ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТОВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

№ 10 (238) 28 февраля 1933 ГОДА. ЦЕНА 20 КОП.

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

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

II ПЛЕНУМ ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ПРЕОДОЛЕВАЯ ГРУППОВЩИНУ,— к НОВЫМ ТВОРЧЕСКИМ ПОБЕДАМ

Доклад председателя Оргкомитета ССП Грузии тов. ЭУЛИ

За 12 лет существования советская литература Грузии стала настолько глубоким, многосторонним и полнокровным литературным движением, что она, бесспорно, должна быть признана одним из передовых отрядов общесоюзной советской литературы. Известно, что грузинская литература имеет пятнадцативековую историю. Но она не знает другой такой эпохи, которая в столь короткий период имела бы такой размах художественного творчества, какой она получила за 12 лет существования советской власти. Ни один класс и ни одна государственная система не могли окружить грузинскую литературу таким вниманием и такой заботой, какими она окружена сейчас, в условиях диктатуры пролетариата.

Констатируя факт отставания литературы от темпов социалистического строительства, тов. Эули подчеркивает в то

Рис. А. Костомолоцкого

Тов. ЭУЛИ

же время громадные достижения грузинской литературы. За последние годы выросло и творчески окрепло целое поколение молодых мастеров грузинской прозы и стиха. В рядах старой художественной интеллигенции мы имеем качественный и количественный рост литературной продукции. Только в условиях советской действительности стало возможным развитие критики и литературоведения вообще на строго научной базе. Если раньше эти отрасли насчитывали единичных представителей, то сейчас они являют собою целое литературное движение, что, конечно, не исключает общепризнанного факта отставания критики и ее низкого уровня.

Как на фронтах социалистического строительства, так и на фронте литературы достижения явились результатом длительной классовой борьбы, результатом разгрома агентуры враждебных классов в литературе, результатом выдвижения пролетарских кадров и привлечения лучшей части старой художественной интеллигенции на сторону рабочего класса.

Докладчик коротко говорит об истории литературного движения в советской Грузии, о борьбе за радикальную перегруппировку сил литературного фронта и подготовку предпосылок для развития советской литературы в Грузии, о борьбе, в которой огромную роль сыграла ассоциация пролетписателей. ГрузАПП вела последовательную непримиримую борьбу против реакционного лагеря грузинской литературы, что значительно ускорило процесс дифференциации и перехода лучшей, жизнеспособной ее части на сторону рабочего класса. Нужно сказать, — говорит тов. Эули, — что ГрузАПП вполне справедливо считалась одним из передовых отрядов ВОАПП. Но укоренившиеся за за последние годы в РАПП ошибки и недостатки нашли яркое выражение и в практике ГрузАПП. На последнем этапе ГрузАПП превратилась в серьезное препятствие в деле нормального развития советской литературы. Руководство ГрузАПП внедряло в грузинскую литературу ошибочные, антиленинские лозунги, выбрасываемые теоретиками РАПП. Эти теории пересаживались в грузинскую действительность, пересаживались без критики. Теория психологизма, живого человека, гармонического человека, лозунг диалектико-материалистического творческого метода искривляли марксистско-ленинское развитие критики и литературы и создавали серьезную помеху для нашего художественного роста. Особенно сильное развитие получила в ГрузАПП групповщина. Болячкой групповщины была охвачена и грузапповская критика, что вело к недооценке значительных писательских сил, а порою — к сознательной дискредитации одних и к незаслуженной переоценке других. Руководство ГрузАПП избегало самокритики и впадало в бюрократизм. Призыв ударников в литературу и вопросы массового литературного движения превратились в мертвый казенный лозунг. Идейно-воспитательная работа с беспартийными писателями была заменена методами грубого администрирования и командования. Классовыми врагами были об'явлены такие писатели, которые, несомненно, представляют значительную силу в грузинской литературе. Подобная политика мешала сплочению беспартийных советских писателей на единой позиции рабочего класса, тормозила идейно-творческий рост самой пролетлитературы.

При таких условиях становится понятным то удовлетворение и тот энтузиазм, с каким основная масса грузинских писателей встретила постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля.

В процессе проработки постановления ЦК выяснилось, что не все слои грузинского писательства одинаково правильно поняли истинный смысл постановления ЦК. Некоторые полагали, например, что будто постановление ЦК установило классовый мир в литературе, об'явило конец борьбы за единую гегемонию рабочего класса и узаконило идейный нейтралитет. О другой стороны, члены б. АПП из левацкой группы расценивали постановление ЦК и развертывание работ по его реализации как сдачу идейных позиций классовому врагу, как дискредитацию пролетарской литературы. Таким настроениям был дан соответствующий отпор, и они были подвергнуты на с'езде советских писателей Грузии критическому обстрелу.

Основным предметом обсуждения на с'езде ССП Грузии, который состоялся в июне 1932 года, было апрельское постановление ЦК. Был заслушан специальный доклад секретаря ЦК партии Грузии т. Орахелашвили, который дал исчерпывающую критику всяческих попыток превратных толкований. С'езд превратился в демонстрацию искренней готовности абсолютного большинства советских писателей к сплочению вокруг грандиозных задач социалистического строительства. Но все-таки и на этом с'езде имелись выступления, которые свидетельствовали о том, что пока еще не все советские писатели свободны от идейного воздействия враждебных классов.

Тов. Эули останавливается на работах с'езда советских писателей Грузии и, перейдя к характеристике работы руководящего органа ССП Грузии, говорит об основных моментах этой работы, попутно останавливаясь на состоянии и работе литературных организаций.

— Мы об'единили в союзе до двухсот грузинских писателей, — говорит т. Эули. — Но в Тифлисе кроме грузин проживают другие народности — армяне, русские, тюрки. Поэтому при нашем союзе организованы секции этих народностей. Сейчас работа секций представляет собою органическую часть всей работы союза. Если раньше поле деятельности литорганизаций ограничивалось, главным образом, Тифлисом, то теперь руководящий орган ССП поставил перед собой задачу развертывания литработы во входящих в Грузию автономных республиках и в основных промышленных и административных центрах. Особое внимание было обращено на организацию и укрепление литорганизаций в Аджаристане, Осетии, Кутаисе. Союз направил в автономные республики и в Кутаис делегации из лучших представителей грузинской литературы. Делегации приняли участие в укреплении работы местных литорганизаций, провели на местах массовую разъяснительную работу, организовали ряд литературных выступлений. Работа этих делегаций дала толчок к развертыванию литдвижения на местах.

Всегрузинский союз советских писателей считает одной из своих основных задач укрепление регулярного и живого руководства литорганизациями автономных республик и районов. Практикуются для этого систематические командировки ответственных работников на места. Особенно заметно оживилась работа в абхазской организации. Здесь мы имеем явные показатели творческого роста.

Литгазета Юго-Осетии, к сожалению, еще не показала необходимых темпов и качества работы по перестройке и не смогла искоренить рецидивы групповщины. Руководящие работники в Юго-Осетии были перегружены различными политическими и хозяйственными обязанностями. Не были урегулированы вопросы бытовых условий основной массы югоосетинского писательства. Всегрузинский ССП принял активное участие в искоренении всех этих дефектов. Сейчас югоосетинская литорганизация помимо литгазеты издает и ежемесячный журнал.

Сравнительно слабой по своему составу является аджаристанская организация. Она об'единяет преимущественно начинающих и имеющих малый литературный стаж писателей. Всегрузинский союз советских писателей большое внимание уделяет укреплению этой молодой организации и выделяет ответственного работника для постоянной работы в ней.

В Кутаисе мы имеем достаточно сильную организацию. Там ведется весьма плодотворная работа в отношении воспитания творческих кадров и творческой активизации писателей и развертывания массового литдвижения. Кроме периодической литстраницы в районной газете кутаисская организация издает собственную литгазету и приступает к изданию двухмесячного журнала.

Кружковую работу, носившую при ГрузАПП схоластический характер, мы поставили на ноги. Литкружки принимают участие в культурной работе предприятий и оказывают помощь другим самодеятельным кружкам несмотря на то, что методическое руководство литкружков пока все еще не поставлено на должную высоту. Для разработки методических программ и литературно-консультационной работы нами организованы литературные кабинеты. Однако надо сказать, что работа кабинетов пока еще не отвечает требованиям стоящих перед нами задач.

В Тифлисе во Дворце писателей нами организован клуб писателей, основной задачей которого является коллективная разработка творческих вопросов, сближение писателей и создание атмосферы взаимного сотрудничества.

Для развития военно-оборонной литературы и вовлечения актива писателей в работу по повышению боеспособности Красной армии и выдвижению из ее рядов писательских кадров нами организован военно-оборонный литературный сектор.

Всегрузинский союз советских писателей имеет три печатных органа: два ежемесячных журнала и одну ежедекадную литгазету. Имеющий девятилетний стаж журнал «Мнатоби» представляет основной орган советской литературы Грузии. Необходимо отметить рост этого журнала за последние годы.

Для непосредственного ознакомления писателей с практикой соцстроительства мы организуем творческие командировки. За отчетный период почти половина творческого актива была командирована в основные промышленно-хозяйственные районы.

Подводя итоги, докладчик говорит:

— Прежде всего должна быть отмечена творческая активизация основной массы писательства. Все слои грузинских писателей, писатели, бывшие на крайне правом фланге, принимают участие в созидательной творческой работе. Талантливейшие представители старой художественной интеллигенции показали искреннее стремление к перестройке, и это подтверждено активизацией их участия в наших литературных журналах. Несомненный творческий под'ем характеризует в настоящее время таких представителей старой художественной интеллигенции, как Нико Лордкипанидзе, Джавахишвили, Качели и др. Даже такой представитель крайнего правого фланга, как Камзахурдия, начал печататься и в своей новой продукции дает симптомы некоторого сдвига, освобождающего его от враждебной пролетариату идеологии. Было бы неверно утверждать, что идеология названных писателей уже свободна от чуждых, антипролетарских влияний, но несомненно и то, что писатели последовательно работают над осознанием задач пролетариата. Ближайшая наша задача — на основе достигнутых успехов способствовать созданию условий, облегчающих писателям этой формации органическое включение их в борьбу за социалистическую литературу. И одним из основных методов работы с этими писателями мы считаем строгую марксистско-ленинскую товарищескую критику всех проявлений антипролетарской идеологии в их творчестве и мышлении. Здесь перед нами задача повышения бдительности к вопросам классовой борьбы в литературе, задача непоколебимого ведения борьбы против контрреволюционного меньшевизма, социал-федерализма, троцкизма и всех право-левацких» извращений партийной линии в области литературы

Творческой активностью и идейным художественным ростом отмечен также путь тех слоев писателей, которых по старой терминологии мы привыкли называть союзниками и попутчиками. Их творчество на данном этапе все больше и больше приближается к идейным позициям рабочего класса. Творчество писателей, которые были об'единены в ВОАПП, также показывает качественный идейный рост. Разрушение рамок организационной замкнутости, ликвидация искусственной гегемонии отдельных групп послужили мощным импульсом к творческому под'ему членов б. АПП. Здесь уместно отметить творческое оживление тех писателей-партийцев, которых при АПП искусственно игнорировали. Можно назвать поэму Самсонидзе, новый роман Лесашвили и произведения других писателей, находившихся ранее в загоне. Ряд пролетарских писателей — Пантелеймон Чхиквадзе, Чхендзе, Лоркипанидзе, Качахидзе и др. —работает сейчас над большими произведениями. Портфели наших издательств и журналов перегружены художественной продукцией.

Конечно, наша работа не лишена недостатков. Нами далеко еще не созданы все необходимые условия дальнейшего роста и развития советской литературы. Еще не совсем урегулирован вопрос массового литературного движения. Вопросы творческого характера также еще не стали в центре работы нашей организации. Для преодоления этих недостатков наша организация намечает ряд практических мероприятий. Но важнейшей помехой в деле успешного разрешения этих задач являются остатки групповщины среди разнообразных слоев писателей из группы бывших руководителей ГрузАПП. Некоторые товарищи из этой группы выступили с критикой собственных ошибок. Они принимают участие в работе союза. Так, например, можно указать на товарища Радиани. Но нельзя сказать, что все товарищи из этой группы до конца осознали и до конца раскритиковали свои ошибки. Поэтому одной из задач союза советских писателей является полная ликвидация бывшей руководящей группы, которая возглавляется т. Бузиндзе. Явную групповщину проявляют товарищи, которые об'единены в т. н. левацкую группу, возглавляемую т. Кикодзе. Эти товарищи не поняли истинного смысла содержания постановления ЦК партии. Наш союз принимает все меры, чтобы убедить этих товарищей в неправильности их взглядов и привлечь их к практической работе. Но они до сих пор проявляют упрямство.

Первый расширенный пленум нашего союза категорически потребовал от них либо обоснования своих взглядов, либо признания ошибок и отказа от групповой работы. Но товарищи предпочли не выступать на пленуме. Это — свидетельство продолжающейся борьбы против союза писателей, который осуществляет постановления ЦК партии. Наша задача — путем идейного общественного воздействия побороть подобные явления и вовлечь в работу союза представителей этой группы, так как в ней находятся даровитые пролетарские писатели.

ДРАМАТУРГИЯ — ОДНО ИЗ НАИБОЛЕЕ ДЕЙСТВИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ ПОЛИТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ МАСС

Из выступления тов. СТЕЦКОГО на пленуме ССП

В начале речи т. Стецкий отметил неуместность выступлений тт. Чумандрина и Либединского, пытавшихся перенести на трибуну пленума личные счеты. Касаясь драматургических проблем, т. Стецкий говорит:

— На пленуме было подчеркнуто то значение, которое вопросы советской драматургии и ее развития приобретают в настоящее время. Здесь очень много говорили об этом значении и относительно того метода, который должен лежать в основе всей художественной литературы и в частности драматургии. Это—метод социалистического реализма. Много выяснено и в отношении этого метода и в отношении того, как им необходимо действовать и что он собой представляет.

Когда мы говорим о драматургии, о ее значении, то мы говорим об этом прежде всего с точки зрения того, что она собой представляет как средство политического воспитания масс. Я говорю совершенно определенно о драматургии как о средстве политического воспитания масс, как об одном из наиболее действительных средств художественного творчества.

Этой постановкой вопроса я хочу дать ответ, который был дан отчасти в выступлениях целого ряда предыдущих товарищей, тем товарищам, которые до сих пор формальные достижения, формальную сторону дела ставят превыше всего. Это, конечно, не наша постановка вопроса, это не наша линия. С этой линией мы боролись и будем бороться и впредь. Надо представлять себе совершенно ясно, что эти попытки прокламировать формализм, протащить формализм будут наблюдаться и в дальнейшем в разных видах, в разной степени. Эта опасность не является для нас устраненной. Она не снята. Но для нас сейчас, поскольку основная линия союза советских писателей идет в направлении социалистического реализма, основное значение имеет вторая сторона дела.

Вторая сторона дела заключается в том, что, рассматривая драматургию как одно из важнейших средств политического воспитания масс, мы в настоящее время особенно должны подчеркнуть то обстоятельство, что нам необходима драматургия высокохудожественного качества. То, что имеется в настоящее время, лишь в малой степени может нас удовлетворить. Драматургия должна разрешать свою задачу политического воспитания масс своими собственными художественными средствами.

Нужно приветствовать ту постановку вопроса, которая здесь дана на пленуме оргкомитета и которая говорит о том, что каждая пьеса требует большой подготовки, требует огромной работы и что нам нужно избегать спешки, торопливости—нужно, чтобы в каждой пьесе был оправдан каждый шаг, каждое движение, каждое слово с точки зрения внутреннего развертывания действия данной драмы или данной пьесы. В этом заключается дело.

Когда мы говорим о драматургии как о средстве политического воспитания масс, то здесь задачи у нас огромные,—дело заключается в том, чтобы утвердить новый строй в сознании людей, дело заключается в том, чтобы утвердить в сознании людей новые отношения, новую мораль, новый идеал, новое отношение к труду, к социалистической собственности, новую сознательную социалистическую дисциплину. Мы говорим, что это должно быть сделано средствами высокохудожественного творчества. К этой работе призывают все выступления, которые имели место на данном конкурсе.

Далее т. Стецкий сообщает о правительственном конкурсе на пьесы.

— Премии, которые будут выдаваться,—говорит т. Стецкий,—будут премиями высшего органа власти в Советском союзе — премии СНК СССР.

Для писателя Советского союза является, конечно, высшим почетом, высшей доблестью получить признание от правительства нашей страны. В суждении по этим пьесам будут принимать участие наиболее компетентные представители театра, литературы и критики. Я думаю, что это постановление закрепит работу пленума, ибо, несмотря на то, что здесь имело место чрезвычайно интересное и значительное обсуждение всех вопросов драматургии, дело все же в основном заключается не в том, чтобы говорить по поводу пьес, а в том, чтобы создавать те хорошие пьесы высокого качества, которые нам в настоящее время необходимы.

К этому призывает в настоящее время Совнарком СССР.

Мы думаем, что все советские писатели во главе со своим оргкомитетом откликнутся на этот конкурс и дадут высокую социалистическую драматургию нашему театру (Аплодисменты.)

НАШИ ПРАВА и НАШИ ОБЯЗАННОСТИ

Выступление Михаила Джавахишвили на II пленуме Оргкомитета ССП СССР

Прошло всего 10 месяцев со дня исторического постановления от 23 апреля. Это постановление предоставило нам, беспартийным писателям, известные права, но в то же время оно наложило на нас большие обязательства.

Последовало постепенное, медленное, но верное улучшение взаимоотношений между различными группами, без чего невозможно творить то великое дело, которое поручила нам история.

Очень много было сказано здесь (и не только здесь) о злободневности и эпохальности. Я различаю между этими двумя понятиями определенную разницу, ибо не всякий может, и я даже осмелюсь сказать, — обязан быть злободневным, но каждый советский писатель обязан быть эпохальным.

Также много здесь говорили о социалистическом реализме. Я думаю, что многие авторы вводят себя и других в заблуждение, требуя чуть ли не математической формулы, определяющей социалистический реализм. Я лично его прекрасно понимаю. Я сам — реалист. Нужно только помнить, что реализм, с одной стороны, имеет натурализм, а с другой стороны, романтизм. Допустимы некоторые отклонения, но в известных пределах. Так, без некоторой дозы романтизма совершенно невозможно создать героя. Я повторяю, без некоторой дозы. Само собою разумеется, что здесь не может быть и речи о том классическом романтизме, который имел свою эпоху и изжил себя, мне кажется, раз и навсегда.

