

РА

30.

1134

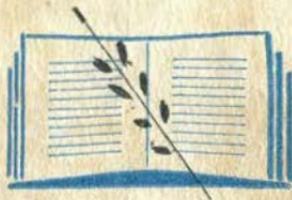
РА

30

1134

ПИСАТЕЛИ КОМСОМОЛА

79
36

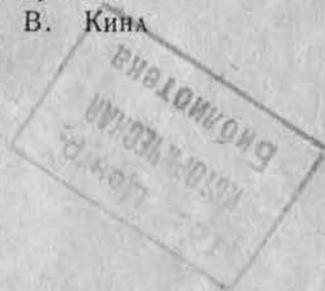


МОЛОДАЯ
ГВАРДИЯ

РА
ЭД
ПЗД

ПИСАТЕЛИ КОМСОМОЛА

СБОРНИК СТАТЕЙ
А. В. Луначарского,
Д. Ханина, Иппо-
лита и В. Кина



МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

2369



1928 г.

Ленинградский Областлит № 2526

Тираж 4.000 экз.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вряд ли нужно доказывать, что наша молодая литература, призванная обслуживать читательские интересы нашего молодого поколения, обнаруживает признаки несомненного роста, завоевывает все большие читательские кадры. Если в круг задач культурной революции входит задача воспитания писательских кадров революционных художников слова (эта задача еще далеко не разрешена), то для наличных писательских кадров проблема создания кадров читательских может считаться уже решенной. Пролетарский и крестьянский читатель все более настойчиво требует своей литературы, зовя писателя стать выразителем сознания нашей эпохи.

Мы видим, что отдельные классы и классовые группы выделяют своих идеологических агентов, что это в свою очередь обуславливает в нашей стране борьбу за гегемонию между пролетарской и буржуазной литературой. Не последнее место занимает в этой борьбе и творчество писателей Комсомола. Если наша партия является авангардом всего рабочего класса, то Комсомол является передовой колонной рабочей молодежи. Естественно, что его методы воспитательной работы, некоторая бытовая специфика и особый круг интересов рабочей молодежи должны были породить кадр молодых писателей, являющихся писателями Комсомола и рабочей молодежи.

Однако, этот участок нашей литературы никогда не пользовался должным вниманием нашей критики и публицистики. Высказывания о писателях Комсомола и рабочей молодежи в большинстве своем были случайны, быстро затеривались в периодических изданиях. А между тем, молодой читатель хочет знать своих писателей и поэтов, ему нужно помочь в оценке основных явлений нашей молодой литературы.

Этой цели в известной мере и должен служить предлагаемый молодому читателю сборник статей „Писатели Комсомола“.

Статья тов. Ипполита „Комсомол и его писатели“ пытается ответить на вопрос о взаимоотношениях комсомольского писателя и читателя, попутно затрагивая и принципиально методологические вопросы о самой природе комсомольской художественной литературы и правомерности существования самого этого термина.

Статья тов. Д. Ханина „О пользе споров и о вреде кулачных боев“ является откликом на имевшую место в нашей периодической прессе (Ленинградская „Смена“, „Комсомольская Правда“) дискуссию о творчестве Жарова. Дискуссия эта, во многом поучительная, дала материал для общих суждений об идеологии и лице комсомольского писателя, позволила наметить характеристики основных типов писателей, Комсомола.

Этой же теме по существу посвящены: этюд А. В. Луначарского о Марке Колосове — „самом комсомольском из всех писателей“, которых доводилось читать автору, и „Заметки о творчестве И. Уткина“ Д. Ханина.

Одной из основных опасностей, стоящих перед нашими молодыми писателями является опасность вхождения в штамп, следования по пути схемы и графарета, взамен показа живых людей и художественного обобщения и отображения действительных человеческих отношений. Этой теме посвящены фельетоны гг. Ипполита и В. Кина „Герои плаката“ и „Литературный бульвар“.

Статья Д. Ханина „Жив человек“ предостерегает против скоропелых и мало продуманных выводов, которые делают многие наши критики и публицисты в отношении молодых писателей и поэтов. Недостаточная осторожность и умеренность оценок, не всегда чуткое и внимательное отношение к творческим путям нашего писательского молодняка могут повести к поспешным и неверным выводам и ошибкам.

Выпуская в свет первую книгу статей о писателях Комсомола, Издательство считает при этом необходимым отметить и тот момент, что большинство статей принадлежит перу наших молодых критиков и публицистов. Суждения, высказываемые авторами статей, являются в отношении каждой данной статьи личной точкой зрения.

Комсомол и его писатели

I

Дружно, дети, все за раз;
Буки-аз, буки-аз...
Счастье в грамоте для вас!
Бранже

Начнем с азов: с терминов и понятий. Итак, что такое «комсомольская литература» и есть ли она вообще в природе вещей?

«Нет и не может быть специфически «комсомольской» художественной литературы,—писали мы, открывая дискуссию в «Комсомольской Правде».—Нельзя делить литературу по возрастным или половым признакам, хотя последние и накладывают на нее свой отпечаток»¹.

«Комсомольская литература,—ответил М. Беккер,—существует и будет существовать, пока существует комсомол, юнкоры, в среде которых преимущественно будет расти молодой пролетарский художник»².

«Понятие «комсомольская литература» можно употреблять только условно,—полагает в отличие от Бек-

¹ «Комсомольская Правда». 1926 г. № 96. Статья «Комсомол и его писатели».

² «Комсомолия». 1926 г. № 5, стр. 62.

кера тов. Лелевич, — в смысле комсомольского крыла всей пролетарской литературы, при чем граница между этим крылом и остальной литературой рабочего класса крайне неопределенна и сбивчива»¹.

Близко к нему стоит Михаил Светлов: «Комсомольская литература это—отдельная колонна всей армии пролетарской литературы, главным оружием которой (колонны) является молодость. Комсомольская литература в целом не отличается от литературы пролетарской, но пользуется термином «комсомольская» так же, как и отдельная красноармейская часть, не отличаясь в целом от всей Красной армии, все же носит свое название, скажем: 42-я бригада или др.»²

Есть и другая точка зрения, выражаемая, например, тов. Г. Мунблитом: «По нашему мнению, единственной особенностью, которая могла бы четко разграничить так называемую комсомольскую литературу от всякой другой (в случае, если бы это разграничение потребовалось), есть особенность возрастная (разрядка всюду моя. Ип.), то-есть, иными словами, комсомольская литература может быть определена, как литература коммунистически настроенного молодняка (разрядка тов. Мунблита)³.

¹ «О пролетарском литературном молодняке». «Новая Москва». 1926, стр. 6. В другом месте («Комсомольская Правда» № 123) тов. Лелевич выражался иначе: «Термин «комсомольская литература» неудовлетворителен ни теоретически, ни практически, но поскольку термин «комсомольская литература» приобрел широкое распространение, его можно условно сохранить». На этой же точке зрения стоит и тов. А. Безыменский.

² «Комсомольская Правда». 1926 г. № 123.

³ «Молодая Гвардия». 1926 г. № 6, стр. 18.

А. Жаров вместе с рядом других товарищей просто не видит здесь вопроса. «Пусть называется!—говорит он.—Если общественное читательское мнение будет называть ее комсомольской, не стоит возражать против этого и не надо спорить об этом. Пусть называется!»¹

Как видите, сколько голов, столько и мнений. Условиться о терминах действительно необходимо. Но какой смысл в лишнем термине, который всяк понимает по-своему, который ничего не объясняет, наоборот, запутывает бедную читательскую голову. Польза его сомнительна, вред очевиден. Именно таков термин «комсомольская литература».

Что собственно он означает? Разберемся по существу. Означает ли это, что данная литература создана комсомольцами? Тогда это неверно: в значительной части она обязана своим существованием формально беспартийным людям, членский билет ВЛКСМ для «комсомольской литературы» не обязателен.

Быть может «комсомольская литература» та, что черпает сюжеты, разворачивается на фоне быта рабоче-крестьянской молодежи? Тоже неверно: при этом условии окажется, что «комсомольская литература» существовала задолго до комсомола, в лице хотя бы Короленко, Вольнова и других, изображавших жизнь и труд деревенского или городского подростка, старых писателей. А из современников придется сюда причислить Гумилевского, Григорьева, Решетова и т. д. и т. п.

Дальше. Как быть с комсомольцем-писателем, разрабатывающим в своем творчестве иные, не связанные с комсомольской тематикой мотивы? Будет ли это

¹ «Комсомольская Правда». 1926 г. № 123.

комсомольской литературой, и если нет, то почему? Много-много таких «почему» встает перед читателем, продумывающим до конца эту абракадабру.

Допустив правомерность комсомольской литературы, мы с логической неизбежностью дойдем до комсомольской живописи, комсомольской скульптуры, комсомольской архитектуры, то-есть до явного вздора. Допуская другой признак—возрастное деление, мы дойдем до признания пионерской литературы, литературы октябрат и столетних старцев. Мы сказали: дойдем,— это ошибка; надо сказать: дошли. Вслед за разговорами, в центральном органе нашего союза появилась статья, серьезная статья, о литературе младших поколений, в частности о так называемой «пионерской литературе». Здесь нет обмолвки. Автор¹ ее так и пишет: «В редких случаях произведения пионеров попадают в печать. Объясняется это слабостью пионерского творчества»². «По моим наблюдениям,—продолжает он,—пионерские писатели (то-есть пионеры-писатели. *Ип.*) подвержены влиянию поэтов «первого призыва» (Кириллова, Герасимова и т. д.) Отсюда, может быть,— следует заключение,—отвлеченный характер пионерской лирики, революционная фразеология, которая заменяет живые конкретные образы». Вот для ознакомления взятый из той же статьи образец «пионерской поэзии»:

Мы — юные дети коммуны.
Мы — юные дети труда.
К борьбе за народ и свободу
Мы будем готовы всегда.

¹ Кстати, называющий себя «комсомольским критиком». Щадя его молодость, умалчиваем о его имени.

² Эта и дальнейшие цитаты взяты из статьи «Внимание пионерскому писателю». «Комсомольская Правда», 1925 г. № 114.

Автор по этому поводу замечает, что «пионерская поэзия выработала свои стилистические шаблоны, на которые сбиваются все пионерские поэты (нельзя не пожалеть, что автор скрыл от потомства их авторитетные имена. *Ип.*) В них бесконечно варьируется мотив преданности Ильичу и его делу. Живого писателя в них не видно». Автор, впрочем, указывает выход из тяжелого положения: «Комсомольская литература... с ее поэзией конкретных переживаний, безусловно, повлияет на творческое воображение пионерского поэта в положительном смысле».

Точка. Дальше ехать некуда. «Пионерская лирика», «пионерская поэзия», «пионерская литература» — весь этот вредный, словесный мусор, засоряющий мозги 10—12-летним ребятам, навеян непосредственно вот этой самой «комсомольской литературой», «комсомольской поэзией» и лирикой и чем там еще. Все это было хорошо для своего времени, «на заре туманной юности», когда требовалось жирной чертой отграничивать контуры литературных групп от сомнительных соседей, а литература рабочего класса пробивалась разбросанными островками в взбаламученном море, и все это никуда не годится теперь. Понятие «комсомольская литература» было некогда хорошим рабочим инструментом, много помогшим нам, а сейчас сработавшимся, отслужившим свой век.

Надо наконец твердо усвоить, что литература делится по классовым признакам, а не по возрастным, профессиональным или производственным. Бывает поэзия буржуазная, бывает пролетарская, но нет комсомольской или женской, или металлургической, или рыболовной.

«Комсомольская Правда» вела обсуждение этой темы под заголовком «Дискуссионный вопрос». То, что мы дискутируем, истекая словами по такому детскому поводу, говорит главным образом о нашей же теоретической беспомощности и неразборчивости. Надо надеяться, что после известной резолюции Центрального Комитета ВЛКСМ, повторившей, что «никакой специфически комсомольской литературы нет и быть не может»¹, мы надолго застрахованы от повторения подобных дискуссий.

II

Особое внимание необходимо уделить писателям и поэтам из среды комсомола, активно действующим в гуще рабочей молодежи.

XIII съезд ВКП

Но если и нет комсомольской литературы, комсомольских поэтов и писателей, то писателей и поэтов комсомольцев, литературы, созданной комсомольцами, у нас хватает. За последние пять—шесть лет вырос и окреп слой литературного молодняка, выросшего главным образом из комсомола и воспитанного революцией и гражданской войной. Пройдя огонь, воду, медные трубы и комсомол, наш писатель показал, что школа революции не пропала для него даром: выйдя на литературные позиции, он легко и красиво завоевал право на первые места.

¹ См. резолюцию ЦК ВЛКСМ «О писателях из молодежи».

Безыменский и Жаров из поэтов первого призыва—начала двадцатых годов—имена, «ставшие известными миллионам людей»,—типичные птенцы комсомольского гнезда, в нем вылупившиеся и оперившиеся. За ними развернутой шеренгой шагала колонна комсомольцев второго призыва: Уткин, Голодный, Светлов, Дементьев, Малахов, Молчанов, Колосов, Шубин, Богданов, Рахилло и др. Вслед за ними входит постепенно в литературу пока безымянная молодежь со страниц «Комсомолии», литературных столбцов и уголков бесчисленных комсомольских газет.

Нет, мы сказали, комсомольской литературы, но есть комсомольцы поэты и писатели, требующие серьезного и пристального внимания. Скажем прямо: заслуженно бережного и внимательного отношения к себе наши писатели еще не видят; комсомол в целом смотрит на них косо. Они могут,—говорил года два назад один из тогдашних работников комсомола,—«предъявить большой упрек союзу, упрек в том, что союз относится к ним с каким-то снисходительным благожелательством, очень часто проявляя «поощрение» в виде похлопывания по плечу: «Ну что, пописываешь?! Ну, пиши, пиши, выдвигайся!» И отчуждение от союза этих комсомольских писателей, иногда проявляющееся раз'едание их богемой, упадочнические ноты в значительной степени обуславливаются отсутствием внимания к ним»¹.

Но поощрение, хотя бы в таком куцом виде, встречается редко. Гораздо чаще, надо думать в большинстве случаев, писатель-комсомолец попадает в атмосферу

¹ В. Касименко.—«Задачи комсомольской печати». «Молодая Гвардия» 1925 г., стр. 22. Тов. К. прав в своем выводе, но нам интереснее выяснить корни этого взаимного отчуждения.

