нежелательное — критика с предвзятых точек зрения, с точки зрения приналежности писателя к тому или иному лагерю».

«Тогда ожидали от поэта не того, для чего он призван своему природою и требованиям — подтверждения и оправдания теории, которую составил себе господин критик, и если творения поэта не улегались плотно

внутри его языка, то он призывал его к исправлению и улучшению».

И тем не менее пролетарская критика распознает оружием, какое не могла иметь ни одна критика за всю историю существования искусства.

Пролетарская критика сильна беспричинности. И тем не менее пролетарская критика распознает оружием, какое не могла иметь ни одна критика за всю историю существования искусства.

При этом критика не знает, как и возвеличивать

и демидов, г. Катенин, по его мнению, воскресший величайший гений Корней — безделца! Белинский

но дадим слово Белинскому: «Пушкин

не знал, как и возвеличивать

и Дельвига; г.

и видеть большого поэта даже и

и Северинского, а тем более

и Ленина? Все это было не слу-

чально, все это случилось с ними по-

том, что они были идеологами

русской буржуазии на том более

высоком ее этапе, когда ей нестра-

венно больше служили потусторон-

ности и идеалистический эстетизм

плоский позитивизм всех Сторож-

енко, и художники на страницах этого

рукописного альбома, посвященного

дню пятидесятилетия Семена

Михайловича Буденного, приветству-

ют создателя Первой конной ар-

мии, с которой переплылись страхи

жизни многих бойцов перва и кисти.

Двадцать третье апреля

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.) Торжественный пленум оргкомитета ленинградских писателей, состоявшийся в Выборгском доме культуры, собрал кроме писателей, артистов, музыкантов, художников тысячи рабочих ленинградских фабрик и заводов. Болеешая толпа слушала трансляцию заседания перед Домом культуры.

В почетный президиум избираются: поэтический ЦК ВКП(б), тт. Тельман, Бубнов, М. Горький, Андрея Барбюс, Ромен Роллан и Андре Жид. В президиум заседания — представители партийных, советских и профсоюзных организаций, ленинградский оргкомитет ССП, представители художников, композиторов и театров. Появление за столом президиума А. Толстого, К. Федин, Б. Лавренева, П. М. Козакова, Н. Свирина, засл. артиста Сущинского и др. встречено продолжительным аплодисментами.

— 23 апреля, — сказал т. Свирина, открывая торжественный пленум, — прошло исторической датой в истории международной пролетарской литературы. Мудрость решения партии подтверждена итогами прошедшего литературного года. Наша литература — самая передовая в мире. Взоры лучших представителей литературы и искусства Запада обращены на СССР. Но советская литература никогда не страдала головокружением от успехов. Хорошее чувство неувядавшего величия является залогом борьбы за дальнейшие успехи. Мы не можем еще сказать, что полностью реализовали постановление ЦК от 23 апреля, но мы можем заявить, что под руководством коммунистической партии во главе с вождем мирового пролетариата т. Сталиным мы выполним ответственные задачи, вытекающие из апельского решения ЦК ВКП(б).

После большого доклада председателя ленинградского оргкомитета т. Р. Баузе, который подвел итоги творческого года, трибуны один за другим занимает писатели и критики.

Первым говорит Алексей Толстой. — В монументальной литературе один год — короткий миг. Думаю,

ВЕЧЕР А. БЕЗЫМЕНСКОГО

В клубе МГУ был проведен отчетный творческий вечер А. Безыменского. Вечер поэта собрал большое аудиторию вузовцев.

20.000 строк стихов написал т. Безыменский за первую пятилетку. Его работа в «Правде», поездки с бригадами «Правды» на многие заводы Советского союза дали ему богатейший творческий материал.

Острым политическим стихом он помогал рабочим драться за выполнение промфинплана. Стихи разоблачали и били по киасовому врагу. Лучшие бойцы за пятилетку проявлялись им любовью и радостью. Поэт упорно работает, творчески растет.

Тов. Безыменский призвал молодых поэтов к работе в газете. Он призвал своих соратников по поэзии последовать его примеру и также отчитаться в своей творческой работе за первую пятилетку на фронте социалистического строительства.

Аудитория тепло приветствовала поэта из Тверской области.

На концертном вечере А. Безыменского присутствовали члены оргкомитета ССП, представители СССР, писатели и критики.

М. А.

М. Чарный

Заметки о критике
Вместо обзора журналов

Начало — см. страницу 3

когда форме» (ст. «Довольно болтать» в № 9 «Красной нови»). Этую свою мысль о том, что неверная идея не может быть художественно выражена, Ермилов повторяет несколько раз. Но ведь это есть плехановское положение о ложной идее, как бы от нее Ермилов ни отреагировал на слова.

У Плеханова и плехановцев она была совершенно закономерна, потому что они в итоге исходили из того, что художник одним своим качеством художника правильно отображает действительность, что, хочет он того или нет; он все равно является материалистом, что художнику поэтому ничего забывать о мировоззрении и т. д. (см. откровения Л. Аксельрод). Признать, что ложная идея невозможна в искусстве, или, как выражается Ермилов, неверная идея не может быть выражена в чувственной форме, — значит отрицать наличие материалистического реакционного искусства.

Идея т. Ермилова о ложной идее абсолютно ложна. Ермилов пытается проблему ложной идеи в искусстве с тем беспородным положением, что только искусство передового класса может быть наиболее художественным. Нельзя говорить о том, что современный капитализм не имеет искусства, хотя процесс захвачивания уже дошел до того, что искусство современной буржуазии упаднически деформируется. Нельзя говорить, что 20—30 лет назад буржуазное искусство уже не существовало, хотя оно, безусловно, проводило ложные идеи. Такая постановка вопроса дезориентирует и разоружает пролетарское искусство передовой эпохи, на котором наложила яркое впечатление картины революционного процесса. Я думаю, что Ермилов по известным ему обстоятельствам поставил себе задачу показать свою подлинную мысль о Шагиняне. Надо признать, что это удалось ему вполне. Но обязаны ли редакции пропагандировать добродушие в

Да, наша критика еще предстоит огромная работа по отточке своего метода, огромная работа учебы, накопления знаний, умения

ПОЭТ РАБОЧЕГО КЛАССА

Чествование Демьяна Бедного

Два вечера, посвященные чествованию пятидесятилетия предсторожного поэта Д. Бедного, устроены оргкомитетом ССП.

В большом зале оргкомитета собраны (24 апреля) литеатржники московских фабрик и заводов, рабочие-авторы. Представители крупнейших заводов Москвы приветствуют поэта.

— 20 томов написал Демьян Бедный за свою жизнь, — говорит докладчик А. Ефремин. — 1911—1917 — годы работы Демьяна Бедного, как баснописца, в полулегальной печати «Звезда» и «Правда». В поэтическом отделе «Правды» только за два года было напечатано восемьсот стихов. Среди них — немало басен Д. Бедного.

Поэт-газетчик, поэт-публицист — Демьян Бедный откладывает стихом, частушкой, песней на требование фронтов гражданской войны, а затем и фронтов хозяйственного и культурного строительства. Он как настоящий большевик после указаний «Правды» на его творческие ошибки признает и исправляет.

Демьян Бедный в беседе говорил

рабочим авторам о том, как он

работал над стихом, басней, агиткой,

и о

изменении

литературы

и

</