Я уже сказал, что я сам реалист. Четыре года назад я в очень реальных тонах и формах написал рассказ «Дампатиже» (в переводе — «Пригласи меня»). Но я в этом рассказе, как и в действительности, был слишком близорук. Я не предвидел завтрашнего дня. Я не предугадал той определенной цели, которую преследует коллективизация, и поэтому хотя по форме рассказ написан в реалистическом духе, но по существу получилась сатира, злобная сатира. Меня за это долго крыли и справедливо крыли.

Тов. Кулик напомнил вам или сообщил вам, что я стал писателем только при советской власти. Это сущая правда. Я пишу 30 лет, но с большим перерывом приблизительно в 15 лет. Я начал свой литературный путь с достаточно хорошим успехом, но тем не менее я ушел из литературы и только после советизации Грузии, с 1923 года, превратил литературу в свою профессию.

Я без конца обязан советской власти, я благодарен советской власти и считаю своим долгом реализовать эту благодарность в той форме, какая мне доступна, т. е. в форме литературного труда. Я говорил о праве. Мы, советские писатели, особенно люди моего возраста, не имеем больше права, особенно после постановления от 23 апреля, допускать ошибки, какие были и у меня лично. Мы обязаны итти по той широкой и верной дороге, которую наметила нам советская власть.

Вторая обязанность, которая лежит на нас, — это все ближе и ближе подходить к тому головному отряду, к той гвардии, которая творит современно историческое, незабываемое никогда дело, которое не может быть вычеркнуто из истории и которое, я в этом глубоко

Рис. А. Костомолоцкого

убежден, безусловно будет закончено победоносно.

Я говорю, что нашу обязанность мы, советские писатели, выполним до конца.

ПИСАТЕЛИ-ГЕРОИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ И СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ СТРОЙКИ

ДЕМЬЯН БЕДНЫЙ — ОРДЕН БОЕВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

МИХАИЛ КОЛЬЦОВ — ОРДЕН КРАСНОЙ ЗВЕЗДЫ

В ОРГКОМИТЕТЕ

25 февраля под председательством т. ГРОНСКОГО И. М. состоялось очередное заседание президиума оргкомитета ССП СССР. Для выработки резолюций на основе материалов второго пленума оргкомитета о драматургии решено избрать специальную комиссию из 15 человек. Комиссию возглавляет т. КИРПОТИН. Выработанная резолюция — после утверждения президиумом — будет разослана на согласование в оргкомитеты союзных республик.

Второй вопрос повестки — утверждение комиссии по приему членов ССП. В состав комиссии вошли тт. ФАДЕЕВ, ЖИГА, ГЛАДКОВ, СУБОЦКИЙ Л., КИРШОН, КИРПОТИН, ИВАНОВ В., ЛЕОНОВ, ТИХОНОВ, ПОГОДИН, БАГРИЦКИЙ, МАЛЫШКИН, МАРШАК, БЕЗЫМЕНСКИЙ, ПАНФЕРОВ, БАХМЕТЬЕВ.

Как исключение ленинградскому оргкомитету предоставлено право самостоятельного приема в члены ССП с последующим утверждением принятых президиумом оргкомитета ССП РСФСР. На места будет послана специальная инструкция по вопросу о приеме в союз.

Третий вопрос — о созыве всесоюзного совещания по детской литературе. Президиум постановил созвать это совещание 10 апреля. В марте на местах и в Москве по вопросам детской литературы должна развернуться широкая дискуссия.

А. Н. Толстой

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО ДОЛЖНО БЫТЬ ВЕЛИКИМ

Перед нами задача — поднять драматургию до той высоты, когда это трудное синтетическое искусство станет достойным отражением нашей эпохи, станет одной из монументальных частей новой культуры. Все мы понимаем размеры великого плана перестройки страны, еще недавно бывшей унылыми задворками Европы, в страну с вышними, на наших глазах впервые осуществляемыми, формами хозяйства, духовной культуры и человеческой личности.

Товарищи, перестройка совершается по-большевистски, взрывая революционное напряжение всех сил страны. Для остального мира наш процесс представляется, как величественное зрелище, для одних грозное, для других — долгожданное. Мы видим наш путь, мы знаем наше будущее. Мы видим чудовищное сопротивление остального мира тому, что уже пришло в мир. Картины человеческой трагедии торопливо сменяются одна другой с неумолимой логикой. Художник, творец, драматург не может не быть захваченным до последнего атомного ядра всем совершающимся. Иначе это не творец, не художник, не драматург, а серый мещанин, следящий за кончиком своих калош, чтобы не поскользнуться на кровавых плевках.

Наше искусство не может не быть великим и должно быть великим. Каждый новый день встает перед нами огромной исторической задачей, и наше дело — глядеть ему не в спину, не на его калоши, а видеть его во весь рост от головы до ног.

Но понять, освоить политически еще не значит освоить художнически. Очень часто художническое освоение отстает от современности или охватывает ее по поверхности, внешне и даже в том случае, когда художник политически подкован на четыре копыта.

Все это мы знаем и здесь уже раздается: «Будь прежде всего художником».

В искусстве всегда и во все времена — два побуждающих начала: познание и утверждение; познание психической природы человека и утверждение этой природы в действительности.

Молодое советское искусство начало с познания окружающего человека мира вещей, с поверхности: дальнейший путь его — вглубь, к человеку, творящему эту действительность.

Признавая одну периферийную поверхностную революционную одежду, советская драматургия утверждала очень часто одну только эту внешность. Отсюда — на сцене ходили не живые люди, а потоки человеческих фигур с портфелями, в серых рубашках; и затем одежда революции была часто непривлекательна для эстетического взора; до одежды ли было? И у других получался надсад над самим собой, фальш, ложь.

Другое дело — познавать и утверждать внутреннее содержание социалистической революции, героический мир осуществляемых идей человеческой воли, мир психологической перестройки. Тут все одето пурпуром утренней зари. Наше искусство должно быть великим. Наша задача — повернуть самое убедительное, доходчивое и трудное на искусства — драматургию — в глубь совершающихся событий, в глубь самого человека. Драматургия — фокус всех усилий истории, истории, которая у нас из бешеного животного стала добрым конем, взнузданным большевистской волей. Почему же художническое отставание? Потому, что искусство мы до сих пор еще не изучили, как нужное оружие. В драматургии, — я не боюсь признаться, — мы еще дилетанты. Почему музыкант, композитор не берется ставить оперу, пока не изучит головоломную науку гармонии контрапункта? А мы беремся, не зная законов сцены. А наука драматургии ничуть не проще и не легче музыки. Мы смешиваем иногда на протяжении одной пьесы и формы и стили искусства. Я поставил на сцене 16 пьес удачных и неудачных. Спросите меня, какая в них форма искусства? Не знаю. Спросите меня, уверен ли я в том, что архитектоника пьесы, последовательность явлений и развитие характеров именно таковы, какие должны быть для максимального воздействия на зрительный зал? Не знаю. Писал наощупь. А Мольер знал! Шекспир знал! Софокл знал! Они писали не ощупью. Когда последующее поколение захочет окинуть нашу эпоху глазом современника, оно не поставит моей пьесы. В чем дело? Я — плохой драматург? Может быть. Но верно от того, что я еще не овладел орудием для изображения на сцене нашей эпохи. Это орудие — социалистический реализм. Что значат эти два слова? Я понимаю так: социализм в искусстве — это целеустремленность и кроме того глубокое прощупыванье новой материальной базы, подводимой под сознание бесклассового общества. Реализм в искусстве — это рассказ изнутри о борьбе человеческой личности в окружающей ее материальной среде. В то время как романтизм берет человека вне материальной среды, заставляет его бороться с абстракцией, как Дон-Кихот с ветряными мельницами, — в то время как натурализм описывает извне вообще материальную среду, не проникая во внутреннюю диалектику вещей, — реализм изнутри раскрывает внутренний мир человека, связанного с окружающей средой, как дерево корнями с питающей почвой. В этом смысле реален Эдип для окружающей среды, для зрителя — рог на храме. Такая же реальность, как для человека под гипнозом реальна внушенная ему иллюзия, как для Отелло реальна неверность Дездемоны. Социалистический реализм — это разумный, ясно видящий свою новую цель наследник великой культуры. Отправляясь от высших образов реализма, он разбивает их, чтобы написать историю нового человека в новой среде. Социалистический реализм включает в себя всю культуру техники. Психологические законы воздействия сцены на зрителя создавались опытно. Театр отдавал автора на суд зрителям. Зритель в такой же степени творец, как и автор. Живым столкновением их ощущений создавалась сценическая форма. Мы наследуем опыт двух с половиной тысячелетий. Что в нем пригодно для нас? Все, что связано с рефлекторной природой человека, с его психическим законом воспринимать и реагировать на мир страстей и вещей. Я уверен, что, не изучая законов классических произведений, современный автор может рассчитывать только на случай. Законов много и больших и мелких. О них мне здесь не говорить уже по одному тому, что я — ученик, и потому что говорить о них нужно с Константином Сергеевичем Станиславским. Но я хочу остановиться на одном основном — на формуле внутренней архитектоники драматургии. Разыгрывая пьесу, как мыслят себе финал? В какое психологическое состояние он должен привести зрительный зал? Окончательный вывод — психологическое состояние зрительного зала настолько важно, что пьеса, на взгляд иногда совсем как будто невинная, может оставить мощное, неизгладимое впечатление. У нас совсем еще не так давно внутренняя архитектоника заменила внешнюю. Гегель определяет драматическое действие классической пьесы так: подвижная и преемственная картина борьбы между живыми лицами, которые ищут противоположных целей, приведет—после столкновения усилий, тревоги, страстей — к покою. Иными словами, архитектоника пьесы должна строиться диалектически, как единство противоречий. Покой — единство. Что можно дополнить к этой формуле, чтобы приблизить ее к нашей современности? Только то, что покой, являющийся в классической пьесе статичным, смертью, — для нас психологически лишь начало новой борьбы. Покой — единство противоречий становится в душе зрителя началом новых противоречий. С такой поправкой формула классической архитектоники входит в социалистический реализм. Пьеса — как замкнутый круг, но круг лишь в проекции. На самом деле концы его не смыкаются. Это скорее форма спирали. Как осуществлять эту поправку практически? Этого я вам не скажу. Во-первых, не умею, во-вторых, это есть максимальный момент творческого под'ема при создании пьесы. Как бы ни был блестящ текст пьесы, если внутреннее содержание ее не укладывается в трехчленную формулу: единство противоположностей и противоречий, — впечатление от пьесы в лучшем случае остается неопределенным, сколько ни трубы и фанфары, когда падет финальный занавес.

Трехчленная формула должна быть в глазах драматурга, в его мозгу той частью его мозга, поставленной в сердце, где глубоко под клавиатурой рефлектора рождаются в самом себе полнозвучащие, охватывающие нас противоречия. Чем дальше отстает противоречие «а» от противоречия «б», чем выше между ними уровень, тем могуче и шире чувство.

Королю Лиру мало было очутиться покинутым, брошенным под грозовым небом. Его трагедия должна была углубиться, когда он нес на руках своих труп несправедливо обиженной им Корделии.

Во всеоружии драматургического искусства мы подходим сегодня к нетронутой целине огромных тем. Каждый из колхозников, взятый во весь рост, в этой глубине должен получить не только союзный, но и мировой резонанс.

Деревня с тысячелетним отстоем в толковании новой эпохи даст драматургии залежи характера. Это еще нетронутые залежи. Здесь важно то, что Иван Сидоров Кашинского уезда взят, как характер, во всей своей глубине, во всей величине. Он носит мировой характер — это тот же Жан, Иоганн, Ян, тот же Иван, китайский или американский.

Товарищи, я хотел передать вам только мои мысли о драматургии, мой опыт. Но перед картинами все глубже, все шире развернувшейся нашей эпохи я чувствую, что мой опыт является лишь подготовкой и что наша задача: учиться, учиться и еще раз учиться очень серьезно (аплодисменты).

Виктор Титов

Баллада

...ВСЕ СЕМЬ ТЕЛЕФОНИСТОВ БЫЛИ ВЕРНЫ СВОЕМУ ЗНАМЕНИ И ЗА ЭТО БЫЛИ СОЖЖЕНЫ В РЕВКОМЕ ГОРНЫМ СТЕРВЯТНИКОМ ИБРАГИМОМ-МУЛЛА-ИССА-РАХМАН-ДАТХО... ЭТО БЫЛО 20 ЯНВАРЯ 1923 ГОДА В КИШЛАКЕ ЯНГИ-БАЗАР, ГДЕ СТОЯЛ ПОСТ ТЕХНИЧЕСКОЙ СВЯЗИ. (ИЗ ИСТОРИИ ОРДЕНА КРАСНОГО ЗНАМЕНИ СТРЕЛКОВОГО ПОЛКА).

Черное солнце трепещет
Раненою лисицей,
Гуляет Датхо лукавый,
Под ним жеребец лоснится.
Гуляет басмач лукавый,
Славит безглазый вечер,
О третьей жене тоскует
И разминает плечи.
Жадно в Янги-Базаре
Воют дерзкие пули,
Они раз'едают дувалы
Бранью истерзанных улиц.
В проулках — галдеж и смятенье,
Виснет безрадостный гомон —
Горстка телефонистов
Бьет из окон ревкома.
Страшно в Янги-Базаре.
Горе! Слава героям!..
Две языкастых винтовки,
Полуживых трое.
— Этой последней пулей
Думал себя укрыть я... —
Первый сказал товарищ,
Сказал и ударил джигита.
Второй, зажимая рану,
Дыша спокойней и реже,
Тихо шепнул:

Мария...

Кто тебя станет нежить?
Третий ни слова не молвил
Впоследний, скрипя, поднатужась,
Вдрызг раскроил телефоны,
В щепы разбил оружье.
Тщетно комбат седоусый
Дрогнет у аппарата:
Молчит телефонный провод,
Тайную думу упрятав.
Черное солнце трепещет
Раненою лисицей...
Гуляет Датхо лукавый,
Под ним жеребец лоснится.
Швыряет басмач лукавый
Искру в дощатые двери...
Бежит пегух по карнизам,
Теряя красные перья.
Прощайте, родные братья...
Вам смерть пожимает ладони!..
Баллада моя, баллада!
Кони вы мои, кони!
Черное солнце трепещет
Раненою лисицей...
Ладно ль, Датхо лукавый,
Тебе под землею спится?

ТЕРМЕЗ, январь 1933 г.

II пленум Оргкомитета ССП СССР

Пути и задачи СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

Доклад тов. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

ТОВ. А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ НА ТРИБУНЕ ПЛЕНУМА

Наше время — самое великое время, которое когда-либо знало человечество. Наше время — это время героической борьбы за социализм, за то будущее человечества, которое является, в сущности говоря, единственной формой достойного существования, и против того прошлого, которое еще живет и является недостойным человека существованием.

Мы переживаем величайший всемирный переворот. Требуется напряжение абсолютно всех сил страны, чтобы выполнить исторически продиктованную ей программу. От напряжения сил в том или другом пункте или, наоборот, от неряшества, от колебаний в том или другом пункте могут зависеть значительные результаты, влияющие и на сроки победы и, может быть, даже на непрерывность под'ема человечества к его будущему. Нет такого человека, над чем бы он ни работал, который не был бы в этом смысле участником общей борьбы. Чем он сознательнее, чем напряженнее он принимает участие в социалистическом строительстве, тем больше он является живым сыном своего времени. Чем он меньше понимает наши задачи, чем он равнодушнее к ним, чем он больше сопротивляется, чем он больше саботирует их, чем он больше вредит, тем более он представитель мертвой силы, хватающей живого.

Наше искусство не может быть ни чем иным, как силой, оказывающей огромное влияние на общий ход борьбы и строительства.

Буржуазия, когда она выступила на арену всемирной истории, добиваясь гегемонии, была реалистическим классом. С наибольшей силой выразился буржуазный реализм в такие моменты господства крупной и высших слоев средней буржуазии, когда она чувствовала себя довольной — потому ли, что она побеждала, потому ли, что победила? В это время развертывался классический буржуазный реализм. Его внутренняя музыка, его основной тон был такой: природа прекрасна, жизнь есть благо, все, начиная с восхода солнца над землей, на которой мы живем, и кончая каким-нибудь кувшином, в который налита вода и около которого лежит пучок лука и кусок хлеба, — все это благо, все это прекрасно. Задача художника — помочь нам всей душой полюбить нашу обстановку, это наше житье-бытье, эту окружающую нас среду и этот наш образ мыслей, чувств и переживаний.

Такой была нидерландская реалистическая живопись, которую Гегель и вслед за ним Маркс признавали чрезвычайно типичной формой реалистического искусства.

Но довольная собой буржуазия не может относиться к окружающему миру иначе, как статически. Она просто говорит: бытие — есть благо.

Но буржуазия — не цельный класс. Существует, как вы знаете, мелкая буржуазия, которая не была удовлетворена победой крупной буржуазии, которая в революционную эпоху высоко поднимала свои знамена, иногда очень близко подходила к власти, даже временно ею овладевала, но затем опять отстранялась ходом событий и довольно жестко подчинялась руководству крупной буржуазии, причем некоторые слои ее пожирались, ибо капитал идет по растоптанным телам мелких самостоятельных производителей, мелких торговцев и т. д. Это создавало в мелкой буржуазии напряженнейшую тоску, чрезвычайное разочарование. Буржуазный реализм симпатичен мелкой буржуазии постольку, поскольку он противопоставлялся старой феодальной культуре, которая старалась запереть человека в тюрьме сословных перегородок и отнять у него последнюю надежду на улучшение его жизни на земле всякими баснями, выдаваемыми за «слово божие». Мелкая буржуазия, исходя из общего буржуазного реализма, прокладывала иные пути, которые часто называют отрицательным реализмом.

Отрицательный реализм с особой силой сказался в так называемом натурализме мелкой буржуазии. Вожди этого течения сами очень хорошо раскрывали его сущность, говоря — у нас нет программы. Да и откуда она у них могла быть?

Мелкие буржуа говорили: мы чужды политике. Наше дело описывать, какой подлый строй создала крупная буржуазия, — может быть, впадая в карикатурный тон, но с научной честностью.

Таким образом, отрицательный реализм в той части, которая является чисто натуралистической, т. е. об'ективно, чрезвычайно честно описывающей буржуазный строй, сводится к описанию отрицательных сторон действительности, ибо действительность вовсе не мила этой части буржуазии.

Более решительным отходом от действительности является романтика. Буржуазная романтика имеет своим зерном иллюзию, жажду иллюзий. Художники и теоретики, которые достаточно честны, чтобы понимать, что это — иллюзия, создают «искусство для искусства». Такие люди нам скажут: я бегу от действительности. Если я даже ее изображаю, то меня интересует не об'ект, а изображение, само по себе, техника изображения, меня интересует чисто художественная сторона искусства. Очевидно источником этого ухода от реальных задач является отрицательный реализм.