безразличного равнодушия, равнодушия холодного, непроглядного и невыносимого, как лондонский туман. Вы представляете себе фальшь и ужас его положения?

Поставьте на минуту себя на его место! Когда у вас есть противник, с ним можно бороться, убедить его словом или победить оружием. Но с кем прикажете сражаться комсомольцу? Врагов нет, неприязни нет, сочувствия нет... ничего нет... туман! Туман, в котором тонет крик, гаснет слабое пламя, а от тысячесвечного прожектора остается мутное, белесоватое пятно; с ним борешься, рассекаешь его, а он смыкается еще гуще за вашей спиной. Перед этим туманным, непроницаемым равнодушием, где нет даже сопротивления, у вас опустятся руки. Бывает хуже...

В прошлом году ходил анекдот, как редактор провинциального комсомольского органа срифмовал аншлаги на двери своего кабинета:

Без доклада не входить,
Собак и поэтов просят не водить.

Аншлаг, как слышно, теперь сняли, но отношение — уввы! — отчасти сохранилось. В низовых ячейках к комсомольцу, занимающемуся литературным творчеством, относятся до сих пор, как к парню, заведомому и злостному бездельнику, печальному пустозвону, годному только настряпню стишков к торжественным случаям. Нет нужды приводить примеры — кто их не слышал?

Всему есть свои причины. Есть причины и такому недружелюбию. На совещании комсомольцев-литераторов, созванном не так давно Отделом Печати ЦК ВЛКСМ, выяснился ряд любопытных фактов, иллюстрирующих отношение комсомольцев-писателей к комсо-

мольской работе. Товарищ Логинов (по собственному признанию — не писатель и не поэт, хоть и пишет для себя плохие стихи) рассказывал, что в комсомольской ячейке ЛИТО I МГУ, средоточии литераторов, заурядное явление, «когда наши писатели не платят по 5 и 6 месяцев членские взносы»¹.

— Эка невидаль! — перебьет нас вдумчивый читатель. — Это, натурально, нехорошо, да ведь это пустяк: стоит ли к нему придирааться?

Мы ничего не возразим и дадим слово следующему оратору:

«У комсомольских писателей есть какое-то небрежное отношение к исполнению своих обязанностей. Часто говорят, что не пришел на собрание потому, что «выжимал творчество», а иногда еще почему-то не приходят».

Допустим, что и это пустяк и будем слушать дальше: «Есть и безответственное отношение писателей к своим комсомольским обязанностям, которое зачастую переходит в отрыв. Сколько было случаев, когда писатель работает в литературном кружке и совершенно другую работу несет вне вуза. А потом он работу бросил и на бюро (ячейки) не заявил. И вот там его ждут, и бюро его ищет. По существу дела такие явления можно считать отрывом от масс».

Читателю надоедает: однообразие утомительно. Очевидно, здесь не случай, не исключение, а массовое, повседневное, бытовое явление. И таких примеров можно набрать целую охапку, была бы охота. Но мы дорожим временем читателя, как своим собственным, и стараемся говорить короче. Ограничимся еще одним,

¹ Здесь и ниже цитирую по стенографической записи.

последним, малюсеньким примерчиком из речи того же тов. Логинова:

«На днях один комсомолец-кандидат принес заявление о переводе в члены, при чем он выставил такую мотивировку: я хочу сейчас перейти в члены Комсомола, потому что в будущем году, на третьем курсе, мне будет не до этого — я буду слишком занят».

Кончаем. Соберем в один букет все эти пустяки, мелочи, и у нас выйдет веселенькая картинка: комсомолец, полгода забывающий уплатить членский взнос, брезгующий собраниями, отлынивающий от работы и ужасно торопящийся оформить свое членство в союзе: ему, изволите видеть, некогда, через год он «на третьем курсе», и ему «будет не до того». Так рисуют (если довести до конца их мысль) комсомольца-писателя близко стоящие к нему друзья.

Мы однако думаем, что «друзья» сгущают краски. В них много верного: кой-кто может узнать свои черты в нарисованном портрете, какая-то часть комсомольского ядра страдает перечисленными болезнями: отрывом от масс, пренебрежением к организации, от них веет гнильцой, душком разложения. Отсюда распространенная ошибка обобщения этих настроений, механического перенесения и распространения их на всю, здоровую в основном, массу писательского молодняка. В эту ошибку впадают многие товарищи, и именно из нее вытекает полупрезрительное, полуироническое и целиком нежелательное отношение к молодому писателю, о котором мы говорили выше. Конечно, эта недоброжелательность питается и другими источниками, но названный мотив, по нашему мнению, один из основных.

III

— Товарищ докладчик, объясните, что к чему: поэты для комсомола или комсомол для поэтов?

Записка на собрании

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Некрасов

Требования, которые комсомол предъявляет комсомольцам-литераторам, вытекают из предшествовавшего. Краткий смысл их сводится к напоминанию: «Не забывай, что ты прежде коммунист, а затем писатель», т. е. общественное начало должно в писателе преобладать.

Выслушаем и другую сторону: чего хотят писатели от комсомола? Они имеют свои, пока расплывчатые, требования и претензии, исходящие из принципиальной ошибки противопоставления себя организации в целом. На это грубое заблуждение надо, не стесняясь, указать сейчас, пока оно в зародыше, иначе, если на нем будут настаивать, оно рискует созреть в серьезный уклон. Эта ошибка развивается по двум линиям: центробежной и центростремительной. Рассмотрим их по порядку.

В цитированной выше речи тов. Логинова проскользнула такая мысль: «У художника часто есть такой процесс, когда он думает над какой-нибудь темой, а у него в это время комсомольское собрание или еще что, и у него нет возможности пойти туда». Поэтому тов. Логинов предлагал: «нужно поставить вопрос, что если обыкновенному (подчеркнуто мною. *Ип.*) комсомольцу дают 6 часов для общественной работы, то

комсомольцу-писателю этой общественной нагрузки нужно дать только на два часа». Говоря вообще, тут ничего страшного еще нет, и с этой мыслью можно бы согласиться. Но вот другой товарищ, отвечая на анкету, проведенную в ячейке I МГУ, продолжает эту мысль далее: «Надо освободить писателя от всех обязанностей, вплоть до посещения собраний». А в частном разговоре некоторые комсомольцы-писатели ставят вопрос еще резче: общественная работа и творчество вообще несовместимы, писатель должен выбирать: либо партия, либо поэзия. Похоже на злую выдумку, и нам бы хотелось, чтобы это была только выдумка, но вот перед нами лежит письмо в редакцию журнала «Октябрь». Оно заслуживает перепечатки:

«Дорогие товарищи!

Я — начинающий писатель. В комсомоле нахожусь давно. Работал в уездном, окружном, губернском масштабе, занимая ряд ответственных должностей. В последнее время предо мной всплыл вопрос, который мне не дает покоя, вопрос о взаимоотношении художника и партийца. Художник и партиец во мне неговорчивы. Партия требует безоговорочного исполнения ряда поручений, составления тезисов и диаграмм, чтения книг по кооперации...

Литература требует просиживания ночей над белой бумагой, трепетного наблюдения за побегом каждой строчки.

...Сутки, как известно, имеют только 24 часа, а мне, юноше, не вместить все те запасы, которые имеются у меня.

...Рассказы и тезисы, Толстой и политграмма, как далеко это друг от друга! Некрасов сказал: «Мне борьба мешала стать поэтом». Некрасов прав. Но не прав, неискренен Безыменский, когда он говорит: «Мы прежде всего партийцы, а стихотворцы потом». Я, по крайней мере, утверждаю, что это не так. Или борец, или поэт... Но кто сказал, что поэт — не борец?

Неужели лучше писать плохие тезисы вместо хороших стихов? А у нас требуют плохих тезисов. Я жертва этого непонимания. Стих считают у нас забавой, в чем не отстает центр.

...Если отрезать одну руку, больно. Если отрезать другую руку, тоже больно, но мне кажется, что обе руки будут целы, если я выйду из коммунорганизации и сохраню свою индивидуальность (подчеркнуто мной. *Ип.*)

Ибо, будучи всецело на стороне революции (по убеждениям, социальному происхождению и т. д.), я останусь одновременно борцом (кто сказал, что поэт — не борец?)

Так вот, дорогие товарищи, разрешите мои сомнения, сократите срок моих ожиданий.

С товарищеским писательским приветом

Игнат Мусиенко»¹.

Мы не станем говорить по существу этого истерического, хотя и подкупающе-искреннего вопля. Письмо тов. Мусиенко нам важно сейчас, как доказательство наличия среди части комсомольцев-писателей глубоко

¹ «Комсомолия». 1926 г. № 6—7, стр. 67.

ошибочной и вредной тенденции противопоставления художника-творца—общественной организации. Письмо важно, как финиш, куда можно докатиться, ступив на эту скользкую дорожку. Начинается с пустяков: с освобождения от собраний, а кончается выходом из партии, т. е. разрывом с передовой частью рабочего класса. Корень этой несчастной ошибки лежит в непонимании того, что, освобождаясь от повседневной работы партии и союза, товарищ освобождается от коммунистического влияния, оказываемого на него организацией.

Другая тенденция, другая сторона той же ошибки ведет к переоценке роли и значения писателя внутри организации. «У нас в союзе, — пишет тов. И. У., — товарищи, имеющие склонность к поэтическому творчеству, несмотря на ряд их заслуг перед союзом и перед советской родиной, никак не могут попасть в бюро ячейки, и действительно при каждом его выдвижении отводятся теми же активистами»¹. Конечно, это чистейший вздор, поклев на актив, противопоставление верхушки талантливым одиночкам. Никто и никогда из людей, у которых голова на плечах стоит не только для украшения, не станет заявлять отвод против товарища только потому, что у него «склонность» к «поэтическому творчеству». Наоборот, союз придерживается именно той точки зрения, что «нужно всемерно способствовать втягиванию писателя в союзную активную работу. Только такая работа в союзе, в ячейке может обеспечить писателя-комсомольца от перерождения, от падения и «богеми», — только она сумеет обеспечить

¹ «Комсомольская Правда», 1926 г. № 105. Статья И. У. «Дискуссионный вопрос».

его творчество материалом, и только тогда будет интересно читать комсомольского писателя»¹.

У тов. И. У. другая система взглядов, по-своему очень логичная. За мысль, что комсомольцу, со «склонностью к поэтическому творчеству» место, по крайней мере, в бюро ячейки, цепляется следующая мысль: «Отведем молодому писателю соответствующее почетное (подчеркнуто мною. *Ип.*) место, скажем ему... что он нужный человек, что мы его ценим». В своих взглядах тов. И. У. не одинок и даже не оригинален. Мы это слышали еще года за два до него. Тогда группа комсомольцев ВАППовцев предлагала комсомолу передать им не больше, не меньше, как монополию в области нашей литературы. «Комсомольские группы АПП, — писали они, — должны группироваться вокруг юношеских газет и журналов. Мы считаем, что союз должен передать им постановку литературных отделов в юношеских изданиях»². Губкомам союза даже запрещалось самим послать комсомольца учиться, если дело шло о литературно-художественном учебном заведении: «Мы считаем, — мечтали они, — что комсомольские комитеты должны согласовать кандидатуры посылаемых с комсомольскими группами АПП». Тов. И. У. до этого еще не договорился, но, если будет настаивать на своих ошибках, мы не то услышим.

Каковы выводы из всего сказанного?

Комсомолец-литератор остро недоволен своим настоящим положением в организации.

¹ А. Горлов. «К вопросу о комсомольской художественной литературе». «Молодогвардеец». «Молодая Гвардия» 1926 г., стр. 31.

² «Открытое письмо комсомольцам». «Юный Коммунист». 1925 г. № 7, стр. 17.

В одном случае он чувствует себя пасынком в комсомольской семье и ищет спасения в бегстве из союза.

В другом—персоной, отмеченной и взысканной провидением, за что требует особого почета и уважения.

Комсомол должен, говоря словами резолюции ЦК ВЛКСМ, «поставить комсомольца-писателя хотя бы в относительно сносные условия существования и окружить его атмосферой товарищеского внимания и товарищеской критики».

Комсомолец-литератор, в свою очередь, должен ощущать себя не принцессой Недотрогой, не аристократом среди черни, не человеком «свободной профессии», а дюжинным, рядовым солдатом революции, какими являются остальные два миллиона комсомольцев-ленинцев.

Два пути литературного молодняка

1. О пользе споров и о вреде кулачных боев

Я не выдам большой государственной тайны, если расскажу читателю, что в среде пролетарского литературного молодняка происходят споры, драки, потасовки. Все, кому приходится более или менее близко соприкасаться с молодыми поэтами, не без удивления и не без огорчения отмечали рознь, зачастую переходящую во вражду, царящую в этой молодой писательской среде.

Вы, очевидно, сразу понимаете, что я говорю о спорах, которые происходят между группой «Перевал», с одной стороны, и группой «Молодая Гвардия», с другой. Я с радостью отмечаю, что вы чрезвычайно догадливы. Да, я действительно имею в виду эти две группы; да, именно эти две группы живут между собою, как кошка с собакой. Да, взаимоотношения этих двух литературных направлений причиняют больше всего беспокойства и огорчений кое-кому, кто считает, что «тишь да гладь, да божья благодать» есть самое лучшее и самое благословенное состояние литературной братии.

Я не принадлежу к последним. Я считаю, что споры различных групп в среде писателей и поэтов, объединенных общим литературным направлением, отдельные

кружки и течения в этой среде вполне законны и целесообразны. Мало того, я даже придерживаюсь той еретической мысли, что они и не бесполезны. Мне, грешным делом, кажется, что ежели бы какой-нибудь коммунистический благодетель попытался собрать всех наших писателей и поэтов в одну комнату, остриг бы их всех под одну гребенку и приказал бы им писать по одним и тем же правилам, которые он, единственный коммунистический благодетель, им укажет, то из этого ничего путного не получилось бы. У Глеба Успенского дворовая девушка ведет с конторщиком следующий разговор:

«— Ну, а что у человека внутри есть, Семен Петрович?»

— Внутри-с бывает различно. Это, смотря по тому, кто чем питается: иной продовольствуется мякиной, так у него внутри мякина. А у одного сапожника, говорят, даже нашли при вскрытии подошву с лучиной».

Мы далеко ушли от Семена Петровича, но мы сходимся с ним в одном: «внутри» у человека — т. е. психология человека, его чувства, его настроения — не всегда одинаковы. И мы считаем законным и даже необходимым, чтобы каждый поэт показывал свое особое, индивидуальное, ему одному присущее «нутро».