Таков диапазон буржуазного искусства: статический реализм, отрицательный реализм, желание противопоставить действительности романтическую иллюзорность.

Исключением являются отдельные проблески, напоминающие тенденции пролетарского искусства. Авторами таких произведений были немногие представители молодой буржуазии, ею же растоптанные, сторонники, согласно терминологии Ленина, американских путей развития.

В чем заключается социалистический реализм? Прежде всего это тоже реализм, верность действительности.

Мы не отрываемся от действительности. Мы признаем действительность как арену нашей деятельности, как материал, как задание. Но этот реализм дает описание человечества со всеми темными эпизодами, которые были, — со всеми ужасами феодального и буржуазного рабства или жестокостью наступающего или отстаивающего свое существование капитализма. Мы знаем, что эти формации были неизбежными ступенями, по которым общественное развитие шло к тем условиям, которые созданы сейчас в нашем Союзе, к тому, чтобы человечество вступило в царство свободы. Нам чуждо мелкобуржуазное отрицание действительности, мнимая борьба с ней путем ухода в мнимо свободную фантастику.

Мы принимаем действительность, мы принимаем ее не статически, — да как же мы могли бы признать ее в статике, когда прежде всего мы принимаем ее как задание, как развитие?

Наш реализм сугубо динамичен.

Пролетарский реалист, присматриваясь к действительности, видит, что основная движущая сила истории в прошлом, настоящем и ближайшем будущем — это классовая борьба. Можно, конечно, представить себе социалистического реалиста, которому это еще не совсем ясно, — это будет социалистический реалист приготовительного класса, который, надо надеяться, скоро его пройдет.

Социалистический реалист понимает действительность как развитие, как движение, идущее в непрерывной борьбе противоположностей. Но он не только не статик, он и не фаталист: он находит себя в этом развитии, в этой борьбе, он определяет свое классовое положение, свою принадлежность к известному классу или свой путь к этому классу, он определяет себя как активную силу, которая стремится к тому, чтобы процесс шел так, а не иначе. Он определяет себя как выражение исторического процесса, с одной стороны, а с другой стороны, как активную силу, которая определяет собой ход этого процесса.

Меньшевистский фатализм, оселивающийся выдавать себя за марксизм, тот лжемарксизм, в котором Маркс неповинен ни одной каплей чернил, в сущности говоря, если не статичен, то фаталистичен и склонен поэтому устранять человеческую волю из действительности. Меньшевистским типом писателя будет такой писатель, который говорит о развитии, но говорит «бесстрастно» и «об'ективно».

Мы можем представить себе (среди нас, может быть, они есть, а может быть, их и нет, тогда мы очень рады этому) людей, которые еще сейчас являются реалистами буржуазного типа. Они не могут быть довольны действительностью, не могут петь с ней в унисон, потому что в нашей стране действительность социалистическая и буржуазному человеку в унисон с ней петь никак нельзя. Значит, они попадают в положение недовольных элементов, угнетенных элементов. Какое же они будут создавать искусство? Они будут создавать художественные протоколы, художественные фотографии заднего двора нашей революции, будут говорить, как свиньи в крыловской басне, что они «весь задний двор изрыли» и ничего хорошего там не нашли. (Смех, аплодисменты.) «Реалистическое» изрывание заднего двора революции в момент чрезвычайной напряженной борьбы, в момент незаконченности строительства, когда еще много пустырей, много незавершенных зданий и всякой неразберихи, — это для буржуазного реалиста благодарный момент. Он возьмет все это статически — «как оно есть». Представьте себе, что строится дом, и когда он будет выстроен — это будет великолепный дворец. Но он еще недостроен, и вы нарисуете его в этом виде и скажете: вот ваш социализм, — а крыши-то и нет. Вы будете, конечно, реалистом, — вы скажете правду; но сразу бросается в глаза, что эта правда в самом деле неправда. Социалистическую правду может сказать только тот, кто понимает, какой строится дом, как он строится, и кто понимает, что у него будет крыша. Человек, который не понимает развития, никогда правды не увидит, потому что правда — она не похожа на себя самое, она не сидит на месте, правда летит, правда есть развитие, правда есть конфликт, правда есть борьба, правда — это завтрашний день, и нужно ее видеть именно так, а кто не видит ее так, тот реалист буржуазный, и поэтому — пессимист, нытик и зачастую мошенник и фальсификатор и во всяком случае вольный или невольный контрреволюционер и вредитель. Он может этого сам не сознавать и иногда в ответ на требование коммуниста «говорите правду» говорит: «да ведь это и есть правда»; в нем может не быть контрреволюционной ненависти, он может воображать, будто делает полезное дело, высказывая печальную правду, но на самом деле это неправда, в ней нет анализа, действительности в ее развитии, и поэтому никакого отношения к социалистическому реализму такая «правда» не имеет.

Может ли существовать социалистическая романтика? Ведь мы довольны действительностью, принимаем действительность, откуда же быть романтике?

Я уже отметил, что мы довольны действительностью, поскольку она представляет собой развитие, поскольку тенденции ее развития нам родственны, поскольку мы с ними идем вместе, поскольку эти тенденции в нашей груди живут. Мы принимаем действительность потому, что вчерашний день и завтрашний день схватились в борьбе в сегодняшнем дне, потому, что мы — представители и участники борьбы на завтрашний день.

Но по этой же причине мы не совсем довольны действительностью. Нам хочется ее активные силы как можно скорее сорганизовать, как можно более их сплотить. В этом деле большой силой в наших руках является искусство.

Почему же в нашем искусстве не может быть грандиозных синтетических образов, — если не в романе и драме, то в операх, в колоссальных празднествах, на которые собираются десятки тысяч людей? Это не реализм? Да, здесь есть элемент романтики, потому что скомбинированы элементы неправдоподобно. Но они правдиво изображают правду. Правда эта выдвигает внутреннюю сущность развития, дается как знамя, и нет причин, чтобы мы отрицали нужность для нас такого искусства.

Нет причин, по которым мы должны зачеркнуть перед собою путь художественного прогноза. Вспомните, что сказал Ленин: плох тот коммунист, который не умеет мечтать. Мы должны попытаться взойти на высоту и заглянуть подальше в будущее. Тут большую роль играют фантазия и кажущееся неправдоподобие здесь возможны ошибки, но правдивость здесь, может быть, и должна быть и заключается она прежде всего в том, что победа пролетариата, победа бесклассового общества и великого расцвета личности на почве коллективизма — это правда.

Таким образом, мы видим, что рядом с гигантской задачей социалистического реализма давать изображения, полные правдоподобия, исходить из действительного об'екта и точно описывать его, уяснять его, всегда, однако, так, что развитие, движение, борьба в нем должны чувствоваться, — рядом с этой формой возможен, в сущности говоря, социалистический романтизм, но такой, который совершенно отличен от буржуазного романтизма. В силу огромной нашей динамичности он привлекает к действию такие области, в которых и фантазия, и стилизация, и всевозможная свобода обращения с действительностью играют очень большую роль.

Социалистический реализм есть широкая программа, она включает очень много различных методов, которые у нас есть, и такие, которые мы еще приобретем; но он насквозь есть дело жизни, он насквозь дышит развитием, он насквозь отдается борьбе, он весь насквозь — строитель, он уверен в коммунистическом будущем человечества, верит в силы пролетариата, его партии и его вождей, он понимает великое значение того первого основного боя и того первого акта мирового социалистического строительства, которое происходит в нашей стране.

Статический реализм, идеалистические тенденции — этому хорошо живется за рубежом нашего Союза, это поддерживает зло мира, это вчерашний день, это наш враг, и по этой линии мы будем вести беспощадную борьбу.

Не в том дело, чтобы мы друг друга попрекали, что здесь, скажем, не выдержан достаточно точный реализм и допущен стилизационный метод, — внутри нашего лагеря мы должны уважать и поддерживать друг друга. Дело в том, чтобы наш писательский мир, наш критический мир, как весь наш рабочий мир, как весь наш боевой и строящийся мир, были соединены воедино против общего врага, — все равно, живет он за границей или здесь или же находится внутри нас. Потому что, если и внутри нас просыпается этот враг, если он внутри нас нашептывает статическое разочарование или идеалистическое бегство от жизни, мы поступим так, как Маяковский говорил по поводу своих несвоевременных песен: наступим этому врагу на горло. (Шумные аплодисменты.)

Драматургия занимает совершенно особое место в литературе. Во все времена, когда классовая борьба обострилась, драматургия выдвигалась на первый план, и это потому, что если вся литература служит классовой борьбе, то наиболее активно действует драматургия через театр. Мы это прекрасно понимаем, и у нас не может быть равнодушия к этой совершенно исключительной силе. Театр нагляден, в высшей степени нагляден, и поэтому чрезвычайно эмоционален. Кроме того он прямо и непосредственно действует на большие коллективы, сливает в одинаковом впечатлении, в одинаковых чувствах тысячи людей. Все это заставляет нас, считаясь с тем, что мы должны всячески повышать воздействие социалистического искусства на массы, обратить особое внимание на театр.

Так как социалистическое искусство стремится изобразить явления в их беге, в их конфликтах и выводах или прогнозах, которые отсюда следуют, то никакая другая художественная форма не является в такой мере соответствующей духу социалистического реализма, как именно драма, при этом само собой для нас ясен классовый характер драматических конфликтов. Они могут происходить между отдельными лицами, могут происходить в одном и том же лице, в диалоге или монологе. Но если вы видите «две души в груди действующего лица, то это борьба разных социальных идей, разных строев чувств и это отвечает тем или иным идеям и чувствам различных классов, участвующих в борьбе. Можно было бы с этой точки зрения просмотреть целый ряд величайших произведений искусства, и вы это всегда откроете. Такое исследование — одна из задач нашего театроведения и литературоведения.

В связи с этим я хотел бы поставить один вопрос, который немало волновал нас. Одно время было в ходу говорить, что художник, в том числе и драматург, должен хорошенько изучить диалектический материализм, понять, какие формы диалектический материализм принимает в художественном творчестве, и затем соответственно этому уже и писать. Конечно, такой подход к делу совершенно неправилен. Во-первых, неверно думать, будто социалистический реализм доступен только людям, полностью обладающим знанием философии диалектического материализма. Это значило бы отрывать некоторую небольшую группу отлично изучивших философию марксизма писателей (если есть такие), по отношению к которым все другие окажутся в положении изгоев. Творчество писателя социалистического реализма может, конечно, опираться на вполне изученную теорию марксизма-ленинизма. Но можно себе представить человека, который страстно желает бороться и активно борется за социализм и очень мало знает о диалектическом материализме. Художественно изображая социалистическую революцию, практика которой целиком его захватила, он может инстинктивно вскрывать много важнейших черт нашей действительности. Человек ясно понимает, какая идет борьба, он становится на определенную сторону в этой борьбе, но не настолько философски грамотен, чтобы иметь право претендовать на целостный охват жизни, какой дает диалектический материализм. Такой писатель пишет со всей простотой непосредственного наблюдения. Но когда написанное им поступает в пролетарский штаб, в нашу партию, оно может оказаться великолепным и художественным полуфабрикатом для точного диалектико-материалистического вывода.

Таким образом, здесь, внутри литературы социалистического реализма, могут быть чрезвычайно большие градации.

Если писатель овладел диалектическим материализмом в области социологии и философии, то это очень хорошо. Можно поздравить каждого, кто имеет способность и возможность этим методом овладеть. Но это вовсе не значит, что художник должен сначала очень много времени посвятить тому, чтобы обдумать, как писать методом диалектического материализма, как применить законы диалектики к художественному творчеству, а потом уже начинать писать. И даже великолепно овладевший областью социологии и философии художник допустит ошибку, если в процессе творчества будет стараться помнить об отдельных положениях диалектического материализма. Особенно распространена была у нас фетишизация триады, та фетишизация, над которой так зло смеялся Ленин в «Друзьях народа». Есть хорошая сказка у Мейринка про одну сороконожку.

Вы знаете, что сороконожка довольно сложное существо, она имеет 40 ног, но несмотря на свою сложность все-таки хорошо справляется со своими жизненными функциями. И вот однажды недоброжелательная жаба у нее спросила: «Можно ли тебе задать один вопрос?» — «Пожалуйста». — «Когда ты первую свою ногу выставляешь вперед, какие еще ноги выставляются у тебя вперед? И когда 14-я и 19-я нога сгибаются в колене, что делает у тебя ступня 27-й ноги?» Сороконожка так над этим задумалась, что не могла больше ходить (Смех. Аплодисменты). Не нужно засушивать творческий процесс. Вы хотите художественно зафиксировать с точки зрения социалистической совести тот или иной процесс, вы хотите изобразить подлый или чудесный акт борьбы, — неужели вы должны отказаться от этой задачи, если не знаете, как это сделать «посредством диалектического материализма»? Делайте это, товарищи, и без так понятого диалектического материализма. Важно, чтобы у вас было революционное чувство, понимание основных задач революции на данном этапе, настоящая художественная чуткость, чтобы у вас был слог, который действительно волнует читателя и верно передает вашу мысль и ваши чувства. Конечно, для этого нужно знание — знание той революционной практики, которая послужила базой для философии марксизма-ленинизма и которая черпает столько сил из этой философии: без этого знания нельзя верно изобразить действительность.

Это не значит, что нас не должно интересовать, как диалектический материализм вступал или выключался, как он развивался, какой жизнью он жил и живет в художественном творчестве. Разработать эту проблему очень важно. И, конечно, овладение диалектическим материализмом очень много даст художнику, если это овладение будет означать соответствующее воспитание мышления и целостное мировоззрение. Если же вы вместо этого будете подходить к каждой строчке, к каждому образу с требованием «диалектического материализма», то этим самым вы уподобитесь жабе, которая так расстроила сороконожку.

Задачи драматургии огромны, и огромны ее возможности. Мы не считаем так называемые драматургические жанры какими-то незыблемыми категориями и не думаем, чтобы наши драматурги должны были в своем творчестве связывать себя перегородками жанров. Не только трагедия, комедия и драма могут проникать друг в друга,

ДЕЛЕГАТЫ ПЛЕНУМА

Рис. А. Костомолоцкого

ТОВ. ДЖАНСУГУРОВ, ДРАМАТУРГ-ПИСАТЕЛЬ (Казакстан)

по в драме могут жить даже элементы эпоса и лирики. Тем не менее можно взять старую терминологию за исход и спросить себя, например: **может ли существовать социалистическая трагедия?**

Не только может, но и должна. Маркс говорит: крупнейшие трагики прошлого изображали муку отходящего класса, разрушающегося класса, трагики нового времени будут изображать муки рождения нового мира. В прошлом мы имеем великих предшественников, мы имеем прекрасные темы для трагедии. Возьмите таких героев, как Томас Мюнцер, который зашел так далеко, как ему это позволяла его действительность, и который опирался на самые передовые элементы тогдашнего общества. Маркс и Энгельс говорили Лассалю: надо было брать для трагедии не Зиккингена, а Мюнцера. Почему же нашему драматургу не взять трагедию Мюнцера, почему не показать героическую гибель героев крестьянских или пролетарских революций первого времени, почему не показать не упавшего с неба героя, не оторванного от земли гения, а вождя класса, того класса, которому еще не суждено было победить, но частичное поражение которого было, как говорил Маркс о Коммуне, величайшим залогом дальнейших побед? Чем ближе эпоха, из которой взят такой герой, к нашему времени, тем менее направна его гибель и тем ближе его действительность к тому завершению классовой борьбы, к которому мы подошли вплотную сейчас.

Однако и в наше время элементы трагичности еще не изжиты, потому что жертвы все еще не только возможны, но и необходимы. Нужны были жертвы гражданской войны, нужны жертвы классового конфликта между старым и новым миром, происходящего во всех странах. Беспрестанно приносятся жертвы в нашей борьбе с теми внутренними врагами, которые сейчас оказывают ожесточеннейшее сопротивление и которые, проникая даже в социалистические формы нового быта, стараются исказить их содержание. Идет борьба не на живот, а на смерть. Наши задачи могут превзойти наши силы, если только эти силы не будут достаточно напряжены. И поэтому воздавать славу жертвам нашей борьбы, изображать жертвы этой отлично победоносной борьбы — это, несомненно, важнейшая задача и великолепная база для современной трагедии.

А современная комедия? Один из наших теоретиков высказал суждение, что пролетариату чужд юмор. В самом деле, что такое юмор? Это смех смягчающий, это такое настроение, когда и смешно и жалко того, над кем смеетесь, или хотя и смешно, но нужно понять и простить. Так вот, — говорил этот товарищ, — для мелкой буржуазии, робкой и половинчатой, нужно было не смеяться, а улыбаться, ей нужна была не сатира, а юмор. А пролетариат беспощаден, если он смеется, то убивает смехом насмерть.

Товарищ пришел к ошибочному выводу, потому что, рассуждая, он видел перед собою изолированный и абстрактный пролетариат и изолированных его врагов. Но на самом деле это не так. Пролетариат — великий класс — воспитатель. Он воспитывает бедняцкое и середняцкое крестьянство, воспитывает очень близкое к себе батрачество, воспитывает свои собственные отсталые слои, воспитывает сам себя, воспитывает интеллигенцию, которая, ох, как нуждается в воспитании.

По отношению к классам, которые пролетариат воспитывает, по отношению к таким элементам внутри пролетариата, которые в основе хороши, но имеют недостатки, юмор является великолепным исправителем. Поэтому юмористическая комедия, ласково-сатирическая комедия, отмечающая недостатки и учащая тому, как их устранить, — это зеркало перед человеком, и не такое, заглянув в которое он испугался бы и начал бы искать гвоздь и веревку, а такое, взглянув в которое он увидит, что ему нужно помыться и побриться.

Очень важен вопрос о взаимоотношении театра и драматургии.

Что такое драматургия? Драматургия — часть литературы. Что такое для нас художественная литература? Это определенный чрезвычайно важный общественный акт мышления, чувствования и творчества. В этом акте общество, через определенных своих представителей, через определенных своих агентов, которые имеют к этому способность, совершает акт самопознания, самосуда, самоорганизации. Это огромный сознательный, социальный акт.

Такова драматургия. А театр?