Конкуренция отдельных литературных направлений дело весьма и весьма полезное. Она заставляет писателей и поэтов больше учиться, больше осмысливать свою творческую работу, а это вдвойне и втройне полезно нашему пролетарскому литературному молодняку, который еще далеко не совершенно владеет литературной формой и который должен будет еще много лет посвятить литературной учебе для того, чтобы создать вещи, действительно талантливые, вещи, живущие не день, не месяц и не год.

Вот почему, повторяю, я считаю законным существование «Перевала» и «Молодой Гвардии». А раз это так, то, значит, законны и целесообразны и взаимоспоры между ними и взаимокритика. Мне бы только казалось, что следовало бы всеми силами стремиться к тому, чтобы взаимокритика не превращалась во взаиморугань, чтобы диалектика событий не превратила споры в драку. К сожалению, до сих пор трудно было отличить, где, собственно, кончается критика и где начинается ругань. Часто, чересчур часто, спорящие группы или их отдельные представители с фотографической точностью напоминали прославленные кулачные бои на Москве-реке. Синяков, кровоподтеков, поломанных ребер в результате таких споров было хоть отбавляй, зато пользы не видать было. Озлобление было, грубость была, а учебы, т. е. того, чего ждал каждый от этих споров, не было.

В особенности много зуботычин было роздано в связи с той литературной дискуссией, которую подняла на своих страницах ленинградская «Смена» о Жарове и жаровщине. Прямо не дискуссия, а матч бокса, где каждый из спорящих считает, что он нокаутировал своего противника. Но эта же дискуссия навела нас на мысль о необходимости выступить со статьей, в которой можно было бы попытаться определить основные тенденции, выражаемые упомянутыми выше литературными группами. Для всякого ясно, что обвинения, предъявленные Жарову в дискуссии, по существу являются теми обвинениями, которые неоднократно «перевальцы» предъявляли «Молодой Гвардии».

С другой стороны, попытка разобрать, какие настроения и какие стремления выражают сами по себе

обе эти литературные группы, вне зависимости от литературной дискуссии, не лишена некоторого интереса и значения. Ибо эти группы сложились отнюдь не случайно. Было бы наивностью представлять себе, что писатели и поэты каждой группы подбирались по признаку содружества, совместной работы, совместной учебы. Дело обстоит далеко не так просто. Каждая из этих групп потому самостоятельно и существует, и творчество членов одной группы потому отличается от творчества членов другой группы, что каждая из них представляет собою особые настроения и особые стремления. Показать, какие тенденции скрыты в работе той и другой группы — в этом задача нашего выступления.

Само собой понятно, что я ни в коей мере не задаюсь целью обозреть в одной статье творчество всех членов той и другой группы. Эта задача необъятная, а еще Козьма Прутков сказал: «никто необъятного объять не может». Следуя этому мудрому совету, я решил остановиться только на творчестве двух преставителей «Перевала» и «Молодой Гвардии»: Михаила Голодоного с одной стороны, и Александра Жарова — с другой. Я остановился на этих двух фигурах потому, что они наиболее ярко представляют достоинства и недостатки своих групп.

2. «И радость непомерна»...

У каждого подлинного художника есть какая-либо идея, которую он разрабатывает всю свою жизнь. Эта идея красной нитью проходит через все его произведения, окрашивает в своеобразный цвет все творчество данного художника. Эта идея и составляет то своеобразное «нутро», то индивидуальное, специфическое, что

отличает одного художника от другого, что придает каждому художнику свое собственное, оригинальное лицо.

Есть такая основная идея и у Жарова. И это — идея радости победившего пролетариата, радости молодого, идущего вверх гигантскими шагами класса-победителя, класса-строителя, класса, которому принадлежит будущее. И эта радость, бодрость окрашивают все произведения Жарова. Жизнь он встречает песней:

Здравствуй, жизнь!
Мы в тебя вступаем
Кузнецами своей судьбы!

Жаров постоянно чувствует себя кузнецом своей собственной судьбы. А это чувство — очень здоровое, это чувство бодрящее, это — чувство, вливающее силы в мускулы, заставляющее их нервно и упруго сжиматься. Радость Жарова не беспричинна. Ошибочно изображать Жарова поэтом радующимся по всякому поводу и даже без повода; его радость не из тех, о которых презрительно отзывается Светлов:

Если радостно мычит теленок,
Это ведь не значит оптимизм...

Нет, радость Жарова — это далеко не радость безмятежного теленка. Жаров радуется потому, что живет он в эпоху интересную, что живет он в дни, когда есть возможность бороться, строить и побеждать.

Помните, на XII съезде нашей партии утверждали прием в партию старого бывшего меньшевика — Мартынова. Мартынов, десятилетия боровшийся против Ленина и ленинцев, вышел на трибуну для того, чтобы

мотивировать свой переход на новые позиции. Свою краткую речь он закончил словами: «Весело жить в наше время». Вот и Жарову весело жить в наши дни, весело потому, что

В наши годы сердце не остудишь.
Мысль резва, как на ветру листа.

Радость Жарова пытаются ограничить. Ему не перестают твердить о том, что одной радости, одного веселья, одной юности мало, что дни юности промчатся стрелой, что «затихнет понемногу кровь, не устающая бурлить», что «потускнеет глаз, горящий уголь, и не вспыхнет знаменем лицо».

Всему этому Жаров не без основания не верит. Он знает, что радость его—это радость не только личная и радость не только молодости, это — радость класса, и потому с полным правом заявляет:

Наши годы не сковать покоем,
В наши годы только бурям петь.

И опять.

В наши годы сердце не остудишь,
Юность не погасишь в наши дни.

Эту радость Жарова, эту его уверенность в собственных силах и в силах класса, его воспитавшего, мы понимаем и разделяем. И если кто-либо по поводу этой уверенности Жарова с презрительной миной на лице начинает твердить о казенном благополучии и о телячьем восторге, то мы с полным правом сможем этого скептика обвинить в безудержном, ничем не оправданном пессимизме. Точно так же, как и Жаров, мы уверены,

что наши годы окрашены радостью, что их не сковать покоем, что юность в наши дни не погасишь. Вместе с Жаровым мы оптимисты.

Радостное творчество Жарова не беспредметно. Оно не расплывается в пустотах беспредельных. Отдав на первых порах своего творческого пути дань космизму, Жаров в дальнейшем берет конкретных, живых, реальных людей, людей нашей эпохи, нашего сегодняшнего дня, вместе с нами борющихся, вместе с нами строящих, и в своем творчестве показывает нам этих людей, их переживания, их наслаждение борьбой и строительством. Поэма «Комсомолец», сравнительно раннее произведение Жарова, страдает еще беспредметностью; в ней взят не один какой-нибудь определенный, типичный, реальный комсомолец и показана его жизнь, а дан весь комсомол. Герой поэмы заявляет:

Имя мое—Легион!
Имя мое—Комсомолец!

Но уже в дальнейших крупных произведениях — в «Азиатах», в «Гармони» — Жаров показывает нам живых людей, близких нам, комсомольцам. Его «американец» Сеня, о котором:

Из литейной Мишка
О нем исподтишка:
Сенька-то зайка,
Зайка, а башка...!

это—живой, настоящий комсомолец, который так увлекается радиолобительством, что устраивает с упреком на крыше диспут о праве радилюбителя строить антенну.

Его Катя из кондитерской, убежавшая от старого мужа, это — живая дичина, у которой

... волосы, как рожь,
А голос — колос налитой,
Такой певучий и густой.

Эта Катя не прочь и на субботниках поработать и после субботника или до него у Каменного моста сочно и крепко целоваться с парнем в лодке.

И даже живым и реальным выглядит в «Азиатах» Сазоныч, сторож клуба, который, кряхтя, вспоминает о старом графе, у которого он собакой жил, и жалеет о том, что графские дворцы и палаты отдали «азиатам».

Все эти люди живыми глядят со страниц последних произведений Жарова, и потому-то они понятны и близки читателю, как понятен и близок ему секретарь деревенской ячейки Тимофей Васильевич, который, возомнив о себе, напугал девиц следующими словами:

... Займемся мы всуерьез
Мозговым ремонтом.
Каждой девке надо быть
Девкой... с горизонтом!
Это будет хорошо,
Хорошо-отлично,
Заявляю вам конкретно
И категорично!..

Глядя на этих живых, настоящих людей, на их полноценную жизнь, радуется Жаров, ему весело оттого, что в бывшем графском доме

Сквозит между стволы колонны
Иному миру слава.
И звон сердец, и песен звон,
И буйных глаз орава!

Жаров радуется и потому, что Тимофей Васильевич сбросил наконец с себя дурь, стал прежним простым парнем Тимошкой, перекинул через плечо ремень от гармонии и ведет за собою народ «под гармонь в огонь и воду».

Рад Жаров и потому, что Катя вырвалась из лап старого, немилостивого мужа, что не удалось Сазонычу, отцу ее, вернуть назад, в деревню к немилостивому, что Катя теперь в комсомоле и с комсомольцами.

И чувствует Жаров, что его комсомольцам хотя и не хватает культуры, хотя они еще во многом азиаты, но они строят мир, и его комсомольцы это:

Шефы песен, радости, морей
И подшефные
Борьбы
И солнца!

И пришли они в мир для того, чтобы «человека нового строить».

Чрезвычайно характерно восприятие Жаровым природы. Он любит солнечные дни, он любит ясную погоду, ему понятна бодрящая морозом зима, но совсем непонятны, чужды ему осень, дожди, ветры. Ему кажется, что ветер ворвался в его жизнь случайно, что он шел не к нему, а в соседний двор. Жаров с грустью провожает летнее солнце, хотя и знает, что оно уходит не навсегда, что «до свидания» еще не значит «прощай». Его недоумение тянется всю долгую, нудную осень и кончается только тогда, когда:

Под дальние укоры
Отгрохотавших гроз
Зима вступает в город
Надолго
И всерьез!

Жаров понятен и близок массам молодежи. Происходит это не только потому, что Жаров радостен. Мало ли чему человек может радоваться, и не всякая радость может найти отклик у массы читателей. Жаров находит отклик потому, что его поэзия созвучна массам, что темы своих произведений он черпает в жизни масс. Чернышевский писал, что влияние литературного произведения на общество «бывает только тогда, если идеи, лежащие в основании произведения, входят в живое соприкосновение с действительной (умственной, нравственной или практической, это все равно, но непременно с действительной) жизнью общества». Произведения Жарова потому-то и находят отклик в читательской массе молодежи, что они и идеи, лежащие в их основании, входят в соприкосновение с действительной (как этого требовал Чернышевский) жизнью. Жаров вырос в Комсомоле, и в нем он черпает темы для своего творчества, и эти темы близки и понятны читателям Жарова.

В творчестве Жарова был момент, когда тяжелые, мрачные настроения чуть было не овладели поэтом. Это был момент, когда вся страна скорбела о смерти вождя. Жаров тогда написал захватывающие строки:

Солнце, стой!
Эх, солнце, сделай милость,
Подожди лучом в снегах звучать...
Ты не знаешь, что остановилось
Огненное сердце Ильича?..

Но эта скорбь была вполне оправдана. Вместе с Жаровым скорбели миллионы, да и как было не скорбеть, когда

От горящей домны революции
Отошел
Великий кочегар!

Но уже и тогда Жаров чувствует, что только скорбеть нельзя. Уже тогда, когда еще сильна была тоска в поэте по ушедшему вождю, он чувствует, сознает, что

Наше трудовое горе
Железной радостью сменят века.

Этой «железной радости» Жаров не в силах противостоять. Она вновь овладевает им, и вновь бодрые, радостные мотивы начинают звучать в творчестве поэта, вновь им владеет «радость непомерна»...

Кроме этого момента, мы не знаем в творчестве Жарова ничего, что напоминало бы о тяжелых настроениях, о скорби, о грусти, о печали. Он постоянно жизнерадостен, постоянно бодр, постоянно весел. С улыбкой на лице он встречает день и с улыбкой его провожает. Мы ниже еще остановимся на том, насколько это хорошо и насколько плохо. Пока же для нас важно отметить, что радость Жарова, его веселье — это не веселье по приказу, это его органическое свойство, радость — это его «нутро», веселье — это основное настроение, которое царит в нем. И недаром он сам о себе заявляет:

Если б сердце было черной глыбой,
И тогда бы удалось едва ль
Вместо счастья, радости, улыбок
На лицо мое плеснуть печаль...

Форма Жарова целиком соответствует тем настроениям, которые отражены в его творчестве, это — четкий ритм, бодро звенящий. Даже образы свои он черпает у комсомола и у революции: «радость, как у комсомольцев вечер».

По поводу формы произведений Жарова в последнее время стали говорить о «барабанщине». Но условимся, какое понятие вкладывать в это слово. Если барабанщина должна означать пустой трезвон, то мы против нее. Но вспомним, что под мерный ритмический барабанный стук стройно шествуют красноармейские и рабочие колонны. И форма Жарова зачастую напоминает этот ритм, с которым идут на демонстрации сотни тысяч.

3. О трепаке и гражданских мотивах в поэзии

Основные настроения творчества Жарова за последнее время, а может быть, и не только за последнее нашли много недоброжелателей. Дело началось с того, что присяжный фельетонист ленинградской «Смены», пишущий под псевдонимом Тур, разразился необычной, даже для него, статьей о Жарове и жаровщине. Статья развязала целую стихию. У Тура нашлись последователи. Вслед за ним с руганью «комсомольских классиков» выступил Олендер, в унисон им обоим начал писать некий Горелов, а вслед за ними со страниц ленинградской «Правды» раздался голос Блейгардта, который творчество Жарова не нашел возможным охарактеризовать иначе, как следующими, не лишенными некоторого тяжеловесного остроумия строками:

Ах, комсомольцы! Ах, рабфаки!
Ах, октябрю! Ах, октябрю!
Я восклицательные знаки
За! каждым! словом! ставлю! зря!

Было бы нудным и утомительным зачитывать все обвинения, которые изобрели досужие критики для того, чтобы посерьезнее да покрепче «угробить» Жарова,

если выражаться чубаровским стилем, который я заимствую из статьи одного из критиков Жарова. Да собственно этого не надо, ведь уже давно сказано, что на всякого Блейгардта не начихаешься. Важно выделить основные обвинения, предъявленные Жарову, имеющие общественное значение, и посмотреть насколько они серьезны, насколько они верны.