Театр сам по себе, театр как таковой (без драматургии) есть учреждение, созданное для того, чтобы производить возможно большее впечатление на публику путем организации спектакля. «Идеальный театр» — это такой театр, который, в сущности говоря, может изобразить все, что угодно, как очень хороший граммофон: какую пластинку поставишь, ту он и будет играть. Если он действительно хорош, он будет играть хорошо, а если плох, будет играть плохо. Но театр на так прост, как граммофон, и он, конечно, может своими техническими и выразительными средствами перерабатывать то, что ему дает драматургия. Но может ли он сам определять задачи? Нет, не может. Определение задач есть уже одна из функций драматургии. Если в театре есть ламповщик, который написал или переработал драму, то это уже проделал не театр, а ламповщик, в котором открылся драматург. Определить то, что театр должен дать, может только драматургия, которая дает социальное содержание театру.

Значит ли это, что театр должен быть безразличен к общей работе по развитию нашей драматургии и что Станиславский, Таиров или Театр революции могут сказать: «Мы — люди формы, мы даем драматургии окончательную форму, завершенность формы. Так дайте же нам, драматурги, такую вещь, которую играть можно, дайте пьесу высокого уровня театральной грамотности, чтобы мы могли ее интересно сыграть!» Простите, это не так. Советское сознание должно быть присущо всему нашему художественному фронту. Театр должен жить одной жизнью с советской революционной драматургией и способствовать ее росту.

Общественное классовое сознание, которое действует через драматургов, выдвигает то, что мы можем назвать драматургической литературой данного десятилетия, данного года и т. д.; театр старается повысить советский характер того, что надо подчеркнуть, то, что должно быть подчеркнуто, донести как можно лучше заложенные тут сокровища или исправить ошибки, и в этом отношении театр и драматургия должны войти между собою в определенное взаимодействие.

Энгельс прямо говорит, что не только инструменты создавались, потому что композитор придумывал новые вещи, но очень часто композитор придумывал новые вещи, потому что создавались новые инструменты. Энгельс прямо говорит, что развитие человечества шло вслед за техническими изобретениями. Когда драматург знает театр, он открывает для роста творчества много новых возможностей. Нельзя быть хорошим драматургом, не зная театра, так же как нельзя быть полноценным композитором, не зная музыкальных инструментов. В этом смысле должно быть определенное взаимодействие. Но надо всегда твердо помнить, что драматургия как социальное содержание есть то, что создает советский театр; советский театр как явление формальное есть то, что должно эту советскую драматургию сделать наивысше выразительной. Когда театр дает новую форму, это чрезвычайно хорошо, но для этого нужно определенное взаимодействие, в котором вести может только социальное содержание, но никоим образом не форма.

Что такое новаторство? Новаторство есть нахождение таких путей или методов, которые до сих пор не были найдены, которыми до сих пор не пользовались и которые вытекают из новых задач, ставящих перед нами ту или другую техническую проблему.

А что такое штукарство? Это стремление публику как таковую, взятую вне классового мышления, вне творческой работы, — публику, как толпу, — увлечь, рассмешить каким-нибудь трюком, какой-нибудь новинкой, которая совершенно не вытекает из сущности задания. В первом случае мы имеем задачу, идущую от содержания, во втором — задачу пусто-формальную.

Нужно, чтобы драматург стал к театру как можно ближе, чтобы театр чувствовал в отношении окончательного результата спектакля глубину одноценного сотрудничества и чтобы он понимал при этом, что драма, социальное содержание есть начало ведущее и театр должен к нему приспособиться.

Поэтому брать те или иные трюки из западноевропейского театра только потому, что они внешне эффектны, хотя не только не вытекают из нашей действительности, но прямо ей противоречат, — это значит пойти по ложному пути. Не может советский драматург сказать: «Вот какие в Европе умудрились тремоло и пассажи делать, — значит и я должен писать так, чтобы и у меня тремоло и пассажи были». Да к чорту такой рафинированный западноевропейский театр и его «развивающуюся» технику. Это в большинстве случаев техника — «как бы повеселее умереть», а мы хотим жить и творить.

Задачи советской драматургии не могут не быть злободневными. Нужно, однако, очень внимательно разобраться в этом тезисе. Настоящие большие художественные произведения редко бывают скороспелыми. Правда, Гриль-парцер свою лучшую пьесу «Сафо» написал в 20 дней, а те, которые он писал дольше, вышли хуже, но это далеко не всегда бывает, для этого нужны творческие особенности, которые у редкого автора встречаются. В общем писателю прочесть написанное еще и еще раз, проверить, переделать так, чтобы все стояло на своем месте, очень важно. А жизнь бежит. И драматург наш очень часто говорит: где уж там доделывать, — у меня должен быть внутренний «кодак», щелкнул — готово, в театр сдаю... Хоть это и не совершенно, но весьма свежо.

Часто недостатком наших критиков является узость их кругозора: все, что лежит за пределами узких рамок, кажется им неправильным. Нужно иметь настолько большой кругозор, чтобы видеть все разнообразие задач.

Можно представить себе такой театр малых форм, который вечером показывает то, что случилось утром; можно представить себе живую комедию и драму, где будет отражаться каждый наш день. И высокое искусство советской драматургии — уметь работать быстро. От этой задачи не отмахнешься, нам нужна такая драма. Иначе: «Забыл заряд и в пушку туго и думал — угощу я друга», — а друга уж нет, ушел. (Аплодисменты).

Но как же быть писателям, которые делают большие серьезные вещи? Что же, значит, их судьба всегда отставать от современности? Нет, товарищи, это не так. Когда едешь по железной дороге, маленькие камушки у самых рельс пробегают мимо, чиркают и кажутся сливающимися линиями. А насыпь или дерево — они пробегают так, что видишь их контуры. А дальше стоят горы, которые очень долго остаются в поле зрения, потому что они большие, потому что они доминируют над данной местностью. Проблем, доминирующих над нашим годом, над нашим десятилетием, над нашим столетием, много, и нам надо на них обратить наше творческое внимание.

С этой точки зрения чрезвычайно важно понять, что общие задачи, о которых я говорил, определяются, конкретизируются по-особому для каждого данного времени. Я говорю не о конкретных задачах сегодняшнего дня в собственном смысле, я говорю о задачах того промежутка времени, в который мы живем, той фазы борьбы, в которой мы находимся.

Во-первых, мы находимся в особой фазе конфликтов с нашим врагом. Крайняя нервность проявляет мировой капитализм: хотя он и околевает, но энергично и бешено борется и ищет выход из своего состояния. Надо понять, что говорил Ленин: фатально безвыходных положений не бывает. Если враг в плохом положении, если он умирает и хрипит, не надейся на то, что он все равно умрет, а добей его, потому что иначе он перестанет умирать и добьет тебя.

Мы всегда в борьбе, а не просто в констатации. Поэтому, когда наш мир развертывается в муках, а их мир в муках падает, — мы должны это проводить драматически. Что может быть более драматически эффектным: два мира, в таком состоянии находящиеся, да еще готовящиеся к последней борьбе. Враги наши добровольно оружия не положат, — может быть оно у них выпадет из рук в тот момент, когда они занесут его над нами, но может этого и не быть, — а конфликт и так и этак будет иметь место. Это — задача нашего оборонного искусства в самом широком смысле слова, — не только в смысле обслуживания армии как нашего славнейшего и главнейшего орудия обороны. Нет, весь наш темп социалистического строительства — тоже есть фронт.

Не может пройти пленум ЦК коммунистической партии или заседание какого-нибудь большого советского или партийного с'езда, относительно которого драматург мог бы сказать: ну, знаете, они о политике говорят, а я свою драму оканчиваю, — вообще не мое это дело, у меня другие петлички на мундире. Когда партия сигнализирует основные жизненные моменты, это сигнал по всему фронту пролетарской борьбы.

Наша жизнь, в особенности жизнь нашей деревни, коллективизированной деревни, не освободилась еще от чуждых кулацких элементов, которые распылились и, как микробы, распространяют заразу. Участие в борьбе за победу социалистической коллективизированной деревни — одна из центральнейших задач нашей драматургии. Нам известны эти микробы. Это — тлетворная частная собственность, это — борьба за то, чтобы урвать кусок получше для себя, для своей семьи, хотя бы во вред всему коллективу. Наш большой враг, громадный по росту — капиталистические государства, банки, тресты, — говорит: «Чорт его знает, уж 15 лет мы не можем с большевиками сладить. Но у них есть внутренняя зараза. Там есть наш меньшой брат. Он живет в замаскированном виде и все отравляет, все разлагает вокруг себя. Вы увидите, как с течением времени начнет оседать та твердыня, перед которой мы потеряли всякий кураж». Выявить этого врага, драматургически изобразить в комедиях и драмах его хитрые приемы, его маску, его временные успехи, неизбежность его поражения, которое, однако, может быть куплено только ценой величайшего напряжения, психологическое прозрение, понимание того, что делается внутри врага, понимание того, что он говорит, не для того, чтобы высказать свою мысль, а для того, чтобы ее скрыть. — это дело художника, это дело социалистического художника-психолога.

Классово враждебным силам противопоставляется растущее социалистическое сознание масс, тот глубокий сдвиг, который для настоящего времени намечается как подлинный центр сосредоточения сил, — рост социалистической собственности и рост сознания, что укрепить социалистическое хозяйство значит сделать нас всех богатыми. Я богат, потому что союз республик богат. У меня сейчас строят Магнитострой, у меня есть жизненный плюс или минус в зависимости от успехов или неудач строительства, и оттого я страдаю или ликую в этому я отдаю свою жизнь. Людей, которые уже сейчас являют образцы социалистической сознательности, нужно поставить на настоящую гору, чтобы их пример помог в социалистическом рождении тем, кто еще не освободился от гнета старых рабских чувств, мыслей и навыков.

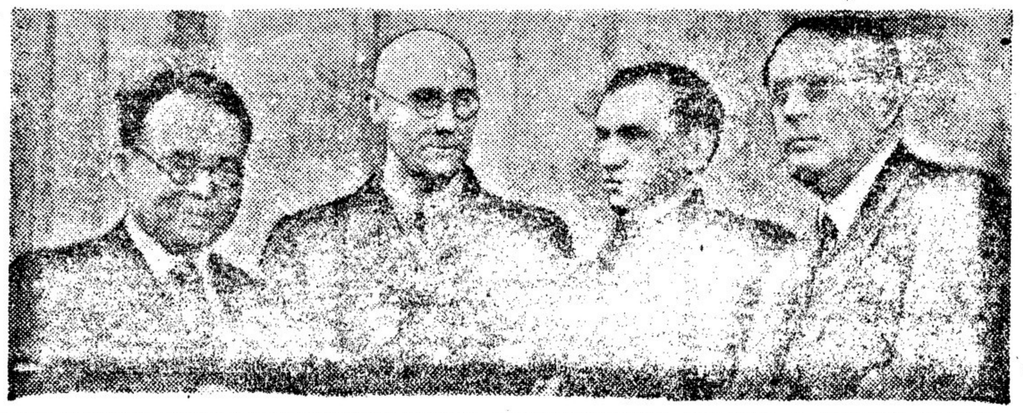
Энгельс был хороший коммунист. Он тоже мечтал. Правда, он не мечтал: как бы я хотел, чтобы каждый драматург не писал ни одного акта, заранее не обдумав, каким образом тут может быть применен диалектический материализм. Но он говорил: я мечтаю о таких драматургических произведениях, которые были бы полны жизни, как полны жизни правдивые, убедительные, захватывающие произведения Шекспира, но которые, с другой стороны, были бы проникнуты глубоким пониманием исторической полосы, ими изображаемой. И дальше он добавляет: пожалуй, это будет не в Германии.

Да, пожалуй, это будет раньше всего не в Германии, а у нас. Известное приближение к этому у нас есть.

Мы, как всякий из вас понимает, являемся участком фронта, отрядом борцов за социализм. Над этим фронтом вьются знамена побед. На одном из знамен рукой товарища Сталина начертано: «Борьба за науку и технику».

Драматургия должна бороться за науку, потому что если драматург не знает действительности, то он будет поверхностен и у него всегда будет страшно мало красок. Он должен бороться за технику, потому что он иначе не будет выразителем действительности, не будет настоящим творцом. Мы боремся за науку и технику для того, чтобы повысить уровень нашей специфической области и дать ее на общую службу социализму.

В будущие времена, когда окончательная победа будет уже одержана, наши потомки будут с величайшим уважением перелистывать книгу истории нашей жизни. И тогда пусть в качестве памятников нашей великой переходной эпохи встанут перед ними не только идеи наших мыслителей и вождей, не только победы наших масс, не только техника, созданная нашим социалистическим трудом, но наши большие художественные произведения, наши драмы, которые тогда еще будут даваться в театрах, чтобы голосом самой эпохи рассказать об ее истории. (Бурные аплодисменты.)



СЛЕВА НАПРАВО: ПИСАТЕЛИ ТТ. ВСЕВОЛОД ИВАНОВ, СЕРГЕЙ ТРЕТЬЯКОВ, СТАВСКИЙ И АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ — ПРЕДСТАВИТЕЛИ ПЛЕНУМА ОРГКОМИТЕТА ПИСАТЕЛЕЙ, ПРИВЕТСТВОВАВШИЕ С'ЕЗД КОЛХОЗНИКОВ

Содоклад тов. С. С. ДИНАМОВА

Свой содоклад т. Динамов начинает с указания на огромную роль решений январского пленума ЦК и ЦКК для всего дела советской литературы. Практика социалистического строительства вдребезги разбила меньшевистско-троцкистские «теории», что рабочий класс не способен создать свою культуру. Приводя многочисленные выдержки из иностранных книг об СССР, докладчик показывает, что наиболее крупные ученые и писатели Запада вынуждены признать огромный культурный рост Советского союза. Литература есть часть культурной революции. Советская литература имеет мировое значение, ибо она литература величайших целей, исторического содержания, большой идейной насыщенности, новых глубочайших тем.

Резолюция ЦК от 23 апреля послужила мощным стимулом к новому творческому расцвету. Созданы десятки больших произведений, наши художники подошли к глубокому изображению нового человека города и деревни. Значительнейшим произведением, например, является роман «Поднятая целина» Мих. Шолохова, вскрывающий с исключительной художественной силой процессы социалистической перестройки деревни.

Сейчас начинается подлинная творческая дискуссия. Писатели со всей страстностью начинают обсуждать вопросы мастерства и творческого развития советской литературы.

Пленум ЦК призвал партию и рабочий класс к революционной бдительности. Классовая борьба находит свое отражение и в литературе. Некоторые произведения дают извращенное изображение действительности. Создаются произведения, проникнутые сочувствием к кулаку, к собственнику — этот «гуманизм» есть маска враждебной идеологии.

Отмечая огромный рост советского театра, представленного такими режиссерами, как Станиславский, Мейерхольд, Таиров, Лесь Курбас, Марджанов, Рафальский и др., т. Динамов показывает, что этот рост происходит на основе все более и более крепнущей советской драматургии. Пленум должен положить основание более крепкой связи драматургии всех республик Союза, нужно осуществить обмен творческим опытом. Докладчик указывает на огромный рост драматургии в УССР («Магна» Досвитного, «Завоеватели» Японовского, «Земля горит» Любченко, «Эта» Левитиной, «Девушки нашей страны» Микитенко, «Плацдарм» и «Два ордена» Ирчана, «Местечко Ладеню» Первомайского, «Турбины» Кузьмича). Отмечая достижения советского театра, т. Динамов приводит ряд фактов отставания театра, в частности, неправильный подход к классикам («Гамлет» в театре Вахтангова, «Мертвые души» в МХАТ, «Бесприданница» в театре б. Корш).

Основное внимание т. Динамов уделяет задачам советской драматургии в связи с выступлениями тт. Сталина и Кагановича и решениями январского пленума о деревне. В РСФСР имеется 60 передвижных театров, которыми было охвачено в 1932 году около 4 миллионов зрителей. Колхозных сцен имеется около 50 тысяч. Эту сеть никак нельзя признать достаточной, но все же и она пред'являет огромные требования к драматургии. Но хорошей драматургии для деревни почти нет, а то, что есть, крайне неудовлетворительно.

За последние годы было издано около тысячи пьес для деревни. За немногими исключениями — это низкопробная халтура, к тому же изобилующая политическими ошибками и дезориентирующая крестьянина. Беря репертуар деревенских самодеятельных кружков за 1932 год, т. Динамов показывает, какие вредные последствия может иметь постановка подобных пьес.

Наши городские театры не могут и не должны пройти мимо пьес на темы о деревне, они обязаны воспитывать своего зрителя, они должны показать новую перестраивающуюся деревню. Городу нужно дать пьесу о деревне, деревне нужно дать пьесу не только о деревне, но и о городе, нужно обогатить колхозного зрителя всем опытом борьбы рабочего класса. Но здесь — явный прорыв. Московские театры, например, почти перестали ставить пьесы на деревенские темы. Не издаются совершенно хорошие пьесы для деревенской сцены. Переходя к анализу пьес о деревне, т. Динамов отмечает «Землю» Маркиша, «Хлеб» Киршона, «Сульбу гор» Мстиславского, «Стасю» Росовского, «Другое сердце»

ВЫСТУПЛЕНИЕ тов. И. М. ГРОНСКОГО

Товарищи! Прежде чем перейти к вопросам драматургии, мне хотелось бы остановиться на некоторых частных вопросах, поставленных выступавшими до меня ораторами.

Вы, вероятно, заметили, что на этом пленуме оргкомитета как докладчики, так и выступавшие в прениях товарищи почти совершенно не говорили о ликвидированной постановлением ПК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года Российской ассоциации пролетарских писателей. Это обстоятельство является достаточно красноречивым показателем того, что за время, прошедшее между первым и вторым пленумом оргкомитета, мы значительно продвинулись в преодолении групповщины, тормозившей развитие советской литературы.

Однако, говоря о преодолении групповщины, необходимо тут же заметить, что некоторые товарищи из бывшего рапповского руководства до сих пор еще продолжают отстаивать свои старые ошибочные взгляды. Говоря это, я имею в виду выступление т. Афиногенова, пытавшегося защищать насквозь ошибочный «театральный документ РАПП». Как вы знаете, т. Афиногенов не только один из крупнейших пролетарских драматургов, но и один из бывших руководителей РАПП, к голосу которого прислушиваются бывшие его соратники по РАПП. И если т. Афиногенов будет выступать с защитой своих ошибочных взглядов и в частности с защитой ошибочного театрального документа РАПП, то, хочет он того или не хочет, он неизбежно скатится на путь групповщины. А групповщина в рядах советских писателей является сейчас особенно вредной, ибо она не только тормозит развитие нашей литературы, но и дезорганизует ряды советских писателей перед лицом активизирующихся правых элементов в литературе. В качестве примера этой активизации я могу сослаться на статью В. Шкловского «Юго-запад», напечатанную в «Литературной газете».

В этой статье В. Шкловский призывает устремить «взоры на Запад», рекомендует писателям, повернувшим в сторону советской власти, поставившим свое искусство на службу рабочему классу, не осуждать своего прошлого, не осуждать своих ошибок, а, наоборот, гордиться этим своим прошлым, гордиться этими своими ошибками.

Я не знаю, может ли писатель гордиться борьбой против своего народа, против рабочих и крестьян? Я не знаю, может ли писатель гордиться своими жалкими попытками задержать развитие общества? Я не знаю, может ли писатель гордиться тем, что он служил враждебным прогрессу силам? Я думаю, что писатель, сколько-нибудь серьезно относящийся к своему творчеству и к своей роли в общественной жизни, этим гордиться не может. И я уверен, что те писатели, которым Шкловский рассыпает комплименты, и те писатели, о которых он умалчивает, но которых имеет в виду, не пойдут за ним, ибо итти за Шкловским — это значит повернуться спиной к носителю прогресса, к рабочему классу, ибо итти за Шкловским — это значит свалиться в болото, в обывательщину. Такая роль едва ли может вдохновить писателя на создание сколько-нибудь значительных художественных произведений. Выступление Шкловского является классово-враждебным выступлением в литературе. Но мы имеем и другие выступления подобного рода, но только более завуалированные, по большей части прикрытые разговорами о новой форме. Классовый враг не выступает сейчас открыто, он маневрирует довольно сложно, и поэтому его очень трудно разоблачить. Там, где это ему выгодно, классовый враг рядится в «левые» словесные одежды; там, где это ему удобно, он рассыпает «левые» фразы; там, где это ему нужно, классовый враг дискредитирует близких рабочему классу писателей, которые идут с рабочим классом, борются за интересы нашей революции. В этом отношении характерны некоторые статьи о последнем произведении Леонида Леонова. «Скутаревский» Леонова и в художественном, и в политическом отношении, безусловно, является шагом вперед по сравнению с «Соть». Это произведение показывает, что Леонов растет как художник. Творчество его становится более зрелым, а в отношении формы более совершенным. Конечно, от Леонида Максимовича мы можем и должны требовать художественно более значительных произведений. Но в критике надо исходить не из того, что нам хотелось бы иметь, а из того, что есть. Рассматривая то, что дано художником, наша критика должна указать ему пути, идя которыми он может дорасти до создания того, что нам хотелось бы от него получить. Улюлюканием и оглушением писателей руководить нельзя. Художественная литература — дело исключительно тонкое и исключительно сложное, и тут требуются соответствующие методы руководства.

Поэтому, когда прикрывающаяся «левыми» фразами критика (я имею в виду не все критические статьи о Леонове, а только некоторые из них) попыталась оголтело наскочить на писателя, стремясь этой, с позволения сказать, критикой перетянуть его в правый лагерь, наша критика должна была бы дать этим попыткам надлежащий отпор и показать читателям и писателям, что скрывается за этими оголтелыми критическими упражнениями. К сожалению, наша критика оказалась не на высоте. Бдительность нашей критики притупилась. Поэтому, заканчивая это маленькое вступление, я вынужден обратиться к нашей критике с призывом: будьте более бдительными, товарищи! Помните, что наши враги не будут выступать открыто, не будут вывешивать у себя на груди плакат: «Я против советской литературы». Они обязательно будут рядиться в «левые» словесные одежды, и вот под этими «левыми» одеждами надо уметь рассмотреть поганенькое нутро врага. Это — задача нашей критики.

После этого маленького вступления позвольте мне перейти к тем вопросам, которые поставлены на обсуждение второго пленума оргкомитета.

Многие товарищи в своих выступлениях спрашивали: почему мы поставили на обсуждение пленума вопросы развития советской драматургии? Эти вопросы мы поставили потому, что наше развитие, которое по сути дела сводится к становлению нового социалистического общественного строя, во всю величину ставит перед нами проблему политического воспитания и перевоспитания миллионов людей, проблему политического воспитания и перевоспитания рабочих и крестьян.

Мы вырвали нашу страну из отсталости, из средневековья и сделали ее в технико-экономическом отношении и во всех других отношениях передовой страной. Мы нашу страну поставили в ряд с самыми передовыми странами мира.

Когда наша партия под руководством т. Сталина выдвигала лозунг индустриализации страны и хотела претворить его в жизнь в течение пятилетия, над нами, над большевиками, враги смеялись. Не выйдет, — говорили они, — это дело. В настоящее время этих насмешек уже не слышно, и не слышно их потому, что страну нашу мы индустриализировали. Нет такой машины, нет такого станка, нет такого агрегата, нет такого завода и фабрики, которых мы не могли бы построить у себя в стране из своих собственных материалов, своими собственными инженерно-техническими силами.

О чем это говорит? Это говорит о том, что мы в технико-экономическом отношении уже не зависим от капиталистического мира.

Когда наша партия ставила перед рабочим классом и крестьянством проблему коллективизации крестьянского хозяйства, над нами, над большевиками, враги смеялись. Они говорили: «Мужик привык копаться на своем маленьком клочке земли, и большевикам не удастся в течение четырех или пяти лет сломать эту вековую привычку крестьянства».

Вы знаете, что к 1933 г. колхозы об'единили 62 проц. крестьянских хозяйств. Мы создали 5 тыс. совхозов и 220 тыс. колхозов. Мы превратили нашу страну в страну самого крупного земледелия в мире и мы вооружили наше земледелие самой передовой техникой. В результате успешного осуществления пятилетнего плана мы ликвидировали капиталистические классы и решили вопрос «кто кого» в пользу социализма окончательно и бесповоротно.

Капиталистический мир бьется в тисках кризиса. Города и деревни капиталистического мира переполнены безработными.

В нашей стране ликвидирована безработица, аграрное перенаселение и нищета и созданы все необходимые условия для бурного роста материального благосостояния трудящихся масс. Мы вырвали нашу страну из культурной отсталости. У нас за последние годы созданы сотни научно-исследовательских институтов, втузов и техникумов. Мы ликвидировали в основном безграмотность и ввели всеобщее обучение.

О чем это говорит? Это говорит о том, что мы радикально изменили техническое, экономическое, социальное, политическое и культурное лицо нашей великой социалистической страны.

О чем это говорит? Это говорит о том, что социализм из мечты превратился в действительность. Поэтому мы и провозгласили, что отныне основой нашего строя является общественная социалистическая собственность и что эта общественная социалистическая собственность является священной и неприкосновенной.

Когда пришла к власти французская буржуазия, она провозгласила основой созданного ею строя частную собственность. Она заявила на весь мир, что частная собственность священна и неприкосновенна.

Как видите, мы говорим языком Великой французской революции. Но какая разница! Буржуазия утверждала частную собственность, эксплоатацию человека человеком. Мы утверждаем общественную социалистическую собственность, уничтожение всякой эксплоатации человека человеком.

Создав новый общественный строй, мы должны утвердить его в сознании людей, т. е. должны перевоспитать миллионы рабочих и крестьян, т. е. должны добиться того, чтобы люди ставили интересы организованного в государство рабочего класса, интересы социалистического общества выше своих личных или групповых интересов.

Как мы проводим это перевоспитание?

Мы проводим его через партию, через комсомол, через профсоюзы, которые являются школой коммунизма, через школу, через социалистическое соревнование, через ударничество и, наконец, через литературу и театр. Конечно, все эти рычаги перевоспитания масс действуют по-разному, но действуют в одном направлении, в направлении утверждения в сознании людей основ нового общественного строя, общественной социалистической собственности. Политическое воспитание и перевоспитание рабочих и крестьян привело к созданию в нашей стране нового человека. Это — ударник. Ударник — это человек, который ставит интересы социалистического общества выше своих личных или групповых интересов. Поэтому именно мы и считаем ударников передовыми людьми нашей эпохи, которые ведут за собою рабочий класс и колхозное крестьянство. Ударники заводов и фабрик, совхозов и колхозов являются носителями новой дисциплины, такой дисциплины, которая вырастает из сознания интересов всего общества, из необходимости борьбы за интересы всего общества, а общество у нас — социалистическое, следовательно, борьбы за интересы социалистического общества. Вот новый тип человека, который уже создан нашей эпохой, и тип не случайный, не единичный. Ударничество — массовое движение, ударников у нас миллионы. Это — передовые люди нашей эпохи, к которым должны подтягиваться миллионные массы рабочих и крестьян, ведя борьбу за иное, сознательное отношение к средствам производства, ведя борьбу за иное, сознательное отношение к труду, ведя борьбу за крепкую большевистскую социалистическую дисциплину труда.

Первые ли мы ставим эту проблему перевоспитания?

Нет, не первые. Когда буржуазия выходила на историческую сцену, когда она создавала капиталистический общественный строй, она ставила перед собой проблему перевоспитания людей. Буржуазия преодолевала тогда навыки и психологию людей, сложившиеся в условиях феодального общества, она расчищала дорогу прогрессу и в этом отношении она выступала как класс революционный. Но, утверждая в сознании людей капиталистический строй, буржуазия одновременно утверждала и свое господство как класса-носителя новых форм эксплоатации трудящихся масс, как класса-носителя новых форм рабства. Возьмите с точки зрения перевоспитания людей все Возрождение. Что собой представляет Возрождение? Возрождение являлось средством утверждения в сознании людей нового капиталистического общественного строя.

Случайно ли буржуазия взялась за искусство в дни своей молодости?

Нет, не случайно. Ей нужно было утвердить в сознании людей созданный ею новый общественный строй, и она утверждала его различными средствами, в том числе через искусство и посредством искусства. Случайно ли мы взялись за искусство? Нет, не случайно. Нам надо политически воспитать и перевоспитать миллионы людей, т. е. утвердить в их сознании новый общественный строй, основой которого является общественная социалистическая собственность.

Литература является могучим средством перевоспитания людей, могучим средством внедрения в сознание людей основы нового общественного строя, общественной социалистической собственности, а из всех видов литературы самым народным, лучше всего доходящим до масс является пьеса. У нас большое количество театров, через них проходят миллионы людей. У нас еще больше клубных театров, мелких сцен как в городах, так и в деревнях. Если бы у нас были хорошие пьесы, вы представляете, какую силу получил бы наш театр, вы представляете, какое могучее оружие было бы у нас в руках для перевоспитания миллионов и миллионов людей. Пьеса является из всех видов литературы самым важным и самым нужным видом литературы,—говорил на совещании с литераторами т. Сталин, — а драматургия была, есть и, повидимому, останется самым высоким, самым сложным и самым трудным видом литературы. Если вы внимательно рассмотрите историю литературы, то вы заметите, что в этой истории литературы очень мало драматургов. Вот мы, например, имеем богатейшую литературу, а имеем ли мы богатейшую драматургию? К сожалению, не имеем. Драматургия — высший и потому самый трудный вид литературы. И вы понимаете, что поднять драматургию, это значит поднять всю литературу. Мы поэтому и выдвигаем драматургию как основное звено, за которое нужно ухватиться для того, чтобы вытащить всю цепь, т. е. всю нашу литературу.

Какие требования пред'являем мы к нашим драматургам? Мы от них требуем очень немногого, мы от них требуем только одного, чтобы они правдиво отобразили нашу действительность. Что мы требуем от театра? Мы требуем, чтобы театр без мудрствований довел это правдивое произведение драматурга до зрителя. Больше нам ничего не надо. Но если драматурги дадут пьесы, правдиво отображающие нашу действительность, и если театр эти пьесы доведет до зрителя, не искажая их, это будет огромное достижение и драматургии, и театра.

На этом пленуме выступавшие товарищи спорили о том, нужна ли нам «драматургия характеров» или «драматургия положений». Я считаю этот спор совершенно бесплодным и абсолютно ненужным. Нам нужна драматургия типичных характеров в типичных положениях, другими словами — берите типичных для нашей эпохи людей в типичной для нашей эпохи обстановке. (Голоса: Правильно!)

После выступления т. Киршона, отстаивавшего драматургию характеров, я беседовал с ним и упрекал его за то, что он характеры-то выдвинул (и в этом он прав), а положения забыл. Он говорит: «Не может быть». Посмотрели стенограмму, проверили и оказалось, что в конспекте все это у него было, но он забыл сказать об этом в своем выступлении. Признаться, я был этим обстоятельством очень обрадован. Я очень высоко ставлю т. Киршона и других наших драматургов, и мне очень не хотелось бы с ними расходиться. Ведь они должны создавать нашу драматургию, и то, что они правильно понимают свои задачи, это, признаюсь откровенно, меня весьма обрадовало.

Как у нас обстоит дело с драматургией?

Драматургов у нас еще очень мало, и вследствие этого, как правильно заметил т. Таиров, большинство наших пьес является по сути дела, переделкой беллетристических произведений, и переделкой часто неудачной. Надо прямо сказать: до тех пор, пока мы будем пьесы делать из романов и повестей, до тех пор, пока мы будем переделывать романы и повести в пьесы, у нас хороших пьес не будет. (Голоса: Правильно! Аплодисменты.)

Нам надо создать своих драматургов, чтобы они занялись созданием пьес. В романе или повести легче очертить типы, в пьесе труднее. Почему? Потому что характеры в пьесе должны выявляться сами, — в других видах литературы автор имеет тысячи возможностей своего вмешательства.

Вот почему я и говорю, что драматургия — это высший вид литературы. Но раз мы признаем, что драматургия — высший и самый важный для нас вид литературы, то нам надо быть последовательными и переключить ряд лучших наших писателей на создание пьес. Если мы этого добьемся, мы литературу вытащим.

Несколько слов о самодеятельном искусстве. У нас имеется больше 200 тыс. различных сцен — клубных, колхозных и т. д. Кто обслуживает эти сцены? Неизвестно. Тов. Динамов с этой трибуны рассказал нам о некоторых пьесах и показал, что они собой представляют. Ну, знаете, эти пьесы не только не перевоспитают людей, а, наоборот, запутают их; т. Динамов, по-моему, правильно сделал, что выдвинул задачу создания хотя бы двух-трех хороших пьес для деревни. Эти пьесы надо создать во что бы то ни стало.

На наших фабриках и заводах, в колхозах и совхозах имеются сцены, имеются драматические кружки; там складываются театральные коллективы со своими артистами, со своими режиссерами, со своими драматургами.

Вы скажете, что все это дилетантство. На данном этапе развития возможно, что и дилетантство, но поскольку в нашей стране введено всеобщее обучение, поскольку рабочие и колхозники упорно занимаются наукой и искусством и поскольку на наших заводах, фабриках и в колхозах уже сейчас работают люди со средним образованием, люди с довольно солидной культурой, — эти люди уже на данном этапе развития могут выделить из своей среды величайших артистов, величайших режиссеров и величайших драматургов. Поэтому проходить нам, работникам литературы, мимо этого массового движения — преступно. Оргкомитет должен на это обратить самое серьезное внимание и должен этим делом основательно заняться.

Что нам нужно для того, чтобы воспитать больших драматургов как из уже сложившихся писателей, так и из тех, кто работает сейчас для клубной сцены? Нам надо очень немного. Нам надо добиться такого положения, чтобы наши драматурги стояли на высоте современных им знаний и не только в области общественных наук, но и наук естественных.

Когда встречаешься с нашими писателями и беседуешь с ними, невольно поражаешься отсутствию у большинства из них серьезных знаний, большой культуры. Наши советские писатели в своем подавляющем большинстве не стоят на высоте знаний своего времени. Как может охватить эпоху, понять развитие общества и поведение отдельных людей писатель, если он не стоит на высоте современных ему знаний? Попробуйте проэкзаменовать наших писателей и драматургов, и вы обнаружите, что многие из них не только не знают, но даже не читали творцов научного коммунизма — Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина.

У нас все хотят быть Шекспирами, но при этом забывают, что это дело очень и очень не легкое. Путь к Шекспиру лежит через овладение всей культурой как полученной нами от буржуазии, так и созданной нами, через овладение в первую очередь знаниями, наукой. Когда вы читаете биографии великих писателей, великих драматургов, великих композиторов, — что прежде всего поражает вас в этих биографиях? Прежде всего поражает то, что они работали чрезвычайно много, выражались в привычных для нас терминах, над своим самообразованием. Вот этого-то как раз нашим писателям, нашим драматургам и недостает. Они должны учиться, еще раз учиться и еще раз учиться.

Идя на заседание, я захватил с собой Писарева. Как вы знаете, Писарев писал довольно давно, но послушайте, что он говорит: «Истинный полезный» поэт должен знать и понимать все, что в данную минуту интересует самых лучших, самых умных и самых просвещенных представителей его века и его народа», т. е. — в переводе на современный язык — изучайте Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина (аплодисменты), т. е. интересуйтесь всем тем, над чем сейчас работают большевики,— вот о чем в переводе на современный язык говорит Писарев.

И дальше: «Понимая вполне глубокий смысл каждой пульсации общественной жизни, поэт, как человек страстный и впечатлительный, непременно должен всеми силами своего существа любить то, что кажется ему добрым, истинным и прекрасным, и ненавидеть святой и великой ненавистью ту огромную массу мелких и дрянных глупостей, которые мешают идеям истины, добра и красоты облечься в плоть и кровь и превратиться в живую действительность. Эта любовь, неразрывно связанная с этой ненавистью, составляет и непременно должна составлять для истинного поэта душу его души, единственный и священнейший смысл всего его существования и всей его деятельности. «Я пишу не чернилами, как другие, — говорил Берне: — я пишу кровью моего сердца и соком моих нервов». Так и только так должен писать каждый писатель. Кто пишет иначе, тому следует шить сапоги и печь кулебяки» (Д. И. Писарев, полное собрание сочинений, т. IV, стр. 105 и 106, СПБ, 1910).

Вот как говорил один из авторитетнейших критиков. Вот как он руководил писателями. Почему у нас сейчас критики не говорят таким языком? Почему они не выдвигают перед писателями таких суровых требований? Эти требования к писателям надо пред'явить и прежде всего их надо пред'явить к драматургам: извольте быть на высоте современных вам знаний, извольте итти в ногу с передовым классом своего времени, с классом, который двигает прогресс — с рабочим классом; если ты, драматург, этого требования не выполнишь, ты как больной художник погибнешь. Это надо прямо сказать драматургам, а не расплываться в «вежливостях», как у нас часто делает критика.

На этом пленуме почему-то очень мало говорилось о пролетарской литературе, а поговорить о пролетарской литературе, мне кажется, следовало бы. Ведь мы можем развивать социалистическую литературу только через укрепление пролетарской литературы. И не думайте, что, ликвидировав РАПП, создав единый союз советских писателей, мы отказываемся от руководящей роли пролетарской литературы. Нет, не отказываемся. Не отказываемся уже хотя бы по одному тому, что путь развития социалистической литературы лежит через укрепление пролетарской литературы, являющейся по сути дела уже социалистической литературой, поскольку она на девять десятых посвящена рождению и утверждению социалистического строя с присущими этому строю отношениями людей.