Первое обвинение, которое подлежит внимательнейшему разбору, это—обвинение в том, что Жаров безудержно пляшет трепака. Со свойственной фельетонисту остротой пера, Тур так формулирует это обвинение: «Безыменский о нем (о Жарове) как-то сказал: «и пляшет трепака по строчкам Сашка Жаров». Эта дружественная характеристика стала для Жарова убийственной. И впрямь, Жаров во всей своей поэтической работе не устает плясать трепака: он откалывает строчками однообразный веселый мажорный такт до беспамятства, до тошноты, до одурения... Мы тоже не против бодрого юношеского комсомольского трепака в большой литературе. Мы имеем право на этот радостный камаринский. Ведь и впрямь в нашей действительности есть не мало такого, отчего можно и нужно затанцевать. Но бодрость жаровского трепака кажется нам часто очень и очень подозрительной. Трепак, если его танцуют методически и регулярно изо дня в день, согласно календарным датам, иногда полон неискренней бодрости и мажорности профессионала. Жаров только исключительно танцует. Он безостановочно откалывает беспечные агитационные лозунговые коленца, и неудивительно, что в его стихах естественной дозе гражданской бодрости сопутствует огромный накладной расход неубедительного барабанного мажора».

Тур, во-первых, недоволен тем, что Жаров постоянно весел, и он, во-вторых, сомневается в искренности этого веселья.

Но по поводу искренности Туру ответил другой, очевидно, более умный критик Жарова—Олендер. Он заявляет: «Все эти жаровские стихи по-своему искренни. Я утверждаю это по внутреннему убеждению, что каждый поэт должен быть честен к самому себе».

Оставим в стороне внутреннее убеждение и честность. Не ими определяется дело. Олендер неудачно выразил ту мысль, что поэт не может быть неискренним, что он перестает быть поэтом, если он свои действительные чувства и переживания скрывает, выставляя читательской публике напоказ чужое, не принадлежащее ему лицо. Такой поэт ничего не создаст и о таком поэте не пишут. Такой поэт вряд ли дал бы Туру возможность разразиться своей громовой статьей.

Неискренних поэтов не бывает. Произведения, фальшиво звучащие—не поэзия. Поэт, пытающийся обманывать читателей, это—уже не поэт, ибо в творчестве своем подлинный поэт может показать жизнь лишь через свои восприятия.

Таким образом остается только одно обвинение в том, что Жаров постоянно весел. Но это обвинение поистине смехотворно. Как можно человека обвинять за его жизнерадостный характер, как можно человека обвинять за то, что на жизнь он смотрит бодро, весело, с радостью, что тяжелые явления окружающей его действительности не омрачают его сна, не нагоняют на него бессонницу! Такому человеку можно удивляться, ему можно завидовать, но ругать его за это по меньшей мере бессмысленно.

А у Жарова, как мы показали выше, радость есть основное настроение, восприятие жизни у него бодрое. И плохого тут пока еще ничего нет.

Есть поэты, смотрящие на жизнь менее радостно, чем Жаров. Об одном из них мы будем говорить ниже. И их также нельзя ругать только за то, что они не бодры постоянно. Поэта надо брать таким, каким он есть. Можно говорить, что его настроения опасны, можно говорить, что этот поэт вреден, если он своими опасными настроениями заражает читающую его массу. Но до сих пор еще никто не говорил о том, что настроения радости опасны и что опасно ими заражать читателей.

Можно и нужно принять иную постановку вопроса, можно и нужно заявлять Жарову, что одной радостью, одной удалью бесшабашной, одним весельем молодости не проживешь. Можно и нужно указать Жарову на то, что помимо побед на его пути и на пути рабочего класса вообще стоят и трудности. Такая постановка вопроса была бы правильной.

Но нельзя требовать от Жарова, чтобы он обязательно, в угоду Туру и Олендеру, в своих стихах писал и о радостном и о грустном. Такого канона мы до сих пор еще нигде не встречали. Поэт может писать об одном—это его право, если он так переживает и чувствует.

Перед Жаровым действительно стоит опасность, что он из-за своей радости непомерной и трудности начнет окрашивать в розовые тона. Но до сих пор этого не было. Жаров просто обходит трудности, на что он имеет полное право. Такая опасность имеется лишь в тенденции. И уже сейчас грозно прикрикивать на Жарова: «не смей улыбаться, когда нам—Туру и Олендеру—скучно»—по меньшей мере смешно. Представьте себе иную

картину, Представьте себе поэта-лирика, который остро переживает трудности революции и эти свои переживания отражает в своих произведениях. Что бы заявил Тур этому поэту? Он заявил бы ему, и был бы вполне прав: перед тобой стоит опасность чрезмерно обобщить твои переживания и власть в отчаянный пессимизм. Но Тур ни в коем случае не посмел бы заявить этому поэту: радуйся, потому что нам весело. Вот такую единственно правильную постановку вопроса Тур не хочет принять для Жарова.

Но это не просто. За подобной однобокостью критика, хочет этого Тур или не хочет, кроется некоторая доля презрения к поэзии, которая в старое время называлась гражданской. Но прежде, чем доказать это, разберем еще одно обвинение, которое Тур пред'являет Жарову:

«Загляните в любую нашу газету, в день любой годовщины, любого события, любой кампании, любого революционного праздника. Неизменно найдете вы там заверстанные в углу листа серые кубики строф, подписанные знакомой фамилией. С методической служебной точностью календаря, отмечающего каждое событие красной цифрой, Жаров любое торжество непременно сопровождает стандартным велеречием стиха. Жаров творит принципиально по календарю. Он—поэт и рыцарь календаря. Стихи Жарова можно, не задумываясь, печатать на оборотной стороне календарных листочков, рядом с меню, подобно известным сытинским календарным мудростям на каждый день».

Итак, Тур против стихов, которые Жаров неоднократно писал к пролетарским праздникам. Ну, а вот скажите, тов. Тур, ценные ли это строки?

Милый друг!
Отгрохотали восемь
Гулких лет, тревожных, как набат..
Ты сегодня вспомнишь эту осень
И огонь октябрьских баррикад.

Ты, наверно, вспомнишь в Смольном почи,
Те, в которые нельзя уснуть..
Кто из нас
Сегодня не захочет
Оглянуться
На пройденный путь? и т. д.

Как эти стихи, тов. Тур, напоминают они сытинские календарные мудрости? Так же они пошлы, тусклы и бесцветны? Я вижу, вы отрицательно качаете головой. Я вижу, что вы вынуждены согласиться со мной о полнотности этих строк. А ведь написаны они к Октябрьской годовщине! Так что же остается от вашего презрительного отношения к праздничным стихам, которые вы презрительно называете «календарными»?

Прочтите также и эти строки:

О чем шумит, зачем бушует осень..
Листва не по-осеннему звенит.
Опять спешат потоки бурных весен
Над осенью зажечь свои огни.
.....
Так вот о чем разбушевалась осень,
Листвой не по-осеннему звеня..
Броженьем бурных весен
Наполненного молодостью дня!

Что вы скажете по поводу этих строк, тов. Тур? Можно ли их считать сытинской бесцветной пошлостью? А ведь они написаны к международному юношескому дню! Нужно ли еще приводить стихи Жарова

о Парижской Коммуне? Мне кажется, что не нужно. Ведь и сказанного достаточно для того, чтобы опровергнуть вздорную мысль Тура о том, что Октябрьские дни не могут вдохновить поэта.

Характерно, что Олендер, который Жарова критикует несколько более осторожно и более мягко, чем Тур, тоже считает гражданские мотивы наиболее слабыми у Жарова. Сей маститый критик заявляет, что «в поэме «Азиаты» единственно отрадное место—это лирическое описание Каменного моста... Там же, где должен начинаться подлинно революционный энтузиазм, получается нелепо и неправдоподобно».

Олендер случайно выдал тайную мысль и свою и Тура. А мысль эта очень проста. Они против гражданских мотивов в поэзии. Как ни уснащают они свои статьи уверениями о том, что в нашей действительности есть чему радоваться и т. п., им не скрыть одного: Жаров и мне нравится за свои гражданские мотивы, за то, что Тур называет календарностью.

Когда-то Плещеев писал следующие строки:

Вперед, без страха и сомненья,
На подвиг доблестный, друзья!
Зарю святого искушенья
Уж в небесах завидел я!

Вы представляете, читатель, что заявили бы наши критики по поводу этих строк? Олендер заявил бы, что это «нелепо и неправдоподобно». Тур намекнул бы насчет трепака, а Блейгардт несомненно написал бы по поводу Плещеева: «я восклицательные знаки за каждым словом ставлю зря...» Мы можем утешить наших критиков. Еще во времена Плещеева были люди, которым эти стихи совершенно не нравились. Зато Чернышевский

прочел их с большим удовольствием. Плеханов также брал их под свою защиту. Мало того, Плеханов вскрыл истинную причину, которая заставляла людей, «считающих себя тонкими ценителями художественных произведений», подобно нынешним Олендерам и Турам, надсмехаться над подобными произведениями. «Люди, — писал Плеханов, — осмеивающие теперь гражданские мотивы поэзии, чаще всего, не говорим всегда, есть исключения, вызываемые простым недомыслием, — облекают в «сверхчеловеческий» костюм самые вульгарные эксплуататорские стремления».

Мы не хотим сказать, что Тур сознательно берет на себя защиту эксплуататорских стремлений. Но его критика Жарова объективно ведет к отрицанию гражданских мотивов в поэзии. Хочет этого он или не хочет, а это вытекает целиком из его статьи.

Если бы Тур задумался над тем, кому выгоден сейчас уход от гражданских мотивов в поэзии к темам, которые Олендер именуется лирическими, то этот фельетонист «Смены» сразу понял бы всю недопустимость своей точки зрения. Интеллигентный мещанин, который не за совесть, а за страх работает с советской властью, которому до чортиков надоели и Октябрьские празднества, и рабочие демонстрации, и вообще весь советский фон его жизни, — вот кто хочет сейчас в поэзии избавиться от того, что надоело ему в жизни, вот кто хочет в творчестве поэта увидеть отзвук своим личным, интимным, отнюдь не общественным переживаниям. На руку этому интеллигентному мещанину сыграл Тур, выступив со своей статьей «о Жарове и жаровщине».

Это—основные обвинения, которые пред'являют Жарову. Все остальное было наворочено ради того,

чтобы покрепче завернуть и похлеще ругнуть. Разбирать все это словоблудие не имеет никакого смысла.

Но если Жаров не виноват во всех смертных грехах, которые на него пытались взвалить Туры и Олендеры и иже с ними, то зато в его творчестве последних двух лет есть многое, что заставляет нас задуматься. У Жарова начинает проявляться небрежность в манере письма, недостаточная отделанность стиха, недостаточная их обработка. Эта небрежность, которую можно было бы проиллюстрировать десятками примеров, особенно опасна у молодого поэта. Жаров вышел из комсомола, и, как всем комсомольцам, которые находятся еще только на первых ступенях жизненной лестницы, ему нехватает грамотности, знаний, культурности. Он будет развиваться и будет идти вперед лишь в том случае, если постоянно и серьезно будет учиться, если не поверит в свою сверхгениальность, если осознает, что без учебы его творческое развитие приостановится. На эту опасность Жарову нужно постоянно указывать, и, если последняя литературная дискуссия на ряду с огромным озлоблением, которое она внесла, и принесет какую-нибудь пользу, то будем надеяться, что эта польза прежде всего будет заключаться в том, что Жаров более внимательно и серьезно станет учиться.

4. «Грусть и тоска безысходная»

У Михаила Голодного есть одно несомненное преимущество по сравнению с Жаровым. Он значительно скромнее. На нашем столе творчество Жарова представлено почти десятком книжечек, при чем некоторые стихи повторяются в одной, другой и в третьей книге.

Зато Михаил Голодный скромно представлен всего лишь одним сборником стихов «Земное».

Это неплохая черта. Скромность молодому, по существу начинающему еще, поэту к лицу. Мало того: чем поэт скромнее, чем меньше мнит он о себе, тем больше времени и сил он уделяет учебе. И это опять-таки сказывается на стихах Голодного. В отличие от стихов Жарова они более тщательно отделаны, в них чувствуется порою большая способность владеть формой, в них подчас заметно большое мастерство, что не исключает того, что у Голодного имеются формальные срывы и нередко неудачные, нерусские обороты речи.

Если бы только этим ограничилось отличие Голодного от Жарова, то дело обстояло бы вполне благополучно. К сожалению, различие между ними значительно глубже. У Голодного восприятие жизни совершенно иное, чем у Жарова.

Если у Жарова красной нитью во всех его произведениях проходит бодрость, радость неумная, то у Голодного основной мотив творчества — это лирическая грусть, зачастую переходящая в мрачные, тоскливые настроения. Жизнь кажется Голодному печальной, окружающая его действительность наводит его на грустные размышления.

Мы не знаем биографии поэта. Но если считать, что некоторые его стихи автобиографичны (а это, вероятно, так), то можно притти к заключению, что эти грустные настроения Голодного истоками тянутся к его детству. Еще с детства поэту знаком тяжелый труд донецкого шахтера, ему знакома земля, пропитанная жирным слом угольной пыли, где черные осколки в'елись в легкие, где солнце скрыто от людей мириадами

частиц несущегося в воздухе угля. Этот край мрачен и суров:

Нет там солнца под землей,
Над землей смертельна пыль.
Ветер там не гнет ковыль,
Не балуется с сосной.

Под землей там уголь, соль,
Над землей—земная боль.
Оттого глаза темны,
И не видно в них весны.

И дальше:

Стелет сердце ворох дум.
Уголь хмур, а я угрюм.

Угрюмость—это основная черта поэта. Он вырос вместе с нею, он сохранил ее в годы детства, он донес ее на своих плечах до юношеских дней, и она пропитала мрачными черными красками творческий путь поэта. Возможно, что большую роль в этой основной черте характера поэта сыграл и национальный гнет, который с болью испытал поэт в годы детства и который навсегда запечатлелся в его памяти. Поэт еще был ребенком, когда прокатилась по стране волна погромов, когда хлопьями снега летели перья вывороченных перин еврейской бедноты, когда в лужах крови мочили свои бороды старики-евреи. Деталей погромов поэт не помнит, по крайней мере, он их не изобразил в своих произведениях, но отдельные картинки все же с болезненностью запечатлелись в его памяти:

Все, в чем спит немая сила,
Любит гнев рубить с плеча:
Помню, мать к чужим носила,
Чтоб спасти от кирпича.

Старый дед зубами ляскал,
В крови пролитой скользя;
У сестры просили ласки
Потемневшие глаза.

Весьма возможно, повторяю что эти детские годы М. Голодного, омраченные тяжелым непосильным трудом, который он наблюдал вокруг себя, омраченные кошмаром еврейских погромов, и предопределили его творческий путь. Местами он прекрасно сознает, что настроение грусти—это его основное настроение, ему даже кажется (может быть, и не без основания), что именно эти настроения вдохновляют его творчество, что в минуты грусти талант его цветет пышным цветом:

Если боль мою
На боль помножить—
Вскольхнется,
Зазвонит мой стих...

И стихи его звенят печально, навевая грусть и сомнения, и твердит поэт главным образом о печальном, о тяжелых днях былого, о том, «что непонятно для других».

Вообще говоря, эти настроения поэта вполне законны. Поэт может даже найти отзвуки своим настроениям у многих из своих читателей, ибо каждый из них переживает не только минуты бодрости, веселья, но и минуты тихой грусти, минуты печали, которым творчество Голодного целиком соответствует. Но свои настроения Голодный пытается перенести и в современное общество, в окружающую его действительность. Не беда, если поэт грустит, вспоминая тяжелые дни былого, не беда, если на поэта навеивает печаль старая, заржавленная умирающая машина,—беда в том, что и современный день наводит поэта лишь на тяжелые,

грустные размышления. Ему страшна ответственность, которая лежит на его плечах:

Не по плечам дана нам кладь,
Не по глазам дано нам видеть,
И рано велено внимать
Чужим и не чужим обидам.

И чудится поэту, что старость тяжелым грузом ложится на его плечи, что обессилен он уже в дни своей юности, что тускнеет его взор, что отрицательные явления сегодняшнего дня давят, душат его. Стоном звучат следующие строки:

Все реже тот огонь в глазах,
Что жег весну и плавил лето.
В стране советов в кабаках
Живут рабочие поэты.

В нашей действительности есть много мрачного, тяжелого, неприглядного, что досталось нам в наследие от проклятого прошлого, от нашей некультурности, нищеты; зачастую этот тяжелый груз прошлых дней давит, душит живых людей. Со всем этим надо решительно бороться, и естественно, что поэт, наиболее чутко воспринимающий действительность, наиболее резко на нее реагирует. Поэтому ничего плохого в том, если поэт пишет о мрачных сторонах нашей действительности, нет. Но плохо, если он эти мрачные стороны начинает обобщать, плохо, если он из-за десятка деревьев наших злосчастий не увидит леса светлых сторон наших дней социалистического строительства.

А перед Голодным такая опасность—обобщать эти мрачные стороны современности—стоит очень и очень резко. Можно было опасаться, что поэт из-за пьяного

гула кабака, в который опустились 2—3 его сотоварища, не услышит победных гудков вновь строящихся фабрик, можно было опасаться, что Голодный в нашей действительности увидит только один кабак и этот кабак заслонит перед ним солнце грядущих дней.

В этом отношении наиболее показательно стихотворение «Призыв»; в нем поэт берет в качестве материала для своего творчества все наше время, всю окружающую его действительность, и эта действительность, все ее стороны рисуются ему в самых мрачных, в самых тяжелых красках:

А мы, веселые на диво,
Беспечные до простоты,
Глядим вокруг себя хвастливо,
Павлиньи распустив хвосты!

Века нам отданы в наследство,
А мы над истиной одной
Сидим, не в силах наглядеться,
Глумясь гнусаво над другой!

Раздолье овладело нами,
И, гогоча вослед всему,
Мы можем лишь играть словами,
И холодно от слов уму.

Любовь нам о свободе пела,—
Ей горько будет нас забыть.
Давно успели мы умело
Ее распутством подменить!

Раздумье тяжко нам, как бремя,
И оттого, когда поймем?—
Что молчаливо наше время,
Хоть барабанный бой кругом.

Эти строки звучат явно упадочнически. Мы не считаем упадочническими стихотворения этого же поэта,

пропитанные грустью, если в них не пытаются изобразить наше время молчаливым. Но ведь в этом стихотворении поэт пытался обругать все, что он видит кругом себя. И любимся-то мы сами собой, подобно павлинам, и сидим-то мы на одной только истине (а истина-то наша—ленинизм!), и любовь мы заменили распутством, и молчаливо наше время,—словом, мразь и запустение, от которого у поэта душу воротит. Это наше-то время, время строящегося социализма, время торжественной поступи вперед человечества, время приобщения к культуре и политической жизни миллионов, поэт считает молчаливым!

Немного выше мы указывали, как Жаров воспринимает наши дни: «в наше время только бурям петь. При сопоставлении этих двух стихотворений резче всего сказывается разница между обоими поэтами. Жаров принимает наше время целиком, он вырос в наши дни, он органически связан с нами. Голодный стоит в стороне от нашего времени, он холодно и грустно наблюдает его, склонен видеть в нем одни только мрачные, тяжелые, неприглядные стороны. Жаров спаян с современным ему днем. У Голодного же с этим днем полный разлад.

Но разлад таит в себе большие опасности. Поэт в результате этого разлада может отойти от общественной жизни, от окружающей жизни и отдать свое искусство не на служение идеям эпохи, а возомнить о том, что оно является самоцелью. Еще Плеханов писал: «Склонность художников и людей, живо интересующихся художественным творчеством, к искусству для искусства возникает на почве безнадежного разлада с окружающей их общественной средой». О безнадежности раз-

лада Голодного с окружающей его общественной средой говорить пока еще рано; безнадежности еще нет, но разлад есть. И он может стать безнадежным, если поэт не призадумается над несоответствием его настроений с настроениями окружающих его людей, его класса. И так как есть разлад, то наблюдается стремление поэта замыкаться в узкую скорлупу личных интимных переживаний. Гражданские мотивы в поэзии Голодного звучат не слишком уж часто. Он предпочитает писать о девушке, которая случайно попала под трамвай, о лошади старой, которую татарин зарезать хотел для гостей, о радостном для него ветре. Все эти темы интересны, близки, понятны не только поэту. Но, кроме них, есть и другие темы, которые не менее значительны, чем лошадь, гибнущая под ножом татарина. Есть темы о революции, о комсомоле, о новых фабриках и наших рабочих. Эти темы тоже не безынтересны и далеко не неблагоприятны. Поэт почти не касается их. Возможно, что настанет время, когда он, подобно Пушкину, воскликнет:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

И кто знает, может быть, если мы слишком начнем при- ставать к Голодному с революционными темами, если мы слишком настойчиво будем напоминать ему некрасовский завет: «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан», то он, опять-таки подобно Пушкину, презрительно оттолкнет нас:

Подите прочь—какое дело
Поэту мирному до вас?

Этот час может не настать, Голодный может не докаться до теории «искусство ради искусства», если он не остановится на темах «общечеловеческих» в противовес классовым. Этого не случится, если он критически пересмотрит свой творческий путь, если он поймет, куда ведут его овладевающие им настроения. Но это неизбежно случится, он неизбежно и окончательно порвет с окружающей его общественной средой, если он по-прежнему останется во власти овладевших им тяжелых настроений, если он по-прежнему будет считать, что наше время молчаливо, словом, если он будет идти по тому пути, по которому шел в последние годы.

5. Главный вывод

Итак, мы имеем две совершенно определенных, различных и даже противоположных тенденции в развитии пролетарского литературного молодняка. Одна из них, наиболее ярко выраженная Жаровым, это — тенденция радости и бодрости. Это направление воспринимает жизнь весело. Оно видит в нашем сегодняшнем дне возможность бороться, возможность строить, возможность расти и совершенствоваться. Другое направление ярко выражено в творчестве Голодного. В нем преобладает настроение грусти, утомленности, тоски, недовольства сегодняшним днем, окружающей действительностью; это второе направление склонно воспринимать мрачно, склонно видеть в нем лишь одно плохое, лишь одно тяжелое, лишь то, что может вызывать у поэта гнев и печаль.

И Жаров и Голодный несомненно талантливы. И тот и другой могут в будущем, при условии если их твор-

ческое развитие не приостановится, если они будут продолжать внимательно и серьезно учиться, дать крупные произведения, живущие десятилетия. Но оценку этих произведений мы производим не только со стороны их художественной формы, но и со стороны их идейного содержания. И поэтому, несмотря на то, что оба они талантливы, мы к каждому из этих поэтов и к каждому литературному направлению, ими представляемому, подходим с особой оценкой.

Настроения обоих этих поэтов таят в себе зародыши опасностей. Перед Жаровым стоит опасность в будущем удариться в излишний оптимизм, начать смотреть на все решительно сквозь розовые очки и всю жизнь изображать как сплошной радостный гимн, в том числе радостно изображать и труднейшие жизненные противоречия. Эта опасность перед Жаровым стоит, и поэт не должен упускать ее из виду.

Перед Голодным стоит опасность противоположного свойства. Эта опасность для него уже в значительной мере стала не тенденцией его развития, а опасностью сегодняшнего дня. И эта опасность заключается в том, что поэтом овладеет безнадежный пессимизм, безнадежное отчаяние, что он этими своими нудными и вредными настроениями будет заражать читательские массы.

Какая из этих опасностей более серьезна и страшна? С какой из этих опасностей мы должны более усиленно бороться? Ответ на этот вопрос может быть только один. Более опасна, более страшна, более серьезна опасность, таящаяся в творчестве Голодного. Она наиболее вредна потому, во-первых, что в то время, как излишний оптимизм Жарова имеется лишь в потенции и поэт

может его предотвратить, чрезмерный гессимизм Голодного уже налицо, он уже ярко сказался в его творчестве. Эта опасность нам более страшна, во-вторых, потому, что она смыкается с трудностями и противоречиями социалистического строительства, в которых политически неискушенные и незакаленные юноши могут запутаться. Как ни велики наши успехи, как ни значительны наши достижения, еще много тяжелых жизненных противоречий видит вокруг себя каждый современный юноша. Богатство одних и безработица других, роскошное самодовольство нэпманов и беспризорность, университетские города и бескультурная деревня — все это тяжелые противоречия сегодняшнего дня, которые скончательно будут разрешены лишь при решающих успехах социалистического строя. Эти противоречия дают рабочего и не рабочего подростка, зачастую мучают его, нередко затемняют перед ним наши успехи и достижения. Эти противоречия и трудности зачастую вызывают у политически неискушенной и классово незакаленной рабочей молодежи недоумение, грусть и тоску. С этими настроениями надо бороться. Поэт же, который в своих произведениях смыкается с ними, эту борьбу затрудняет. Вот почему опасность, таящаяся в настроениях Голодного, для нас значительно вреднее и серьезнее, чем излишний оптимизм, который еще когда-нибудь может сказаться у Жарова. Вот почему именно с этой опасностью должны мы развернуть наиболее серьезную борьбу, вот почему сюда должна направить свои стрелы наша марксистская критика.

1927 г.

Марк Колосов

Марк Колосов — самый комсомольский из всех писателей, которых мне до сих пор доводилось читать. Комсомольство в самом лучшем смысле слова буквально пропитывает всю его природу и сказывается в каждом его слове. Его темы почти без исключения — комсомольские темы, и даже там, где он (как, например, в рассказе «10 верст») дает фигуры старшего поколения, они продолжают дышать комсомольским задором, комсомольской преданностью, комсомольским огнем.

Комсомольцев своих знает Колосов прекрасно, и надо пожелать, чтобы к небольшому еще количеству рассказов, вышедших из-под его пера, прибавились новые и новые, которые освещали бы пути и перепутья комсомола как для него самого, так и для всех нас, его горячих друзей, а ведь таких сейчас в нашей стране многие миллионы.

Прежде всего бросается в глаза в сочинениях Колосова такое трудное и так удавшееся ему соединение безусловной выдержанности, я бы сказал — программной выдержанности, самой полной ортодоксальности, с одной стороны, а с другой — несомненной жизненности и художественности. Принято думать, и не без основания, что писателю очень трудно укладываться в рамки

установившихся взглядов. Писатель имеет дело с живыми элементами, с жизненным опытом. Жизненный опыт сам по себе, во всей своей конкретности, никогда не выливается в формы, предуказанные какой-нибудь теорией или программой. Теория или программа—это абстракция, конечно, не голая, конечно, не выдуманная, если дело идет о такой жизненной партии, как наша, но во всяком случае отвлеченная от определенного жизненного материала. Даже статистик (а тем более публицист), улавливая жизнь, устанавливая ее изменения, не только не должен, но даже не имеет права обрисовывать факты непременно в угоду предвзятой теоретической линии. Если бы факты не укладывались в рамки установившихся взглядов, то надо было бы пересмотреть эти взгляды или доказать, что факты имеют какую-нибудь особую, непредусмотренную причину, заставляющую их уклоняться от предсказанного теорией.

Но статистик и наш марксистский, вглядывающийся с чрезвычайной зоркостью в меняющиеся контуры жизни публицист имеют за собой, конечно, огромное преимущество—массивность и массовость своих наблюдений

Художник-писатель имеет дело большею частью с совершенно отдельными фактами и представляет их во всей их конкретности. С одной стороны, это делает выводы из художественных произведений более случайными и шаткими. Если бы они шли против установившейся теории, то всегда можно отмахнуться от них, заявив, что бывают-де и не такие случаи. Но писателю не только позволяется больше отходить от теории, но и сама жизнь — именно потому, что он берет ее в кон-

кретности отдельных ее проявлений,—несет его часто прочь от каких бы то ни было обобщений.

К этому несомненному, об'ективному фактору присоединяется то, что писатель часто рад такому обстоятельству. Если его наблюдение, помноженное на его творчество, приводит только к выводам оригинальным, загадочным, неожиданным, то он считает это за чрезвычайный плюс для себя. Ведь внутренний закон искусства как бы требует непомерности, новизны; а в случае, когда беллетрист пишет повесть, которая полна разными уклонениями, недоумениями и постановками вопросов, тем самым дана и оригинальность и новизна.

Часто само сознание писателя преисполнено каким-нибудь случайным индивидуальным настроением — скажем, разочарованностью, пессимизмом и т. д., тогда, само собой разумеется, эта внутренняя сила обволакивает своей темной дымкой все, что видит писатель. Дымка эта еще более сгущается на тех образах, которые он создает, и жизнь получает искаженный характер. Но писатель будет всегда утверждать, что это и есть жизненная правда, которая противопоставлена им казенному оптимизму.