У нас очень много пишут теперь об А. М. Горьком, но авторы подавляющего большинства статей не понимают роли Горького в литературе. Они рассуждают так: был Гоголь, затем Толстой, затем Горький, а за ним будет какой-то имя рек. Они забывают, что Горький — это первый пролетарский писатель, они забывают, что Горький — это первый писатель социализма. Горький в своих художественных произведениях выступает врагом капитализма. Показывая капитализм, он отрицает его и призывает к борьбе за социализм.

Были ли до Горького писатели, отрицавшие капитализм? Да, были. Были ли до Горького писатели, боровшиеся за социализм? Да, были. Так почему же Горький — первый пролетарский писатель и первый писатель социализма? Потому что Горький первый из писателей нашел в обществе силу, которая способна разрушить до основания капитализм и построить социалистическое общество — нашел пролетариат. Поэтому, когда говорят о родословной наших пролетарских писателей, когда эту родословную ведут от Достоевского, от Гоголя, от Толстого, то совершают грубейшую ошибку. Ни Гоголь, ни Достоевский, ни Толстой не отрицали в своих произведениях капитализма, ни один из них не призывал к установлению на нашей грешной земле социалистического строя, ни один из них не видел пролетариата как силу, способную разрушить старый капиталистический строй и построить новое коммунистическое общество, ни один из них не верил в то, что рабочий класс может разрушить капитализм и создать социализм.

Если вы возьмете содержание произведений пролетарских писателей и содержание произведений старых корифеев нашей литературы, всех тех, кого иные критики зачисляют в литературные отцы пролетарских писателей, вы увидите, что наши пролетарские писатели ничего общего не имеют с этими литературными отцами. Наши пролетарские писатели растут от Горького, от его произведений, от его тематики. Да и по форме, являясь реалистами, они — ученики Горького (выдвигая это положение, мы не хотим сказать, что наши пролетарским писателям нечему учиться у классиков; наоборот, они должны и в этом отношении учиться у Горького, т. е. изучать классиков так же упорно и так же основательно, как это делал Алексей Максимович). Мы поднимаем Горького как знамя прежде всего потому, что он начинает собой пролетарскую литературу и является первым писателем новой социалистической эры в развитии человечества, на рубеже которой стоят два непоколебимых титана мысли и действия, два ее зачинателя и делателя — В. И. Ленин и И. В. Сталин. Валить в одну кучу Горького и Толстого, Горького и классиков — это значит совершать ошибку.

Мы, например, не валим в одну кучу Плеханова и Ленина. Плеханов — один из крупных марксистов. Ленин — тоже один из лучших учеников Маркса и Энгельса. Но разница между тем и другим заключается в том, что Плеханов популяризовал взгляды Маркса и Энгельса, причем сплошь и рядом искажая их, а Ленин, оставаясь ортодоксальным марксистом, поняв до конца учение Маркса и Энгельса, развил и обогатил его анализом нового этапа в развитии капитализма и борьбы классов, поднял марксизм на новую, высшую, ступень.

Примерно то же самое в литературе сделал и Горький. Он впитал все, что дала литература до него, переработал это огромное наследство с точки зрения пролетариата и его (пролетариата) мировоззрения и перевел литературу на новые пути. В этом величие Горького. Наши пролетарские писатели должны гордиться тем, что они являются учениками этого величайшего писателя нашей эпохи, первого пролетарского писателя и первого писателя социалистической эры в развитии человечества.

Раньше очень много говорили о попутчиках и союзниках. Термины эти очень неправильные. Это — беспартийные советские писатели, идущие с рабочим классом, участвующие в борьбе за социализм, правда, с некоторыми колебаниями, присущими мелкой буржуазии. Эти писатели, если они хотят развернуться в крупных художников социализма, должны перейти на позиции рабочего класса, должны овладеть мировоззрением пролетариата, учением Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина, должны средствами своего искусства вязаться в борьбу рабочего класса за социализм, за утверждение нового общественного социалистического строя. У нас две линии в развитии литературы: одна линия идет от Горького — это пролетарская социалистическая литература; другая линия идет от старых по сути дела буржуазных писателей. Это, как раньше говорили, попутническая или союзническая литература. Перед писателями второй группы жизнь поставила задачу: или переходите на позиции пролетариата и тогда вы развернетесь как большие художники социализма, или движение вспять. Художник развивается до тех пор, пока он своим искусством способствует прогрессу, пока он средствами своего искусства борется за прогресс. Это утверждение Белинского надо напомнить нашим писателям, ибо перед ними, поскольку они советские художники, есть только один путь — это путь перехода на позиции пролетариата. И надо сказать, что этот процесс перехода писателей второй группы на позиции пролетариата развивается не плохо. Вторая линия в развитии литературы постепенно приближается к первой линии и уже сейчас многими своими ручейками вливается в могучее русло пролетарской социалистической литературы.

К чему я эти вещи говорю? Может быть о них не стоит говорить с этой трибуны? Нет, о них стоит и нужно говорить. Уже сейчас некоторые советские художники исчерпали себя на старых путях и перед ними во всю величину стоит проблема перехода на позиции рабочего класса. Или они перейдут на позиции рабочего класса и в рядах рабочего класса будут бороться посредством своего искусства за социализм или они как художники будут скользить вниз. Об этом мы предупреждаем писателей, сигнализируем им об опасности, которая им угрожает. Мы обязаны это сделать, обязаны это сказать. Их дело — послушаться нашего совета или нет, но мы обязаны это им сказать. Ведь, товарищи, когда одна эра, эра эксплоатации человека человеком, эра рабства и угнетения сменяется другой эрой, эрой, которая характеризуется борьбой организованного социалистического человечества с природой, чтоб силы природы обуздать, как это мы сделали на Днепре, и заставить служить человеку, — писателю нужно определиться до конца. Он должен или любить священной любовью или ненавидеть священнейшей ненавистью, как правильно говорил Писарев. А художник может любить святой и великой любовью только тогда, когда он до конца свяжет свою судьбу, свое развитие с тем делом, за которое боремся мы, большевики. Тогда и только тогда художник научится ненавидеть врагов священнейшей ненавистью. Если писатель еще не определился и немножко покачивается, то у него не может быть и не будет ни этой святой любви, ни этой святой ненависти. Что это значит в переводе на язык литературы? Это значит что у него не будет больших произведений, потому что большие произведения всегда бывают проникнуты великой страстью, великой любовью или великой ненавистью. Если этого у писателя нет, то нет и писателя. (Аплодисменты.)

Поэтому, казалось бы, сугубо политический вопрос о переходе писателя на позиции рабочего класса является одновременно и сугубо творческим вопросом. И вы, дорогие писатели, как ни крутитесь, а к этому неизбежно придете. Если вы к этому не придете, нас эпоха притащит за шиворот или отбросит в сторону, вот как стоит вопрос. И надо сказать, что так вопрос стоит перед самыми лучшими советскими писателями. Задача коммунистов, работающих в литературе, заключается в том, чтобы помочь беспартийным писателям перейти на позиции рабочего класса, полюбить дело рабочего класса, поставить свое искусство на службу рабочему классу. В такие эпохи надо быть носителем прогресса, надо быть с рабочим классом. Я поставлю один вопрос: можно ли сейчас писать о чем-либо, не зная Сталина? Абсолютно нельзя, ничего не поймешь без Сталина и ничего путного не напишешь.

Поэтому, заканчивая свое затянувшееся выступление, я должен прямо сказать: если вы хотите быть отобразителями величайшей эпохи, которой никогда не было и которая никогда не повторится, вы должны быть в рядах рабочего класса, бороться за дело рабочего класса, под руководством партии большевиков. Вы должны быть последователями Ленина и Сталина, этих величайших людей, которые стоят на переходе одной эры в другую. Вы должны быть в литературе последователями А. М. Горького, первого пролетарского писателя и первого писателя новой социалистической эры, началом которой является Великая Октябрьская революция 1917 года! (Аплодисменты.)

ДЕЛЕГАТЫ С'ЕЗДА

Рис. А. Костомолоцкого

ТОВ. ТЕНЧУРИН (Татреспублика)

ОРУЖИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА БОРОТЬСЯ С ВРАГОМ

Доклад тов. ЧУБАРЯ (Армения)

— Приезд бригады всесоюзного оргкомитета, доклады участников этой бригады внесли значительное оживление в нашу деятельность. К моменту решения ПК от 23 апреля мы могли констатировать, что пролетарская литература, несмотря на значительное отставание от бурно растущих культурных запросов масс, выросла и количественно и качественно. Этот рост происходил на основе побед первой пятилетки. На основе превращения отсталой аграрной Армении в страну индустриально-аграрную. Рост пролетарской литературы в Армении происходил на основе решительной и сокрушительной борьбы коммунистической партии против всяких антиленинских идеологий и течений, в борьбе против национализма и его агентуры.

Наиболее характерны в 1930—32 годах было вступление в литературу новых имен из молодежи — поэтов Агаяни, Дашценц, Гурян Татул, авторов повестей и очерков—Вахтанга Ананяна, Абгара, Пазиата, Шахбаза, Вано Шаумяна и т. д. Они принесли с собой новую — колхозную, заводскую, шахтерскую, ударническую, партийно-комсомольскую тематику годов развернутого наступления социализма. Из пролетарских поэтов первого призыва Наири Зарян дал поэму на колхозную тематику «Утес Рушана». В этой поэме, несмотря на ряд дефектов художественного порядка, несмотря на некоторые политические ошибки, дается классовое лицо армянской деревни, классовая борьба за и против колхозов — в конкретных образах. Этой своей стороной поэма Заряна существенно отличается от произведений других поэтов, которые немало писали и пишут об армянской старой деревне.

Однако это не означает, что бурные годы первой пятилетки прошли бесследно для остальных писателей пролетарского лагеря в советской Армении. Охарактеризовав творчество наиболее крупных пролетарских поэтов и писателей, докладчик говорит о писателях, пришедших и приходящих к революции со стороны. В наследство от дореволюционной литературы мы получили очень мало литературно-способных кадров, которые организовали националистическое «Армянское товарищество писателей», скоро распавшееся. Более молодая часть старых кадров дала тех попутчиков, которые под влиянием побед рабочего класса теперь уже решительно повернулись в сторону советской власти. Я говорю о таких писателях, как Демирчян, Тотовенц и Зорян, которые лучшие свои вещи дали в советский период Армении и которые именно благодаря этому, несомненно, прочно войдут в историю армянской литературы.

Зорян до советизации, унылый автор произведений об унылых мелких людях мелкобуржуазного типика, в советский период создает образ подпольщицы-большевички — девушки из мелкой провинциальной библиотеки, образ ее недалекой, забитой матери, которая, пройдя сквозь горнило страданий и героизма своей дочери и ее соратников, с радостью принимает советскую власть. Возьмите Демирчяна. В прошлом, до советизации, он шел в том же фарватере, что и Зорян. А теперь Демирчян — иной. В прошлом не чуждый социализму, теперь он с глубокой симпатией и правдивостью творит революционный образ тюрка-батрака Рашида. Демирчян эволюционирует, растет вширь и вглубь на всем протяжении своей деятельности советского периода. После начальных мелких бытовых советских рассказов он берется за роман «Новый монумент», где пытается решить проблему взаимоотношения старых и молодых специалистов. Он пишет драму на тему о вредительстве. Интересно, что действие происходит на одном из новых советских автозаводов. Сама по себе интересна эта попытка выйти за рамки национальной среды.

Третьего видного из наших попутчиков — Тотовенца — возможно, вы знаете по его двум книжкам, переведенным на русский язык: «Американские рассказы» и «Жизнь на большой римской дороге». Этот молодой автор при дашнаках писал бесталанные, банальнейшие символические поэмы с ориентальным налетом, стишки эротические, националистические. Теперь он нашел тот класс, с которым ему надо итти. Теперь Тотовенц заканчивает третью книгу большого романа «Баку». Автор дает широкое полотно жизни и борьбы многонационального промышленного центра Закавказья в годы первых могучих волн широкого политического движения рабочего класса России в начале 900-х годов, накануне первой русской революции. Это первый и пока единственный советский армянский роман о рабочем классе. Критики Армении, указывая на многие недостатки этого романа, однако, с полным основанием отметили большое достоинство — его революционный пафос, глубокую ненависть к буржуазии всех национальностей.

Вечно молодой старик, седовласый юноша нашей литературы — Ширван-Заде, столп буржуазного реализма в армянской литературе, автор «Памуса» и «Хаоса», выпустил второй том своих мемуаров, пишет вторую часть своего старого романа «Арумян». Ширван-Заде, просветленный и обогащенный опытом Октябрьской революции, полон надежд, что ему теперь удастся до конца сорвать в этом романе маски с лица армянской буржуазии и буржуазной интеллигенции.

И, наконец, последний из представителей старой литературной интеллигенции — поэт Ав. Исаакян, виднейший чистый лирик новой дореволюционной армянской литературы. Долгие годы он был дашнаком. Много лет пробыл в эмиграции. В 1926 году принял советское гражданство и вернулся в советскую Армению. Сейчас он опять за границей, но уже выступает в роли активного общественно-политического борца за Советский союз, против его врагов—интервентов и их армянских лакеев. В литературном творчестве Исаакяна идеологический поворот выразился в одном из его новых рассказов. Если вспомним, что пессимистический анархизм довлел над поэзией Исаакяна, то этот рассказ действительно является литературным свидетельством поворота автора к рабочему классу.

Поворот старых кадров армянской литературы в сторону советской власти выразился не только в литературном творчестве, но и во многих политических публичных выступлениях, в общественной деятельности писателей.

Ясно, что процесс развития и роста пролетарской и советской литературы в Армении происходил в условиях обостренной классовой борьбы. Однако несмотря на все трудности к моменту исторического решения ЦК мы с гордостью могли констатировать, что под руководством ленинской партии мы сумели выковать могучее идеологическое оружие рабочего класса для дела коммунистического воспитания, для интернациональной спайки, для построения социализма. Мы создали литературу национальную по форме, социалистическую по содержанию. Значение этой литературы переходит за рубежи Советского союза. Расцвет советской литературы Армении, кипучая работа по критическому усвоению культурного наследия национального прошлого, издание сочинений лучших армянских классиков, составление большой серии марксо-ленинской истории армянской литературы — все это вместе взятое составляет неотъемлемую часть победы ленинской национальной политики в международном масштабе, ибо так называемый «армянский вопрос» еще продолжает непрополь котироваться на бирже международной дипломатии и в генштабах интервенционистов.

Я не буду долго задерживать ваше внимание на почетной роли АПП Армении. Удовлетворюсь констатированием того факта, что ассоциации пролетарских писателей Армении были свойственны все принципиальные ошибки РАПП, помноженные на сравнительно низкий уровень марксистско-ленинской подготовки руководящих кадров и актива армянской ассоциации. Это не значит, конечно, что своеобразные моменты классовой борьбы Армении не порождали в некоторых звеньях этих кадров специфических ошибок национал-оппортунистического правого порядка или левацкого радикализма мелкобуржуазного архиреволюционизма.

Не раз отмечались и отметились явления примиренчества к армянскому варианту воронскианства. Не один критик у нас протягивал руку в карман т. Авербаха, чтобы достать оттуда револьвер последней рапповской марки «союзник или враг» и, восклицая «или с нами или против нас», этим оружием сразить того или иного попутчика, который не усвоил-де на все 100 процентов метода диалектического материализма.

Постановление ЦК вызвало в Армении искреннюю демонстрацию преданности нашей партии делу рабочего класса со стороны самых широких слоев писателей. Дело, конечно, не обходилось без того, чтобы не выявились враждебные попытки охаять пролетарскую литературу, отрицать ее ведущую роль. Были случаи попыток реваншистских выступлений со стороны правителей национал-демократических тенденций в нашей литературе. Одновременно с этим нужно отметить весьма плачевный факт растерянности бывших руководителей пролетарской ассоциации, которые довольно долго не могли уразуметь смысла происшедшего.

Ядро оргкомитета через «Литературную газету» в продолжение двух месяцев регулярно в передовицах и отдельных статьях раз'ясняло смысл и значение решения ЦК. Газета разоблачала оппортунистические и групповые тенденции, подвергала критике отдельные «левацкие» ошибки апповской критики. Необходимо со всей остротой отметить, что не нашелся ни один из бывших видных апповцев, который после постановления ЦК и статьи «Правды» подверг бы развернутой самокритике свои ошибки критического или творческого порядка. Положение в этом отношении не улучшилось и по сей день. Раз'едающей болезнью нашей организации является групповая борьба, недисциплинированность, которые сильно тормозят размах и углубление деятельности оргкомитета.

Докладчик подробно останавливается на работе, проделанной оргкомитетом Армении за отчетный период.

— В этом году ГИЗ наметил издание переводов серии русских и иностранных классиков — говорит он.— Это, конечно, нужное дело. Но оргкомитет поставил перед ГИЗ вопрос о необходимости форсирования в первую очередь перевода крупнейших сочинений Горького. Мы обратили внимание руководителей ГИЗ на то, что до сих пор не приняты шаги к изданию на армянском языке «Брусков» Панферова, «Разгрома» Фадеева. Сравнительно тонкий слой нашей молодежи понимает русский язык. Из писателей, как правило, только старшее поколение имеет возможность по оригиналу следить за советской русской литературой, которая, конечно, имеет великое воспитательное значение для армянских писателей. То же самое нужно сказать о переводе украинских, белорусских писателей. Нужно сокрушительно ударить по всякому проявлению национальной ограниченности. Печально, но факт, что даже некоторые из наших передовых писателей мало знакомы с литературой других советских республик. Вот пример с «Гидроцентралью» Мариетты Шагинян. Этот интересный советский роман лишь с большим опозданием появился на армянском языке, причем до сих пор армянская критика не откликнулась на него. Это я считаю ярким проявлением национальной ограни

II пленум оргкомитета ССП СССР

ЛИТЕРАТУРА АЗЕРБАЙДЖАНА НА ПОД'ЕМЕ

Доклад тов. ИБРАГИМОВА

Прежде чем высказаться о положении, которое создалось в Азербайджане после решения ЦК партии, т. Ибрагимов говорит о положении азербайджанской литературы до апрельского решения ЦК.

Многие думали, что это решение знаменует собою отступление. Но практика показала, что мы никому не отдаем гегемонию из своих рук, что после решения партии развитие советской пролетарской литературы не только не будет заторможено, но пойдет большими шагами вперед.