Между тем, задачи писателя-марксиста, проникнутого совершенно определенным и действительным мирозерцанием, должны заключаться в том, чтобы, соприкасаясь с фактами, противоречащими тому анализу, тому представлению о текущей жизни, которые вырабатаны партией, поступать так же, как поступает статистик или публицист, т. е. прежде всего проверить, во всех ли своих деталях поняты эти факты, действительно ли они типичны, нет ли здесь непривычных уклонов, которые производят непредвиденные результаты.

Стремление писателя-марксиста должно заключаться как-раз в том, чтобы, насколько только возможно, сделать из своих наблюдений и художественного творчества выводы, подкрепляющие его общие воззрения, ибо мы ведь все не можем не быть проникнуты тем мнением, что во всем основном и главном наши партийные взгляды представляют собой самую чистую, самую четкую, самую объективную истину относительно общественной жизни, какая только имеется сейчас в распоряжении человечества.

Но это не значит в угоду предвзятой теории ломать факты жизни, это не значит быть слепым на то, что кажется противоречием в ней, это не значит заменять глаза жизни трафаретом.

Наша теория, наша программа широки. Они заранее предвидят и допускают огромное многообразие явлений в многообразной нашей стране, но все же нужно быть живым образом, в самой крови своей проникнутым их началами, чтобы с легкостью, не нарушая прав жизни и не искривляя ничего в себе самом, давать картины этой жизни в освещении наших мыслей и наших чувств, как людей определенной партии и определенного мировоззрения.

Комсомол не есть однообразная среда, не есть праведный марксистский монастырь. Там кипит жизнь, там есть очень много противоречий, противоречий даже трагических. Ведь там огромную массу полной энергии молодежи мелкобуржуазной страны, в которой даже пролетариат не может быть отчасти не затронут мещанскими влияниями, идея, великая пролетарская идея коммунизма охватывает все шире, проникает в нее все глубже, стремится с неслыханной мощью перевос-

питать эту молодежь, сделать из нее безупречную армию строителей коммунизма.

Как же может не быть тут самых горьких столкновений? Но как же может не быть и прямых героев своего великого долга?

Очень легко уклониться в писание горьких картин о комсомольском упадке, разврате и т. д., снискать даже за это лавры правдивого писателя. Гораздо труднее суметь отметить светлое в жизни Комсомола так, чтобы не вышло прописи, чтобы не вышло реляции о казенном благополучии, чтобы не вышло розовых комплиментов и самохвальства. Гораздо труднее самое столкновение, внутреннюю горечь различных неурядиц изобразить так, чтобы они улеглись в естественную логику развития, чтобы они становились внутренне понятными и родными нам, именно потому, что мы сразу понимаем их необходимость как-раз с точки зрения нашего общего подхода, нашего суждения о законах и судьбах социалистического строительства в рядах молодежи

Вот с этим и надо поздравить Колосова.

Он умеет, выбирая самые неожиданные сюжеты и выдвигая самые жизненные, порой парадоксальные, фигуры, осветить их настоящим правдивым светом, не светом случайного настроения или случайной мыслишки, а светом нашей великой идеи и того чувства боевого энтузиазма, которые не могут не быть доминирующими среди нас, потому что, если бы они среди нас не доминировали, тогда и все наши надежды рухнули бы и весь анализ наш оказался бы неправильным, а этого, конечно, нет. Рассказы Колосова — живые куски комсомольской жизни; прочитав их, вы вынесете некоторые

поучения, некоторый плюс, некоторые живые краски и вместе с тем скажете: да, это так, это так и должно быть; и в вашем сознании вырастает чувство уверенности рядом с чувством огромной сложности нашего дела и многообразия препятствий, стоящих на нашем пути.

Сама художественная манера Колосова, свидетельствующая о несомненном литературном даровании, также главной своей чертой имеет молодость, ту самую молодую и неуемную энергию, которая сделала возможным для Колосова быть до конца правдивым и быть до конца верным комсомольцем. Ритм речи, подбор образов — все это сделано с размахом, с натиском, с удалью. Правда, иногда Колосов бывает груб, не только на устах его героев часто процветают фразы, которые, будучи договорены до конца, непременно уперлись бы в непечатные выражения, но его собственные сравнения часто жестки и неэстетичны. Но таков комсомол, такова та молодежь, которой можно, конечно, пожелать приобрести более благовоспитанные манеры, отделаться от матерщины и т. п., но которая этой благовоспитанности еще не имеет и над нею посмеивается: а чорт с ней, с благовоспитанностью, было бы горячее рабочее боевое сердце!

Даже там, где Колосов груб, он однако никогда не переступает известной границы, что мы, несомненно, встречаем у других талантливых и близких нам писателей, хотя бы у того же Веселого, и, кроме того, эта грубоватость дает свой тон в общем аккорде колосовской музыки и совсем не хочется вырвать ее оттуда, иначе сейчас же потерялись бы своеобразная пряность и дерзновенность всего того, что пишет этот насквозь комсомольский литератор.

Как всякий молодой человек, Колосов, конечно, чуточку подражает; не всюду, но большею частью у него есть свое лицо, несколько родственно смахивающее на лица других комсомольских писателей, но более определенное и решительное, чем у большинства из них. Почти все комсомольские прозаики обладают несомненно меньшим мастерством, чем Колосов; но он, как и они, подражает. Он подражает, повидимому, без желанья скрыть это обстоятельство. Подражает он Бабелю, и не в худшем, что есть у Бабеля, а в лучшем. Быть может, никогда Бабель не поднимается на такую высоту, как в непосредственном подражании письмам людей, язык которых еще коснеет, словарь которых не приспособлен к выражению необъятно больших, чем обычные, идей и чувств, пробужденных в них революцией, и которые однако стремятся на этом недостаточном языке со всей искренностью и точностью изобразить сложное и новое, потрясающее или радующее душу. Здесь мы видим те совершенно неожиданные приемы и обороты, в которых столько милой свежести, в которых есть такая грация в самой неуклюжести языка. И, конечно, самый факт такого приспособления речи, удовлетворявшей нехитрым потребностям крестьянского двора, к великим потрясениям, к великой широте революции, не может не играть очень большой роли в нашей жизни, не может не быть отмечен литературой. В сущности, в письмах красноармейцев или захолустных комсомольцев Колосова действительно творится новая литература. Я допускаю мысль, что и у Бабеля и у Колосова в основе их прелестных писем (например, рассказ «Цена ржи» Колосова) лежат подлинные документы, но, конечно,

эти подлинные документы подняты до художественности, концентрированы и типизированы.

Влияние Бабеля звучит и в некоторых других приемах Колосова, но, повторяю, ничего плохого тут нет.

Молодому писателю не только позволяется, но и рекомендуется изучать старших художников и прошлого и своего времени, опираться на них, идя именно по пути выработки своей оригинальности. Оригинальность невежественности очень хороша, как объект литературы, но сам-то писатель должен быть культурен и его оригинальность должна объясняться не тем, что он ничего не знает, но тем, что он, зная многое, изучив многое, все это преобразовал, организовал в оригинальные узоры вокруг основных сил своей личности, создав таким образом свою новую общественно-писательскую личность.

Произведения Колосова нечего рекомендовать, они были напечатаны в разных журналах и сборниках, многократно перепечатывались вновь, они были встречены дружескими, благоприятными отзывами критики. Этой статьей я хотел воспользоваться, чтобы по поводу Колосова высказать здесь эти мысли о некоторых общих вопросах нашей литературы.

1927 г.

Герои плаката

Все одно и то же да одно и то же! Хоть бы дом сгорел, али папенька помер...

Островский

В литературе есть несколько твердо сложившихся, шаблонных типов. Раскрывая книгу, вы можете быть уверены, что встретите нескольких старых знакомых, известных вам с детства. Таков, например, литературный крестьянин.

Что такое, в самом деле, крестьянин? Установлено, что он носит зипун, волосы стрижет под скобку и мажет их постным маслом. Достоверно известно, что по праздникам он пьет самогон и поет непристойные частушки. Говорит крестьянин преимущественно:

«чаво»

и еще:

«касатики».

Родословная этого крестьянина уходит в седую глубь веков. Для многих, быть может, явится новостью, что еще в 60-х годах прошлого века Дмитрий Иванович Писарев отмечал, что

«у нас до сих пор не перевелись писатели, которые характеризуют русского мужика тем, что он почесы-

вает затылок, говорит «эфтот» вместо «этот» и коверкает иностранные слова».

Мы, по справедливости, можем повторить, что в нашей литературе не только не перевелся, но живет и множится этот литературный «пейзан», попрежнему чешет затылок и выражается на прежнем звучном, мужицком жаргоне.

Таков литературный шаблон для крестьянина. Есть, кроме того, литературный интеллигент. Интеллигент, по свидетельству К. Шильдрета («Слепой»), бывает: «...длинноволосый, худой и сутулый». Вообще литературный интеллигент «рылом не вышел». Иногда он доходит до такой крайности, что напоминает «детский рисунок из палочек, вдетый в костюм и оседланный очками. Под очками борода китайца» (А. Пучков. «Васька»).

Но бывает и хуже. К. Шильдрет потрясает читателя такими данными об интеллигентской внешности:

«Нос жилистый, красный, в угрях весь, правую часть лица как-будто оттянули кверху нарочно, усы в рот лезут, на самом виске родимое пятно в полтора пятака» («Рожденные бурей») ¹.

Обычно дни свои «сутулый» интеллигент проводит в раз'едающем самоанализе и служит в ОНО. Поведения он самого подлого — укрывается от трудовых

¹ Узнаете?

«Длинные волосы,
Говорит вполголоса»...

Б л о к. — «Двенадцать».

«Из пушечного гула
Высунулась сутуло
Очкастая голова интеллигента»...

А. Белый.

повинностей, во время спора азартно брызжет в собеседника слюной и кончает жизнь самоубийством.

Наравне с Шильдретом по части интеллигенции большой ходок — В. Герасимова («Ненасоящее», «Недорогие ковры»).

Литературный белогвардеец куда более прост. Белогвардейский быт очень несложен. «Днями — виселица, охранка, допросы; по вечерам — балы, шампанское, флирт» (А. Платонова. «Месь»). Очень просто. Чего, в самом деле, ждать от белогвардейца?

Литературных рабочих бывает несколько. Наиболее из них употребительный — мускулистый, непреклонный, железо-бетонный. Чеканная походка. Квадратный подбородок. Сверлящие глаза и прочие онеры.

(Детали см. у того же всесторонне осведомленного Шильдрета: «глаза — стальные буравчики, впитывающие, упрямо буравящие каждую порошинку жизни до самой сути ее» и т. д.)

И уж разумеется, выработан тип главного героя комсомольской литературы — комсомольца.

Комсомольцы в литературе подвизаются преимущественно скопом, массой. В этом состоянии они либо шумят, либо пожирают докладчика блестящими, вдумчивыми глазами. Отличительными чертами комсомольцев являются «бодрые лица», «звенящий смех» и так называемая «неуемная молодость». Этот тип комсомольца широко обошел комсомольские газеты и хорошо известен читателю.

Герои комсомольской литературы это — герои плаката. Брюхо и жирный затылок для буржуазии. Длинные волосы и чахоточный профиль для интеллигента. «Неуемная молодость» и бодрая улыбка для комсо-

мольца. Герой выступает не как личность, а как носитель определенных идей.

Благодаря этому ускользает подлинная жизнь с ее бытовыми мелочами. Понижается художественное, а следовательно, и воспитательное значение литературы. Разве можно уместить усатое, в угрях, воровато-зверское лицо российского прапора в схеме «виселицы—балы»? Можно ли, допустимо ли опрощать сложнейший быт нашей эпохи, раскрашивать многоликих участников классовой борьбы под пороки и добродетели?

Небольшой пример, куда приводит эта литературная тенденция:

В рассказе Платонова «Мечь» дана незабываемая фигура старого подпольщика-партийца. Белые вешают малолетнюю сестру комсомольца, его мать умирает от пережитых волнений. Комсомолец решает мстить белому генералу Ефремову. Старый подпольщик-партиец старается удержать комсомольца от личной мести.

«Старый подпольщик»—этим сказано многое. Читатель без труда может догадаться, что этот партиец обладает суровым сознанием долга, четкой партийной линией, пролетарским закалом и всем прочим необходимым литературным багажом. Внешность «подпольщика» скрыта от любознательности читателя, но мы воспроизводим ее с фотографической точностью: «квадратный подбородок», «сверлящие глаза», «чеканная походка» и общая, так сказать, «железобетонность» фигуры.

Естественно, огорченный трагической гибелью сестры и матери, комсомолец Орехов высказывает «подпольщику» свое намерение убить генерала Ефремова. Он говорит, что ему во сне мерещится повешенная сестра.

Подпольщик возражает ему в таких выражениях: «Замерещилось, ха-ха-ха-ха! Девка красная... Напугался...»

И далее подкрепляет свое мнение так:

«Василий, головуяства не допущу... Сунешься—застрелю без суда, без прощения... Не знаешь устав, сосунок, зелень сорная... Убью сукина сына, только осмелюсь... Чибздик ты, не боец... Выхухоль».

Мы не станем говорить о литературной стороне этого примера. С художественной стороны «подпольщик» выведен в рассказе более чем слабо. Важнее—воспитательная сторона вопроса.

Подумайте, партиец-подпольщик, руководитель организации, встречающий смехом сообщение комсомольца о том, что ему мерещится повешенная сестра. Партиец, старающийся удержать комсомольца от террора ругательствами и угрозами «застрелю без суда, без прощения».

Для чего, спрашивается, потребовалось автору (не лишенному вообще дарований) нагромоздить эту кучу ругательств, этот капральский тон, для чего эта ходульная, развязная, не только антихудожественная, но прямо неправдоподобная фигура «подпольщика»?

В самом деле, для чего?

Намерения автора станут для нас понятными только в том случае, если мы применим здесь изложенный выше анализ действующих героев комсомольской литературы. Автор дал не живого человека, а плакатного героя. Плакатный партиец по древней традиции сжимает в руке винтовку, или, судя по обстоятельствам, молот, другая покоится на объемистых томах Маркса, Ленина и других марксистских классиках. Ноги его попирают гидру капитализма. Взгляд его устремлен

в дали социалистического будущего, а над головой блещет красная звезда.

Не трудно заметить, что таких партийцев в природе нет. Это не человек, а символ. И если бы этот символ сошел с плаката на обыкновенный земной тротуар, если бы ему пришлось беседовать с комсомольцем Ореховым, то, может быть, наш обычный язык оказался бы для него слабым. Вероятно, он заговорил бы тем неестественно-энергичным, глупо-крикливым тоном, которым изъясняется подпольщик Платонова.

Несоразмерность, ходульность, литературная неприглядность этого героя не требуют доказательств. Но все это можно было бы простить молодому, к тому же далеко не безнадежному автору. Зато мимо политической, воспитательной стороны вопроса мы пройти не можем. Здесь, по сути дела, автор затронул два важнейших в наше время вопроса, — взаимоотношения старейшей гвардии и молодежи и руководство партийцев молодежью. Подумайте, какое впечатление произведет на комсомольца-новичка, на беспартийного парня, среди которых печатное слово пользуется большим доверием, приведенная выше сцена разговора «подпольщика» и Орехова!

Мы вынуждены иногда терпеливо переносить ученические безграмотные упражнения в литературе ради молодости авторов. Раз это нужно, то пусть немного потерпят и читатели и бумага. Но нельзя допускать подобных упражнений, когда они вредно искажают важнейшие вопросы партийной и союзной практики.

К сожалению, эта тенденция к штампу, к схеме вместо живого человека получила в комсомольской литературе угрожающее распространение.

На приведенном примере, который, к сожалению, далеко не единичен, мы видим явный вред этой литературной манеры. Но, может быть, она имеет и положительные стороны? Может быть, благодаря такой упрощенности художественный образ скорее и лучше доходит до сознания неподготовленного, непривычного к литературе читателя? Может быть, наша отсталая, серая деревня, прочитав родное, подлинно крестьянское «чаво», «касатики» и «эфтот», почувствует, что это и есть настоящая крестьянская литература?

Получается громадное, ничем неоправданное противоречие. В газетах, в докладах, политических брошюрах мы говорим с низовым читателем о парламенте, о II Интернационале, о ленинизме, о кооперации. Ежедневно, на собраниях, комсомольцы слушают и обсуждают важнейшие вопросы внутренней и внешней политики партии. А наша художественная литература к этому выросшему читателю, активность и сознательность которого неоднократно отмечали союзные съезды и конференции, поворачивается лубочным, ложным рабоче-мужичкиным боком.

Это явление имеет, быть может, свое оправдание в том, что комсомольская литература еще очень молода, что она в настоящий момент все еще «твердит зады», которые давно уже усвоены старшим поколением писателей. Комсомольский писатель только еще пробует свое перо, проходит неизбежный этап ученичества и поэтому дает такие упрощенные, схематизированные фигуры. Это явление таким образом надо рассматривать, как признак незрелости, неопытности, но отнюдь не как признак массовости этой литературы, ее близости и связи с читателем.

Разумеется, нет ничего легче, как расположить все черты героя по анкетным признакам — стаж, возраст, занятия до и после 1917 г., снабдить сверлящими глазами и кожаной курткой и пустить гулять по невзыскательным издательствам.

Такой способ во всяком случае гораздо проще, чем серьезное, вдумчивое бытописание, требующее не только свободного времени и доброго желания, но и острого глаза, знания быта и, главное, упорной работы над материалом и самим собой.

Вряд ли у кого повернется язык упрекнуть наших авторов в том, что они учатся. Пусть учатся. Более того, — если нужно, то мы потерпим, хотя иногда это бывает тяжело, неудачные плоды некоторых литературных попыток. Но надо решительно бороться против того, чтобы эти ученические, незрелые упражнения становились литературным приемом, манерой письма, дорогой художественного творчества молодых писателей. Такой литературы — литературы марионеток — ни комсомолу ни рабочей молодежи не надо.

Конечно, затянувшееся ученичество не страшно. Дети болеют, например, корью — есть такая неизбежная болезнь детского возраста. Такую же детскую болезнь переживает наша комсомольская литература. И все-таки, несмотря на болезнь, она растет, улучшается, со всех сторон охватывает читателя. Детище комсомола — комсомольская литература — живет и будет жить.

Малокровная, вялая и бледная сегодня, она вся в будущем. Грядущее завтра сулит ей расцвет с небывалой полнотой и пышностью.

1925 г.

Д. ХАНИН

Жив человек

(О Безыменском последних дней)

1. Ухабы творчества

Последние два года критика сурово относится к Безыменскому. Более того: многие из глубокомысленных знатоков литературных таинств презрительно третируют поэта, которого всего лишь несколько лет тому назад захваливали.

Всех этих критиков, постаравшихся показать Безыменскому свои копыта можно подразделить на два вида: одни из них понимают свою задачу весьма односторонне: безмерно хвалить людей своего прихода и постоянно ругать чужих прихожан. На этих критиков, собственно, и обращать внимания не следует; самое их существование приносит колоссальный ущерб и литературе и читающей публике. Полемизировать с ними, отвечать им, значит удобрять почву, на которой они произрастают. Самое лучшее — забыть о них, не упоминать их, и тогда они сами исчезнут так же быстро, как быстро исчезают из памяти читателей их критические суждения. Но есть другая группа критиков — заблуждающихся. Эти сами ошибаются, а поэтому и неправильно ориентируют читателя. И основная их ошибка

заключается в том, что представляют они себе путь художника чрезвычайно гладким, им кажется, что поэт или писатель должен постоянно, изо дня в день идти в гору. Замолчал поэт на полгода, на год или напечатает какое-нибудь не удовлетворившее их произведение, и они уже кричат об упадке поэта, готовы уже справлять тризну по его творчеству.

На самом деле путь художника далеко не так гладок. У каждого большого художника бывают годы молчания, бывают срывы в работе. Мы вряд ли найдем какой-нибудь крупный талант, который каждым своим произведением и притом, регулярно, периодически выходящим в свет, восхищал бы читателей. Этого нет, да и быть не может.

Повторяю, у каждого писателя, поэта бывают годы молчания, но далеко не у каждого последующие годы являются годами расцвета творчества. У одного писателя или поэта после нескольких лет молчания начинается пора расцвета творчества, пора подъема художника на новую более высокую ступень. Другой же художник после нескольких лет молчания выпускает произведение, в котором читатель не может узнать руку автора, когда-то так его восхищавшего.

Поясним нашу мысль примерами. Впервые Гоголь издал свои «Вечера на хуторе близ Диканьки» в 1832 г. Далее, до 1837 года им были изданы его «Арбески», «Ревизор», «Миргород», «Коляска», «Нос». Таким образом до 1837 года Гоголем были написаны все те произведения, которые радуют нас либо своим добродушием, юмором, либо злой бичующей сатирой, заложенной в них. После этих произведений Гоголь замолчал. В течение нескольких лет читатель не знал о нем

ничего, в его творчестве происходил какой-то перелом, и опубликованные им после этих годов молчания произведения показывают, что Гоголь совершенно преобразился, что им овладели мистические настроения, настроения реакционные.

Совсем другой путь мы наблюдаем у Ромэна Роллана. Его биограф Стефан Цвейг рассказывает:

«Одно мгновение имя Ромэна Роллана было близко парижской публике, как имя ученого музыканта и подающего надежды драматического поэта. Затем это имя на ряд лет исчезло, потому что ни один город в мире не обладает способностью забвения и не владеет ею так беспощадно, как столица Франции.

Никогда более не упоминается имя отошедшего в сторону, даже в кругах поэтов и литераторов, которым следовало бы быть осведомленными об имеющихся среди них носителях ценностей. Для примера перечислите все обозрения и антологии, истории литературы и т. п., и вы нигде не найдете хотя бы простого упоминания имени Роллана... Но именно это затишье необходимо для подготовки произведения подобной концентрации. Мощное сперва всегда требует уединения, прежде чем завоевать мир. Только вдали от публики, лишь с героическим равнодушием к успеху, может рискнуть человек отважиться на такое обреченное на бесцельность творение, как гигантский десяти томный роман, героем которого как-раз в период возгорающегося национализма избран именно немец...

В течение десятилетия Роллан представляет собою великого—без вести исчезнувшего из французской литературы—человека. Тайна окружает его; она называется трудом: неизвестное состояние полного внутреннего

уединения в течение долгих лет, в течение десятилетия характеризует его одинокое творчество, чтобы затем выявиться в мощно окрыленном произведении. В те годы включено много страданий, много молчания и много знания мира, знания человека, о котором никто не знает».

Таким образом, как видим, годы молчания у художника могут кончаться двояко: либо он после этих лет идет к упадку, либо его талант поднимается на высшую ступень. Задача добросовестных критиков заключается в том, чтобы по пути развития писателя попытаться предугадать, чем кончатся эти годы молчания. Всем бы нашим критикам поучиться у Белинского. Незадолго до смерти Пушкина Белинский сомневался в возможности дальнейшего развития его творчества. В «Литературных мечтаниях» Белинский заявляет:

«Мы не узнаем Пушкина: он умер или, может быть, только обмер на время. Может быть, его уже нет, а может быть, он и воскреснет; этот вопрос, это гамлетовское «быть или не быть» скрывается во мгле будущего. По крайней мере, судя по его сказкам, по его поэме «Анджело» и по другим произведениям, обретающимся в «Новоселье» и «Библиотеке для чтения» мы должны оплакивать горькую, невозвратную потерю. Где теперь эти звуки, в коих слышалось бывало то удалое разгулье, то сердечная тоска; где эти вспышки пламенного и глубокого чувства, потрясавшего сердца, сжимавшего и волновавшего груди, — эти вспышки остроумия тонкого и язвительного, этой иронии вместе злой и тоскливой, которые поражали ум своей игрой; где теперь эти картины жизни и природы, перед которыми была бледна жизнь и природа?.. Увы! Вместо них

мы читаем теперь стихи с правильной цезурой, с богатыми и полубогатыми рифмами, с пиитическими вольно-стями»...

И однако Белинский все же не стремился похоронить творчество Пушкина. В той же статье он заявляет:

«Пусть скажут, что это пристрастие, идолопоклонство, детство, глупость, но я лучше хочу верить тому, что Пушкин мистифицирует «Библиотеку для чтения», чем тому, что его талант погас. Я верю, думаю и мне отрадно верить и думать, что Пушкин одарит нас новыми созданиями, которые будут выше прежних».

Вот этой веры в творческие силы поэта, этого здорового оптимизма нехватает нашим критикам. О, как они рады, когда поэт не совсем удовлетворил требованиям критика и читателя. Еще бы, ведь это доставляет им возможность разразиться ворохом язвительных, злых строк, это доставляет им возможность похоронить еще один талант. В России всегда было много старушек, которые больше всего на свете любили побывать на чужих похоронах. Вот к разряду таких старушек принадлежат многие из критиков. Но из-за их чрезмерной любви к падению таланта им не редко приходится попадать в положение того Иванушки дурачка, который плакал на чужих радостях и радовался на чужих похоронах...

Да, последние два года у Безыменского были годами молчания. Отдельные, печатавшиеся им в этот промежуток времени произведения не характерны для его творчества, да их, собственно, и очень мало. Среди них попадались и стихотворения, написанные с прежней силой, с прежним подъемом («Ульянов»), но были

и такие, по поводу которых возникали сомнения, написаны ли они действительно Безыменским.

Многие из критиков обрадовались этим годам молчания Безыменского и поспешили похоронить его вместо того, чтобы попытаться объективно разобраться в том, идет ли Безыменский к упадку или им накапливается творческий опыт. Критики стали улюлюкать и свистеть вслед поэту.

Но они слишком поспешили и поэтому попали впросак. Сейчас, после того, как Безыменский опубликовал уже более 30 миниатюр из цикла «Люди», совершенно ясно, что последние два года не прошли для него бесследно. Сейчас каждому, кто не хочет смотреть на Безыменского сквозь очки своей литературной группы, понятно, что талант Безыменского расцветает на новых более высоких основах.

II. О новом человеке

Поэзия первых лет революции была характерна своей отвлеченностью. Были поэты, которые стремились самое солнце захватить в кулак; были поэты, воспевавшие железо-бетонные корпуса гигантов заводов; были поэты, воспевавшие ритмику труда, но не было поэта, который показал бы нам новых людей в новой обстановке, в наших условиях. Даже тогда, когда поэт пытался разрешить эти задачи, он не мог справиться с ней. Поэт мыслил миллионами. Вместо конкретных живых комсомольцев нам показывали комсомол. Вместо простых типичных, рядовых партийцев, нам показывали партию. Интимные человеческие переживания были далеки от взоров поэта. В психологию

человека, в его настроения, в его простые, серенькие, повседневные мысли поэт не углублялся.

Все это имело свои оправдания. В годы бурь и натиска личные интимные переживания, психология отдельного человека казались чем-то ненужным, далеким, не стоящим внимания препятствием на пути победы. Личность стерлась, она осталась вне поля зрения поэта. Вместо нее поэт видел колоссальную массу, с упорством преодолевающую все трудности битв, голода, грязи, болезни. И поэт воспел эту массу. «Сто пятьдесят миллионов» не случайны. Не выйди он из-под пера Маяковского, их бы написал другой поэт.

Но как нельзя вечно жить под грохот пушек, так нельзя вечно рычать голосом ста пятидесяти миллионов. Это уже давно понял Безыменский, и он один из первых пролетарских поэтов провозгласил необходимость перейти от тем космических к жизни человека.

Воспели идущих по баррикадному пути,—
А вы попробовали
В отделении милиции
Революцию найти?!

Хорошо планеты
Перекидывать, как комья,
Электро-позмами космос воспеть.
А вот сумейте в каком-нибудь Предгублеском
Зарю грядущего разглядеть.

А вот воспойте красноармейца в казарме,
Во имя революции добывающего азы.

Довольно неба
И мудрости вещей,
Давайте больше простых гвоздей.

Однако от произнесения самой хорошей декларации до ее реального выполнения — дистанция огромных размеров. И если Безыменский уже давно понял необходимость психологического углубления, то осуществляя он начал это недавно. Живого человека можно показать по-разному. Можно описать его внешность его вид, его день, его времяпрепровождение. Но это получается немного скучно и недостаточно убедительно. А можно дать какую-нибудь отдельную маленькую характерную черточку, по которой читатель живо представляет себе всего человека. Первые живые люди, которые были показаны Безыменским, да и не только им, были показаны первым способом: о человеке рассказывалось, а человека не видно было.