Что же мы имеем после решения ЦК? После решения появился целый ряд выдающихся, высокохудожественных произведений. Перед постановлением ЦК наша критика ставила вопрос о том, чтобы все поэты, все писатели шли по одному и тому же творческому пути, что специфический жанр не должен иметь места, каждый писатель должен писать по шаблону какого-нибудь выдающегося писателя. Это, конечно, было неверно; вследствие этого у нас в поэзии очень плохо выявлялись характеры. Живые люди. Декламация, словесность, ораторство одно время занимали в поэзии большое место. Не было живых людей, не показывались противоречия жизни.

В последнее время у нас появляются совершенно новые качественно высокие поэмы, в которых разрешаются конкретные проблемы настоящего дня. Сейчас же появляются такие поэмы, повести в стихах, романы в стихах, в которых разрешаются конкретные проблемы сегодняшнего дня: вопросы коллективизации азербайджанской деревни, перелом в сознании людей на основе коллективизации деревни и т. д.

Молодой поэт наш, в последний период занимающий одно из видных мест в поэзии Азербайджана, Самет-Гурун, дал нам две выдающиеся поэмы «Качай» и «Комсомол». Можно с уверенностью сказать, что этого поэта интересует проблема деревни, и если посмотреть эволюцию его творчества, то мы увидим, что он большими шагами идет вперед; его творческий метод, его мировоззрение, его понимание явлений жизни развиваются и принимают более отчетливый характер. Можно указать еще на поэму молодого нашего поэта Михаила Мечайнишвили, где рисуется борьба на нефтяных промыслах за промфинплан, за нефть, причем не словами, не схемами, но красочными, живыми образами.

С развитием идей, содержания нашей литературы,—разнообразятся литературные жанры, литературные приемы. Могу указать на два романа крупного, видного прозаика Азербайджана—Абдул-Гасана. Это — выдающиеся произведения. Они показывают, что создаются совершенно новые писатели. После решения ЦК энтузиазм, стремление к творчеству растут. Писатели все больше и больше занимаются вопросами своей профессии, чувствуя, что отвечают за каждую написанную строку. Мы имеем поэму молодого писателя С. Рахмана. Это — произведение, позволяющее возлагать большие надежды на развитие писателя. Он старается задрагивать актуальные темы сегодняшнего дня. Он взялся написать историю гражданской войны в Азербайджане, он пишет повесть о гражданской войне. Вообще появилось много произведений, показывающих действительный рост, действительный размах пролетарской литературы Азербайджана. Все это— произведения наших пролетарских писателей. Я не случайно останавливаюсь на этом —действительность показывает, что в настоящее время именно пролетарская литература является у нас ведущей.

Но надо сказать несколько слов о попутчиках, которые когда-то были отстранены, которые когда-то имели очень большие, очень грубые политические ошибки,—и не только в творчестве. В начале января этого года мы провели первый пленум азербайджанского оргкомитета с участием тт. Кулика и Юрина. Этот пленум явился действительно поворотным в нашей работе. На пленуме были широко развернуты вопросы литературы, был поставлен ряд конкретных проблем сегодняшнего дня. Из старых писателей выступали Ахмет-Джават, Чубан-Заде, проф. Багрий и др., которые являются важнейшими представителями определенных течений, которые знает не только наш Азербайджан, но и наши братские республики. Ахмет-Джават до революции был одним из видных, активных и даже руководящих членов муссаватской партии в Азербайджане. Когда-то он писал очень реакционные, контрреволюционные вещи. Даже после революции он писал стихи, в которых сквозила явная ненависть к советской власти, явная ненависть к пролетарской литературе.

На пленуме Ахмет-Джават совершенно искренне критиковал свои старые позиции. Он не отрицал, что когда-то он писал эти вещи, он не отрицал, что когда-то он был главарем этого течения. Но он говорил: товарищи, я вижу пустоту этих идей, я вижу низость моей бывшей позиции, я вижу, что я должен овладеть новыми идеями человечества великими идеалами человечества, дайте мне возможность работать с вами и писать. В таком же духе выступали и Чубан-Заде, и проф. Багрий, и другие. Недавно Ахмет-Джават дал свою новую поэму о хлопке. Тема очень конкретная, и создание им этой поэмы является действительным переломом в его сознании: он стремится писать вещи на актуальные темы сегодняшнего дня. Эта поэма о хлопке показала, как трудно перестроиться человеку, какую сложную работу он должен проделать над собой. Чего же нехватает в поэме? Писатель не смог еще придать ей социально-политическое значение, не смог пока подняться на высоту социально-политических отношений. Но перелом происходит, и мы всячески должны помогать.

Гуссейн-Джевид—тоже видный крупный буржуазный поэт, выразитель буржуазной идеологии. Он дал крупные произведения. Мы к этим произведениям относимся осторожно. Он дал произведение «Шексана»—для театра. Мы помогли ему исправить в этом произведении некоторые неверные взгляды.

Теперь несколько слов о той групповщине, которая имела место в нашем союзе. Нужно сказать, что у нас литературная групповщина носила специфический характер. В чем заключается эта специфичность? У нас литературная групповщина была связана с той групповщиной, которая имела место в наших партийных организациях. Этого нельзя отрицать. У нас литературная групповщина очень много вредила развитию советской пролетарской литературы. После решения ЦК мы всячески старались ликвидировать эту групповщину. Я думаю, что в области ликвидации групповщины мы имеем достижения. Мы стараемся создавать обстановку товарищеского отношения друг к другу. Мы стараемся создавать не тенденциозную, исходящую из групповых интересов, а товарищескую критику. В известной степени нам это удается.

Как обстоит у нас дело с описанием истории фабрик, заводов и гражданской войны? Правда, у нас в этом деле нет такого благополучия, какое, может быть, имеется в других республиках, но все же в последние месяцы мы стараемся наверстать. Сейчас у нас некоторые писатели прикреплены к отдельным заводам. Таких писателей у нас насчитывается семь. Мы на год освобождаем их от всякой другой работы и назначаем им стипендию. По этому поводу было решение ЦК азербайджанской компартии.

Несколько слов о драматургии. Товарищи, драматургия у нас тоже имеет большую историю. У нас имеется богатое наследство драматургии, у нас имеются такие имена, как Нариманов, Ахвердиев Назиров и др. В настоящее время в советской драматургии занимает одно из видных мест драматург Джафар-Барли, который написал большие вещи, которые знает не только весь Азербайджан, но и заграница. Если взять эволюционный путь Джафара-Барли, если взять его творческий путь, то перед нами предстанет очень интересная картина, которая показывает, что между первой пьесой Джафара-Барли «Айдын» и его последней пьесой «Яшар» лежит сложный, очень трудный путь перестройки. Последнее его произведение «Яшар» является действительным шагом вперед. «Яшар»—достижение нашей драматургии, несмотря на то, что в «Яшаре» все-таки имеются определенные недостатки драматургического порядка. Пьеса «Яшар» дает основание говорить о том, что Джафар-Барли действительно стал нашим писателем. Когда муссаватисты, сидя в Турции, говорят в своей прессе о том, что Джафар-Барли — националист, и всячески стараются сделать Джафара-Барли своим писателем, писателем-националистом, то Джафар-Барли против таких высказываний выступает произведением «Яшар». Этим он показывает, что он действительно окончательно и бесповоротно перешел на нашу сторону, что он стал нашим драматургом. Но это не значит, что Джафар-Барли не может ошибаться. Конечно, у него возможны ошибки и в дальнейшем, но мы его считаем своим драматургом и всячески будем ему помогать.

Рис. А. Костомолоцкого

У нас в драматургии растут новые кадры. Возьмите, например, писателя-прозаика Саид-Гуссейна. Он был раньше попутчиком, но он раньше всех других попутчиков начал перестраиваться (хотя и медленным темпом), он действительно работает вместе с нами. У нас есть молодой драматург Сулейман-Рустам, который работает над новой драмой. Он и Назарли — авторы драмы «Яныи», которая являет собой большое достижение нашей драматургии. Таким образом, у нас драматургия развивается, хотя и очень медленно, хотя и с большими затруднениями, но все-таки развивается. Здесь нужно указать на то, что у нас очень мало кадров, работающих на драматургическом фронте, и в дальнейшем самой актуальной задачей нашего союза и нашего оргкомитета должна явиться задача подготовки кадров драматургии.

Затем необходимо подчеркнуть большое отставание критики. Она не отвечает требованиям, которые пред'являет ей художественная литература в Азербайджане. Критика не стоит на достойном теоретическом уровне. До сих пор наша критика не дала развернутого анализа нашего литературного наследства. Наша критика не только не дала обзора творчества наших классиков, не только не дала марксистского анализа этого творчества, но не дала анализа и не указывает путей нашей современной литературе. Советский писатель ничего не получает от критики. В ней очень глубоки отпечатки рапповского метода критики. Возьмем товарищей, проживающих в Москве: Кулиева, Назарли и др. Больше двух лет Назарли и другие живут в Москве, но до сих пор наши журналы не получили от них ни одной статьи.

Сейчас необходимо подготовлять критические кадры. Наша молодежь растет изо дня в день, она нуждается в учебе, а оргкомитет до сих пор не предоставил нам ни одного места в московских вузах. Этот недостаток нужно изжить.

Наконец о массовой работе. После первого пленума оргкомитета мы очень резко поставили вопрос о кружках. Азербайджанские профсоюзы пошли навстречу. АЗСПС вынес особое постановление, и мы разослали инструкции на заводы и промысла, чтобы организовать литкружки. Думаю, что через несколько дней кружки заработают полностью.

Наши задачи очень велики. Мы идем к первому нашему с'езду. Нам необходимо добиться литературной газеты, которой мы до сих пор не имеем.

ТВОРИТЬ, УЧИТЬСЯ, БОРОТЬСЯ...

ПЛЕНУМ ССП ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ

В январе в Иркутске состоялся первый расширенный пленум оргкомитета ССП Восточной Сибири. В работах пленума участвовал весь писательский актив края. С мест прибыло 16 делегатов, в числе их представители Бурято-Монгольской республики, Черембасса, Красноярска, Усолья, Балейских золотых приисков и др.

Пленум открылся докладом завкультпропом крайкома ВКП(б) т. С. Алыпова об итогах первой пятилетки и задачах второй. Затем были заслушаны доклад проф. Староверова об итогах первого расширенного пленума всесоюзного оргкомитета и задачах советской литературы и доклад т. Басова М. о сибирской советской литературе.

В докладах были подведены итоги литературному движению в советской Сибири. Анализ творчества отдельных писателей показал, что почти все писатели края включились своим творчеством в социалистическую стройку. Апрельское решение ЦК ВКП(б) о перестройке литературных организаций сыграло большую роль в деле творческой перестройки писателей и оживления литературно-массовой работы в крае. Свой творческий рост писатели показали в ряде новых художественных произведений, вышедших накануне пленума (Гольдберг И.—«Главный штрек», Петров П.—«Шайтан-поле», «Саяны шумят», Чернев И.—«Дворцы на культуре», ряд стихотворений Ив. Молчанова (Сибирского), К. Седых и др.).

В докладах были поставлены задачи как общего порядка, так и специфически местного. В основном они сводятся к следующему: широко популяризировать решения первого пленума оргкомитета, с чем Восточно-Сибирский оргкомитет недопустимо запоздал; развернуть массовое литературное движение, организовав для начинающих писателей систематическую консультацию; привлечь внимание писателей к художественному отображению социалистической переделки края, в частности национальных районов; развернуть конкретную критику в журнале «Будущая Сибирь».

Расшифровывая термин «сибирская литература», т. Басов сказал, что это понятие для советских писателей Сибири — понятие только историческое и с точки зрения советской действительности—в значительной степени реакционное.

В числе ораторов с большой речью выступил писатель Гольдберг И. Подвергнув критике свои творческие ошибки, оратор уделил большое внимание лозунгу социалистического реализма. Прения по докладам продолжались два дня, дав оргкомитету для будущей работы большой материал.

ИСКРА.

ПЛЕНУМ ССП БЕЛОРУССИИ

Первый расширенный пленум оргкомитета Союза советских писателей Белоруссии открылся 24 февраля в г. Минске вступительным словом председателя оргкомитета т. Климковича.

С приветствием пленуму от ССП Москвы и СССР выступил т. Кирпотин. От имени ленинградской фабрики Белгоскино выступил режиссер т. Тарич.

Тов. Двоpчанин — политэмигрант, депутат польского комсомола, недавно возвратившийся в Минск после продолжительного заключения в польской тюрьме, приветствуя пленум, рассказал о тяжелом положении революционных писателей Западной Белоруссии и о том огромном, воодушевляющем значении, какое имеют для них произведения крупных писателей советской Белоруссии.

Затем пленум заслушал развернутый доклад т. Климковича о современном положении белорусской советской литературы и задачах ССПБ.

В дни пленума был выпущен специальный бюллетень органа ССПБ и Главискусства БССР—газеты «Литература и искусство», празднующей сейчас свою первую годовщину.

ТАМ, ГДЕ ЖИЛ МАЯКОВСКИЙ

Президиум Пролетарского райсовета совместно с представителями писательской общественности обсудил вопрос о превращении дома, в котором жил В. В. МАЯКОВСКИЙ (Таганка, Гендриков пер., № 13/15) в литературный музей-библиотеку Пролетарского района. Дом, где жил Маяковский, будет переоборудован. Он явится районным литературным центром для рабочих-ударников, призванных в литературу. Здесь ударники найдут специальную фундаментальную библиотеку с большим отделом поэзии. Музей-библиотека развернет и оборонную деятельность.

Президиум райсовета, заслушав информационные сообщения тт. Н. АСЕЕВА, С. КИРСАНОВА, Вс. ВИШНЕВСКОГО и ИОНОВА о необходимых мероприятиях по переоборудованию дома, постановил к 1 мая закончить выселение всех жильцов дома, где жил Маяковский. К этому времени будет закончено полное архитектурное переоборудование дома (составление проекта поручено архитектору ВАХТАНГОВУ и художнику ВИШНЕВЕЦКОЙ). Для этой работы президиум выделил предварительно 10.000 рублей. Выделена тройка во главе с зампредседателя Пролетарского райсовета т. Жуковским.

Комиссия по созданию литмузея-библиотеки Маяковского ждет от писателей и рабочих-ударников писем, фотографий, документов, относящихся к деятельности В. В. Маяковского, пожеланий и соображений о работе литмузея-библиотеки (материалы направлять члену комиссии т. Асееву: проезд Художественного театра, 2, кв. 52).

За неделю

● Издательство «Советская литература» совместно с Комакадемией приступило к изданию «Истории советской литературы» в четырех томах. Ответственный редактор издания — А. В. Луначарский. Первый том «Истории» охватывает период военного коммунизма, второй том — «Советская литература в эпоху нэпа», третий том — «Советская литература в эпоху социалистической реконструкции» и четвертый том — «Пролетарская литература в период вступления в социализм».

●МХАТ II репетирует новую пьесу В. Киршона «Суд» под руководством режиссеров — заслуженного артиста А. И. Чебана и В. И. Татаринова. Производственный совет и художественная коллегия театра приняли макет оформителя спектакля худ. И. И. Нивинского. Премьера — в первых числах апреля.

● Художник Фаворский принял предложение МХАТ II дать оформление к возобновляемой в этом сезоне комедии Шекспира «12-я ночь». Это будет первая работа Фаворского в театре. Режиссеры возобновляемого спектакля «12-я ночь» — заслужен. арт. С. В. Гиацинтова и В. В. Готовцев. Пьеса будет показана в мас.

● Вторым секретарем оргкомитета Лен-ССП избран т. Н. Свирин. Тов. Н. Свирин утвержден также председателем критической секции ленинградского оргкомитета.

● 1 марта открывается филиал МХАТ СССР им. Горького (в помещении б. театра Корш). Для открытия идет пьеса «На дне», которая в дальнейшем будет снова перенесена на большую сцену МХАТ. В филиале будут итти «Дни Турбиных», «Хлеб», «У врат царства», «Битва жизни», «Дядюшкин сон», «Наша молодость». Совсем снимаются с репертуара «Реклама» и «Елизавета Петровна».

● На большой сцене МХАТ остаются пьесы «Мертвые души», «Страх», «На дне», «Вишневый сад», «Женитьба Фигаро», «Горячее сердце». На большой сцене будут показаны следующие новые постановки: «Таланты и поклонники», «Егор Булычев и другие», «Мольер». Кроме того, возобновляются постановкой пьесы «У жизни в лапах», «Царь Федор Иоанович», «Синяя птица».

★ В филиале МХАТ будут показаны новые постановки «Трактирщица», «В людях», «Пиквикский клуб» и возобновляются «Три толстяка» Ю. Олеши.

ПИСЬМА ИЗ ЛЕНИНГРАДА

НА ПОЭТИЧЕСКОЙ ДИСКУССИИ

Дискуссия о поэзии заняла уже три собрания. В прениях выступила значительная часть ленинградских поэтов и критиков. Как и следовало ожидать, споры проходят мимо доклада Н. Коварского «На поэтическом участке»; стержнем дискуссии оказалась статья Ник. Тихонова «Школа равнодушных», о равнодушных поэтах, которым не создать большого искусства, настоящей поэзии.

— Если исходить из количества «раненных» и «контуженных» этой статьей, —правильно отметил в прениях В. Эрлих, —очевидна ее «большая убойная сила». Но вопрос—в точности прицела. То, что статья не имеет точного адреса, породило не только большое число «обиженных», но дало возможность пользоваться ее оружием любой поэтической группе — против своих «литературных противников».

В первые дни прений наиболее интересным, хотя и дискуссионным в ряде моментов, было выступление А. Решетова. Он выступил после малоубедительной речи поэта П. Ойфа, пытавшегося утвердить «качество рифмы» чуть ли не ведущим лозунгом. А. Решетов подверг резкой критике «всяческие разговоры о мастерстве, направленные против людей, по-настоящему работающих в поэзии».

— Есть очень грамотные люди,—говорит А. Решетов,—которые приходят в литературу как к интеллигентному занятию, которые пишут по заказу редактора на любую тему, но не скажут ни одного нового слова. Другой пример—Александр Прокофьев, настоящий поэт, у которого свой специфический мир, специфические краски. Свой специфический внутренний мир, свое творческое укрепление,—утверждает А. Решетов,—имеют все настоящие поэты. И это творческое укрепление является одновременно и укреплением среды и класса, выдвинувшего поэта. Разрешать всевозможные проблемы, стоящие перед классом, чувственно подводить к читателю явления и желания среды — задача поэта. И это положения определяют наш подход к риторике и рационализму, которые защищались докладчиком.

А. Решетов по существу подытожил высказывания выступавших до него его «литературных соратников» В. Лозина и С. Бытового. Если В. Лозин выступает против поэтов, в творчестве которых нет живых чувств («Правда идет от полного сердца,—говорит он,—и не может быть «вымучена» скрипучим пером, а когда докладчик защищает рационализм, он выступает плохим адвокатом «школы равнодушных»), то С. Бытовой заявляет, что «главное в поэзии — это душа» Это заявление, заметим, дало повод для иронических замечаний А. Прокофьева.

— Для одного поэта—говорит А. Прокофьев,—главное—это душа. Для другого, возможно, ноги («волка ноги кормят»), для третьего—руки, которыми он... хватает за пиджак редактора в коридорах издательств Что же в самом деле определяет качество поэзии? Качество поэзии зависит от идейного роста поэта, от его таланта, от степени мастерства.

А. Прокофьев (как и В. Эрлих) протестует против провозглашения некоторыми поэтами афоризма Пушкина «Поэзия должна быть немного глуповатой» в лозунг нашей поэзии. Он выступает и против поэтов, кичащихся своей неграмотностью. Останавливаясь на вопросах критики, он на ярких примерах разоблачает рецензентов, способствующих вредному зазнайству молодых поэтов.

— Долой «спешащих к тихой речке отдохнуть», — резюмирует свою речь А. Прокофьев.—Долой «игру в геннеев» —«сопливеньких, да своих»!

— Долой хвастовство, «прологи», «фрагменты». Темпы и качество!

— На таких позициях,—неожиданно закончил А. Прокофьев,—стоит... поэтическая группа «Ленинград».

На последующем дискуссионном собрании с большим интересом ожидается выступление Н. Тихонова.

Б. РЕСТ

ИЗВЕЩЕНИЕ

1 марта, в 19 час. в помещении оргкомитета (ул. Воровского, 50) состоится вечер. Е. Долматовского. Докладчик т. Дукор.

Ответственный редактор С. ДИКАМОВ
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение
АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Тверской б. 25, Дом Герцена, 3 этаж

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА 1933 ГОД НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

„САМОЛЕТ"

ОРГАН ЦЕНТРАЛЬН. СОВЕТА СОЮЗА ОСОАВИАХИМ СССР

ОТВЕТСТВ. РЕДАКТОР В. А. ЗАРЗАР

Задачи журнала:
1) Борьба за генеральную линию партии и реализация шести исторических условий т. Сталина в гражданской авиации СССР. 2) Укрепление обороноспособности СССР. 3) Борьба за овладение наиболее совершенной авиационной техникой в соответствии с задачами социалистического строительства. 4) Высококачественная (политическая и техническая) подготовка авиокадров. 5) Привлечение творческой рабочей инициативы к авиационному изобретательству и рационализаторской работе.

Отделы журнала:
Планеризм, школьная авиация, моделизм, легкомоторная авиация, воздушный транспорт и местная авиация, теория авиации, моторостроение, новые конструкции, кадры, аэронавигация и наземное оборудование, новости изобретательства, очерки и корреспонденции, библиография.

Журнал рассчитан:
На авиационный актив Осоавиахима, учлетов школ Осоавиахима, работников гражданского воздушного флота, на квалифицированные кадры рабочих и средний командный состав авиопромышленности, учащихся авиационных вузов, техникумов и школ II ступени, средний и младший командный состав и курсантов школ.

С января 1933 года журнал «Самолет» издается в Журнально-газетном об'единении.

Подписная цена: год — 12 р., 6 мес.—6 р., 3 мес.—3 р., цена отдельного номера—1 руб.

Подписку сдавайте на почту в установленные сю сроки.

Вышел из печати, РАССЫЛАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМ и поступил в продажу

2-й НОМЕР ЖУРНАЛА

ЗНАМЯ

Розничная цена номера— 2 руб.

В номере: Заметки из дневника, воспоминания, эпизоды: А. Серафимовича, Л. Никулина, Н. Огнева, Е. Зозули, А. Веселого, Б. Лавренева, В. Лидина, Мата Залка, И. Сельвинского, С. Щипачева и А. Исбаха. Ал. Толстой — Люди, которые летают, повесть. Кирилл Левин — Русские солдаты, роман. М. Светлов — Стихи. В. Луговской — Рассвет, стихи. С. Левман — Черная пена, роман. Е. Габрилович — Ночь и день, очерк. С. Щипачев — Лыжный след, стихи. Ф. Бяумепталь — Сталин и оборона СССР.

На фронтах литературы: А. Тарасенков — Война за социализм. Ин. Оксенов — Лариса Рейснер — военный писатель.

Библиография: К. Лаврова — Литературная разведка (о повести Б. Лапина «Подвиг»). И. Зубковский — М. Марьенков «Вы будете призваны». А. Малинкин — Красноармейские стихи.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА» (б. «Федерация»).

ГОСУДАРСТВЕННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗД-ВО ДОВОДИТ ДО СВЕДЕНИЯ ПОДПИСЧИКОВ, ЧТО ЖУРНАЛ „СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА" будет выходить в количестве 6 номеров в год вместо первоначальных намечаемых 12

ЦЕНА ЖУРНАЛА УСТАНАВЛИВАЕТСЯ: на год 15 р. (6 ном.); на 6 мес. 7 р. 50 к. (3 номера)
Цена отдельного номера—2 р. 50 к.

К 15 ГОДОВЩИНЕ КРАСНОЙ АРМИИ

ВЫШЛИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ:

ГИХЛ Книготорговое об'ед.

Вашенцев С. Пленный. Рассказы. Стр. 195. Ц. 4 р.
Всеволжский, И. Пограничники. Музыкальное представление в двух частях с прологом. Стр. 35. Ц. 45 коп.
Ганибесов В. Эскадрон комиссаров. Стр. 240. Ц. 3 р. 50 к.
Гусев В. Гений. Стихи. Стр. 77. Ц. 2 р. 25 к.
Михайлов С. Цыганская заря. Стр. 136. Ц. 2 р. 65 к.
«Перекоп» Репертуар для агитпропбригад и драмкружков. Стр. 12. Ц. 40 коп.
Рихтер, З. Поход Осевака. Стр. 262. Ц. 5 р. 25 к.
Сурков, А. Последняя война. Стихи. Стр. 110. Ц. 2 р. 50 к.
Уткин, И. Стихи о войне. Стр. 95. Ц. 3 р.
Фиш, Г. Падение Камас-озера. Стр. 96. Ц. 2 р.
Эйдеман, Р. Восстание камней и др. рассказы. Изд. 8-е Стр. 388. Ц. 5 р. 25 коп.

Издательство писателей в Ленинграде Книготорговое объединение

Лавренев, Б. Сорок первый. Изд. 10-е. Рис. Н. Алексеева. Стр. 103 Ц. 3 руб.
МАТВЕЕВ, В. Разгон Совнар кома. Стр. 88. Ц. 2 р. 70 к.
ТИХОНОВ, Н. Клинки и тачанки. Стр. 200. Ц. 4 руб.

В. Гоффеншефер

СЕМЬДЕСЯТ печатных листов

Толстый роман — излюбленный прозаический жанр нашего времени. Большое эпическое стихотворное произведение — тенденция нашей поэзии. Все это осложнено чрезвычайно широким тематическим охватом, чрезвычайно разнообразным сюжетным материалом и стилевым экспериментаторством. Попробуйте в таких условиях создать сборник, в котором было бы сконденсировано лицо советской литературы.

Не знаю, долго ли раздумывал ГИХЛ над этим вопросом. Вероятно, все же размышлял. И поразмыслив, выпустил прекрасно оформленную октябрьскую серию отдельных наиболее значительных произведений советской литературы. Но все же это не удовлетворило издательство.

Сборник, сборник во что бы то ни стало! И родился сборник, свидетельствующий о том, что издательство пошло по линии наименьшего сопротивления, отписавшись и от октябрьской годовщины, и от литературы, и от читателя.

Представьте себе толстый—в 40 листов—кирпич, в котором даны 34 произведения, из которых 26—отрывки.[1] Отрывки из повестей, романов, пьес, поэм, очерков. Все это подано в алфавитном порядке. Единственное «достижение» редакции это то, что печатаемые вперемежку прозаики и поэты сохраняют в отдельности строгую алфавитную очередность и пропорциональность по принципу «один рябчик и одна лошадь». На большее организаторской зарядки нехватило. Не говорю уже об отсутствии характеристики писателя и произведения, откуда взят отрывок. В сборнике нет даже общего предисловия. Читателю благосклонно разрешается самому разобраться в состоянии советской литературы по тем отрывкам, которыми его снабдило издательство.

Это ему, однако, не удастся, потому что материал сборника дан не в виде синтеза, суммирующего лучшее и наиболее известное в нашей литературе за 15 лет, а в виде вертикального разреза нашей литературы, как говорится, «на сегодняшний день». Писатели (Бахметьев, Вересаев, Большаков, Караваева Залка, Никифоров, Финн и др.) представлены своими очередными произведениями. Огнев закончил «Три измерения» и начал «Изобретателей», Митрофанов экспериментирует по части музыкальной лирической прозы. Вера Инбер, встречаясь со своими старыми героями, не узнает их и переделывает их судьбу наново и т. д. Все это интересно и заслуживает внимания. Но можно ли этим заполнить сборник и преподнести советскому читателю груду отобранных по случайному принципу отрывков?

Что даст, например, читателю случайно вырванный из контекста романа Большакова «Маршал сто пятого дня» отрывок, в котором рассказывается о том, как писатель Волостов не мог влюбиться, проникнуться пафосом строительства и творить, как он выпил залпом стакан водки и, прочитав единственную главу своего недописанного романа, заснул, как убитый?

По-своему показателен также и отрывок из интересного, возможно, романа Караваевой «Баян», отрывок, повидимому, узловой, в котором пересекаются все сюжетные линии и мотивы романа. Здесь и сбор яблок, и классовая борьба в колхозе, и искусство в руках классового врага, и любовь, и один перестроившийся и один неперестроившийся писатель. Несмотря на то, что отрывок назван «У истоков борьбы», герои в нем живут без истоков и перспектив, на ролях «загадочных личностей».

Это не исключения. Для сборника характерны именно такого рода отрывки, наброски, авторские вступления, отступления или иные сочетания, вроде огневого «Конца и начала».

Я никоим образом не хочу оскорблять участников сборника (с ними разговор особый), я никоим образом не хочу умалять достоинства и интерес ряда произведений, напечатанных в нем («Свидетельница» В. Герасимовой, «Девушка из кургана» Шалва Сослани, «Повествование о реке Кульдже» П. Васильева, «Отрывок» Левина и др.). Я говорю о сборнике в целом.

Кроме всего принцип подбора писателей для сборника также случаен. В сборнике нет ни одного ленинградца. Не попали в сборник Шолохов, Фадеев, Сельвинский, Пастернак и многие другие, которые имели право и должны были быть напечатаны в сборнике, показывающем лицо советской литературы к XV Октябрю.

Пока редакция современной русской литературы спешно готовила к выпуску свой сборник, нацсектор ГИХЛ готовил к печати сборник 20 братских литератур[2].

Заглянем в обстоятельное предисловие к сборнику. Перевернем титульный лист и углубимся во вступительную статью.

Тщетно! Вступительной статьи в сборнике нет. Читатель сразу бухается в двадцатиязычные отрывки, разбросанные в том же строгом алфавитном порядке. Он может плавать в широком разливе двадцати литератур, пятидесяти девяти авторов и семидесяти четырех произведений. Он может барахтаться между якутской и польской, между марийской и грузинской литературами, — несть ему спасения. Ни одной соломинки (хотя бы в виде краткого предисловия или комментария к произведению той или иной литературы) он не найдет.

Итак, в сборнике представлено 20 литератур, 59 авторов, 74 произведения. Из этих произведений 12 прозаических и 62 стихотворных.

Самое беглое сопоставление цифр показывает, что литературы, являющиеся наиболее развитыми, занимают несоответственно ничтожное место по сравнению с малоразвитыми литературами. Особенно почему-то не повезло армянской (1 произведение), грузинской (2 произведения) и белорусской (2 произведения) литературам, сумма произведений из которых равна количеству произведений, взятых из чувашской (5 произведений) или цыганской (5 произведений) литератур. Но не в количестве, скажут, дело, а в качестве. Что же, замечание отчасти верное, поговорим и о качестве. Для этого остановимся подробно на одном, но весьма показательном произведении.

Армянская литература представлена одним единственным произведением, обозначенным в оглавлении: И. Зарьян, «Метель, человек, машина» (из поэмы), перевод с армянского В. Бугаевского. Редакция не сочла нужным сообщить читателю, что это отрывок из большой поэмы Зарьяна «Скала Рущана», что эта поэма является единственной большой стихотворной вещью, ярко рисующей социалистическую перестройку армянской деревни. Если бы редакция обо всем этом сообщила, она вынуждена была бы признать, что печатаемый ею отрывок — наименее выразительный в поэме. А между тем, если судить по отрывку вне его контекста, в армянской деревне царит полнейшая классовая идиллия, нет классового расслоения, нет классовой борьбы. Русский же читатель, не зная бытовой обстановки армянской деревни, будет особенно недоумевать: передовые крестьяне-колхозники прячут свой хлеб в ямы!

Редакция не потрудилась сделать хотя бы коротенькое примечание, в котором об'яснила бы, что хранение зерна в ямах — один из обычных способов хранения хлеба в армянской деревне. Но еще большую «услугу» автору оказал переводчик[3]; там, где Зарьян просто говорит о кивании крестьян друг на друга в тот момент, когда нужно начать зерноочистку (кому, мол, первому начать). Бугаевский заставляет крестьян говорить следующее:

«Пока у Сого семена во дворе,
Свои я подальше припрячу».

Нет у Зарьяна слова «припрячу». Оттенок незначительный, но наряду с возгласом «Разрой свою яму, Арут» приобретающий большое значение. Вообще Бугаевский с текстом Зарьяна мало церемонится. В первой же строчке, где Зарьян пишет о разыгравшейся стихии, переводчик уточняет:

«Змеем вьется метель по горам».

«Отсебятина» позволительная, но только не в том случае, когда действие происходит в равнинном земледельческом районе. Или чего стоят такие строчки:

«У триера возится куча ребят,
Они с ним играют, дерутся» (с триером?).

Всей этой, с позволенья сказать, «картины» вообще у Зарьяна нет, как нет у него и изумительного «образа»:

«Поникла машина, как хустик».

Бугаевскому же принадлежит и такой образ из поэмы тюркского поэта А. Февзи «Праздник нефти»:

«В нефтеносную почву
Я ноги мечтаний вонзал».

Куда до такого полета «мечтаний» переводчице рассказа татарского писателя Кавп-Наджеми — Шариповой. Та просто, не сообразуясь с законами физики, а, может быть, исходя из высокодиалектических соображений, повествует о том, что «скоро и он, стоя в ряду, выйдет на улицу». И все это прошло мимо редактора, выражаясь языком той же Шариповой, «не замечая».

Но мы отвлеклись. Итак, единственный образец армянской литературы здесь настолько искажен, что заставляет говорить о крупном политическом промахе издательства.

Таким же политическим промахом является и напечатание без всякого вступления или комментария отрывка из произведения еврейского писателя П. Лурье «Степь зовет».

Неудачен выбор стихотворения Кулыка «Каунавага».

Думается, что у Кулыка можно было бы найти более актуальное стихотворение для сборника, посвященного XV Октябрю. Столь же неудачно и невыразительно представлен и Тычина.

Сборник изобилует тематически случайным материалом, который без всякого ущерба можно было бы из него удалить. Таков рассказ украинского писателя Пассанто «Преступник». Таково неплохое и неплохо переведенное Багрицким стихотворение еврейского поэта Фефера «Под моим окном высоким». Таково слабое, пытающееся механически обновить колхозной терминологией старую пейзанскую идиллию стихотворение польского поэта Лобановича. Обилие этого материала не позволяет продолжать этот перечень.

Но думаю, что всего сказанного достаточно для того, чтобы иметь представление не только о количественных, но и качественных пороках сборника. И как мы видели, первое связано со вторым.

Было бы непростительно пройти мимо достоинств сборников. В них с максимальной яркостью выступает все то, что наиболее характерно для литературы страны, строящей социализм. Это особенно эффектно выступает во втором сборнике, где мы имеем полную молодости, бодрости и веры в торжество социализма поэтическую перекличку народов Советского союза. Но все это от самой жизни и от писателей, отображающих ее, а не от организационных талантов издательства. Ибо последнее не смогло организовать эту перекличку так, чтобы она действительно зазвучала симфонией. Оно засорило сборники случайным неорганизованным и ненужным материалом, проявив слепую литературную всеядность.

Писатели привыкли ругать ГИХЛ: «Гихлос», мол, это место! Слов нет — есть, за что ругать ГИХЛ. Ну, а что сказать о писателях, которые, позволив издательству печатать обрывки из своих произведений, не поинтересовались, куда все это пойдет и в каком контексте предстанет перед читателем? Что сказать о писателях, которые даже не задумались о целесообразности печатания сборника и честно не поставили вопрос об этом перед издательством.

Пассивное отношение к ответственной задаче? Это не все. Сами того не подозревая, участники сборника оказались в положении унтер-офицерской вдовы, которая, как давно уже известно, сама себя высекла.

Оба сборника занимают 70 печатных листов, или 350.000 листов-оттисков. При нынешнем бумажном кризисе — это очень ощутительное количество бумаги. Если в отношении второго сборника можно было бы поставить вопрос о лучшей организации и уплотнении его до 20 листов, то в отношении первого сборника надо было решительно поставить вопрос о нецелесообразности его выпуска. Почему никто из авторов не предложил издательству выпустить вместо сборника отрывков — сборник советской новеллы за 15 лет? Наряду с октябрьской серией отдельных романов и повестей такой сборник был бы крайне интересен и запал бы он всего 10 листов. Остальную бумагу можно было бы использовать на выпуск четырех отдельных романов или повестей или десяти сборников стихов. Не один из участников сборника жалуется, наверное, на «проклятый ГИХЛ», который, ссылаясь на отсутствие бумаги, задерживает выпуск его книги.

Писатели должны активно вмешаться в жизнь издательства, помогать ему и предупреждать такие случаи, когда «ноги мечтаний вонзаются в почву», а драгоценная бумага улетает в трубу.

[1] «Писатели великому Октябрю», сборн. 2, ГИХЛ, 1932.

[2] «Писатели СССР великому Октябрю», сб. 2, ГИХЛ, 1932.

[3] Перевод Бугаевского был тщательно сопоставлен с подлинником Зарьяна участниками практикума по редактуре в РИИН тт. Айрян и Ханджьян.

15 ЛЕТ Т