И вот только теперь в миниатюрах сказывается, что Безыменский овладел способностью психологического анализа. Те несколько десятков людей, которые он показывает в своих «Миниатюрах», выглядят живыми людьми. Безыменский уже не стремится описать нам всего человека; он не перечисляет его многочисленных обязанностей, служебных и неофициальных, он не стремится приковать вашего внимания к одежде человека. Нет. Безыменский рисует один штрих, показывает одну деталь и этим ограничивается. Зато человек выглядит ярким и незабываемым.

И вы видите не просто человека, вы видите нового человека. В этом особая ценность последних произведений Безыменского, в этом их особый интерес для нас. О пережитках старого, над которыми зло и язвительно издевается Безыменский, мы поговорим ниже. Сейчас мы с особенной гордостью отмечаем, что Безыменский один из первых в современной поэзии разворачивает

перед нами новые отношения между людьми, показывает нам в современном человеке ростки будущего.

Вот вам вагон, скучный, серый, нудный, где день кажется таким длинным, таким томительным. Скука нависла над людьми. Путь кажется томительно тяжким. Люди — чужие друг другу, и каждый глядит на соседа с настороженностью и неприязнью.

Но вот какой-то там сосед,
Засунувши в карманы руки,
Случайно вынул партбилет
И стал смотреть в него со скуки.

Сосед напротив вынул свой,
И оба, наподобье тоста,
Качнули разом головой,
Друг другу улынувшись просто.

Деталь. Мелочь. Пустяк. Штрих. Вы ежедневно проходите мимо десятков таких случаев и совсем их не замечаете. Он стал обыденным, обыкновенным, а вот Безыменский в этой простой человеческой улыбке сумел разглядеть ростки новых человеческих отношений. Партиец партийцу друг. Незнакомые, чужие, в скучной, томительной обстановке, в длинной нудной дороге сосед в соседе узнает своего, близкого ему человека, ибо они члены одной партии, одного коллектива, ибо они творцы одного великого дела.

Это не надуманно. Это не плакатно. Это не рассказано — это показано. Здесь не одни слова от агитки, здесь все до конца убедительно. Убедительно только нам, кто осознает спаянность и монолитность всего партийного коллектива. И может показаться неубедительным тому, кто в эту спаянность не верит и ее не

осознает. Легко себе представить, что кто-нибудь начнет презрительно фыркать: «подумаешь, партбилет вытащил, документ, формальный признак, человеческая психология тут и не ночевала». Но мы-то знаем, что партбилет, этот маленький тонкий кусок картона—далеко не простой документ. Не даром этот документ вдохновил уже Безыменского на одно из лучших его произведений.

Или вот двое спорят, ругаются. Спор не простой, не мелкая обывательская драка из-за неподделанных горшков. Спор идет об основах мирозерцания, о том, чем живет, чем дышит человек, без чего никто, кто живет, а не прозябает, обойтись не может. Спор приобретает страстный характер. Один другого обзывает меньшевиком, другой кроет еще хлеще, и вдруг в ожесточенный спор врывается мелкая деталь:

Но вот увидел «меньшевик»,
Что воротник врага не ладен...
Не умолкая ни на миг,
Он этот смятый воротник
Рукой любовною разгладил
И продолжал громить и крыть
Антимарксистские основы,
Встречая в споре ту же пруть
И ту же ругань от другого.

Здесь употреблен тот же прием. По маленькой психологической детали Безыменский восстанавливает перед вами образ всего человека. Каждый из нас, вероятно, наблюдал, как среди спора вдруг какая-либо из спорящих сторон снимает соринку со своего «врага», разгладит ему воротник, или поправит шапку. Но мы проходим мимо этих жестов, не придавая им никакого

значения. А вот прозорливое око поэта разглядело в этом жесте что-то особенное, нечто типичное, характерное, по чему можно воссоздать всего человека. И когда поэт показал нам этот жест, мы удивляемся, мы сразу узнаем в этих спорящих «врагах» наших знакомых, наших друзей, самих себя, ибо Безыменский показал нам одну мелкую психологическую черточку—чувство товарищества, не покидающее членов одного коллектива, и показал нам это чувство хотя сквозь мелкий факт, но за то факт очень характерный, очень яркий и потому очень убедительный!

Мимо Безыменского не прошел бесследно и тот факт, что революция во многом преобразила и стариков.

Ругает это какой-нибудь старикашка советскую власть по поводу и без всякого повода, злится на нее, слюной брызжет: «нас, мол, стариков, не уважат и нет при советской власти никакой жисти». И не замечает этот старикашка, что и сам он при советской власти преобразился, стал требовательней, стал по-хозяйски глядеть на жизнь. А вот Безыменский за него заметил это и заметил он тогда, когда брюзгливый старик

... палкою стуча,
Пришел к ячейке комсомольской,
Хозяйски требовать врача
И завтраков горячих в школе.

Мы могли бы здесь рассказать содержание десятков миниатюр, в которых вырастает перед нами во весь рост новый человек, возвращенный новой эпохой, с новыми чувствами, с новой, психологией. Но мы предпочитаем отослать читателя непосредственно к миниатюрам,

здесь мы хотели бы еще рассказать лишь об отношении к женщине, ибо эта тема встречается не в одной, а в нескольких миниатюрах.

Вот перед нами токарь Кли́н, рубаха-парень, любимец завода и большой спец на счет матерщины. Вряд ли кто на заводе перещеголяет его, если попытается соревноваться с ним в длине и изощренности ругательств. Но вот однажды заводские ребята в клубе «взяли Дуньку в оборот». Дунька-комсомолка беременна, и эта ее беременность является поводом для сальных шуток и насмешек многих заводских ребят. Зовут Клима—

Закричал Пантелей, коновод:
— Обложи-ка
Морским загибом
Небоскребовский живот...
Клим молчал.

Но вздохнувши глубоко,
Сделал маленький-маленький шаг
И во всю
Пантелеву
Щеку
Пропечатал жестокий кулак.

Вы видите, как на ряду со старым крепостническим отношением к женщине-матери здесь проглядывает и новое отношение к женщине, как к товарищу, как к другу, которого надо уважать и которого надо защищать.

И особенно характерно, что это новое отношение проглядывает у Клима—хохотуна и матерщинника. Это значит, что его чувство не поверхностно, что оно имеется не у отдельных единиц, что оно проникло в толщу трудящихся.

Да, годы молчания не прошли для Безыменского бесследно. Перед нами сейчас новый Безыменский, овладевший силой показа живых людей, умеющий раскрыть в человеческих глубинах чувства и переживания, умеющий найти в человеке типичное и характерное.

Но есть чувства и чувства, как есть человек и человек. Есть грусть томная, есть тоска, есть нежность, есть любовь, есть боязнь крови, есть ряд чувств, которые почему-то признано называть общечеловеческими. Но есть другой ряд чувств, ряд новых психологических черточек, которые произрастают на новой почве, на почве новых отношений. Это—коллективность, товарищество, готовность пожертвовать собой. И у Безыменского мы ценим то, что он не пошел по проторенной дорожке десятков и сотен других поэтов, что он не стал нам показывать красоту грусти нежной, что он не стал копаться в ворохе тех переживаний, которые сотни раз описаны до него: Безыменский попытался нам показать нового человека, и он нам его показал.

III. Поэт и ничтожество

Безыменский слишком поверхностно, слишком поверхностно глядел бы на человека, если бы видел в нем черты нового, совершенно не замечая пережитков старого. Психология современного человека соткана из противоречий, в ней причудливо переплетаются черты старого, рабского строя, наложившего свой тяжелый отпечаток на человека, с чертами человека переходного периода, того периода, когда рушатся старые устои, но еще основательно не созданы новые отношения и изростков нового человека, человека грядущего века.

Безыменский слишком односторонне понял бы свою задачу, если бы он воспевал только одну какую-либо сторону современного человека, проглядев в нем остальные характерные для него черточки. Вот почему перо Безыменского одинаково сильно воспекает новые человеческие отношения и одинаково сильно громит то, что осталось у человека от прежних, темных, не добром будь помянутых времен.

Есть два рода ничтожеств. Одно настолько неприглядно, настолько отталкивающе, настолько некрасиво, что оно уже становится не опасным, оно само вопиет о себе. Стоит только посмотреть на него, стоит только показать его, как всем станет ясно, с кем или с чем мы имеем дело. Печать Каина нависла на лбу подобного ничтожества. Оно ничем не прикрыто, оно голо, оно не приукрашено никакими фиговыми листками. Сама его отталкивающая мерзость кричит против него, оно никого не в состоянии обмануть. Всяк разоблачит его нутро с первого взгляда. Вот почему, повторяем, подобное ничтожество не слишком опасно.

Но есть и другой род ничтожества. Хитрое, лицемерное, скрытое, внешне прилизанное, внешне добродетельное... Свою мерзостную душонку это ничтожество стремится приукрасить громкими выпендренными, душеспасительными фразами. Оно маскируется, принимая тот цвет, который в данное время и в данный момент наиболее защищен.

С рабочими оно стремится говорить «на рабочем» языке, с крестьянами — на крестьянском, с интеллигентами оно ведет душевные разговоры. Оно зачастую прикрыто высоким чином, объемистым портфелем, ворохом бумаг, солидным кабинетом. Оно защи-

щено иногда от чужих взоров властью, сильною, не редко попадающей в его руки.

О, это ничтожество в десятки раз опаснее. Его так просто не разглядишь и не раскусишь. Доверчивого человека оно способно долгое время водить за нос, выдавая себя за высшую добродетель. И, повинувшись духу времени, так сказать, «философии эпохи», современное лицемерное ничтожество пытается выдавать себя за коммунистическую добродетель.

Борьба с этими двумя видами ничтожеств должна вестись совершенно различно. Первое достаточно только показать, достаточно только добродушно посмеяться над ним, и оно уже будет уничтожено, раздавлено, оно уже будет не страшно. Зато второе ничтожество нужно зло, резко высмеять, чтобы описать его нужна рука желчного сатирика, от шуток которого хочется не смеяться, а плакать.

В «Миниатюрах» Безыменского есть много мелких сатир, злобно вскрывающих фальшь и лицемерие некоторых ничтожеств. Прикрываясь маской коммунистической добродетели, иногда защищаясь партийным билетом, подобное ничтожество пытается разлагать здоровые ряды бойцов, пытается влить в буйную кровь борцов и строителей несколько капель ядовитой прогнившей крови. Безыменский чутьем поэта понял, откуда грозит опасность. Его бичующие строки лучше крепкого хлыста бьют по лицам иных гадин. Он не смеется, он издевается. Вы помните, с какой любовью Безыменский описал Клима—заводского весельчака и материшника, который жестким кулаком вступился за беременную комсомолку. А вот другой парень, который бросается от женщины к женщине, который ведет счет

своим «победам», который мечтает о том, чтобы пойма-
ть в свои сети ловеласа «шикозную женщину». Но
у этого человека жена однажды слишком задержалась
в гостях и,—

Ударило по сердцу: кто?
Кто этот он, подлец несчастный?!
Ага, пришла? Сняла пальто?
Ага, веселая? Ну, ясно!

Не слыша слов, не видя глаз,
Он бросил: знаем эти „гости“!
Он подошел, кипя и злясь,
Готовый ушипнуть со злости.

Человек совершенно обнажен перед нами. Поэт
внутренне разоблачил его. Он вскрыл в нем чувства
феодалного собственника, заложенное в еще многих и
многих из нас. И разоблачив ничтожество, поэт ставит
точку. Он предоставляет читателю раздумывать, приме-
рять, сравнивать.

В основе большинства сатир Безыменского лежит
один и тот же прием. Он вскрывает перед читателем
расхождение между словом своего героя и его делом.
И это расхождение оказывается настолько значитель-
ным, неприглядным, дела так далеко уходят от пре-
красных слов, что ничтожество разоблачается всего
лишь несколькими строками, дальше рассказывать не
требуется.

Перед нами человек, который весь до ногтей эма-
лирован, как человек и коммунист. «Внешне к нему не
придерешься». Внешне у него все гладко, все прекрасно.
Он речист, он много знает, он умеет поспорить про вы-
сокие проблемы, он очень мил, услужлив, готов всегда
предложить вам папиросу. Но сущность этого человека

вскрывается в одно мгновение, ибо каждого, кого ни
встретит —

Легко, умело, без принужденья,
Он спросит, вежливость любя:
В каком высоком учрежденьи
Какая должность у тебя.

Одна фраза один вопрос: но в этом вопросе весь
человек. И вы уже сразу сознаете, что грош цена его
коммунистической эмалированности, что попусту он
читает газеты, и зря, совсем зря, носит он партбилет
в кармане. Ибо мы имеем перед собой тип законченного
подхалима, чиновоччитателя, который тем опаснее, чем
тщательнее он прикрыт одеждами вежливости, начитан-
ности и всезнайства. Сколько бы после этого он ни
предлагал вам папиросу, сколько бы цитат из передо-
виц газет он ни приводил, как бы красочно, интересно
он ни спорил о новом быте, вы теперь не в состоянии
будете отказаться от возникшего у вас к нему омерзе-
ния. Ибо поэт раскрыл перед вами ничтожнейшую
сущность этого человека.

Иногда подобный эмалированный коммунист не
прочь показать, что и он тоже умеет оппозиционно
мыслить. Иногда это даже полезно показать, что и мы
не лыком шиты, что и у нас есть свое мнение, что и мы
в состоянии и готовы дать отпор. Но делает это наш
подхалим и чиновоччитатель тогда, когда это не опасно,
в уютной семейной обстановке, когда никто не слышит
и никто не передаст. Про одного из них Безыменский
рассказывает, как он после собрания на квартире, за
чашкой чая «развернул свой ум и знания». Он ругал и
кумовство и секретаря парт'ячейки, он предвещал ка-
тастрофу, он говорил о необходимости выдвижения.

На словах это был дельный, толковый, честный, хороший, готовый постоять за свое мнение коммунист. Но поэт подметил расхождение между словом и делом, ибо сей последний,—

... говорил с великим жаром
По мыслям бегая, что краб,
И был необычайно храбр
За сверхобычным самоваром.

Вот именно за самоваром, в своей семье, в спокойной домашней обстановке наш герой не прочь показать и вольнодумный образ мыслей. Отчего не позволить себе иногда расхрабриться, когда это не опасно и когда это не может отозваться на служебном положении. Но он смешон, жалок наш подхалим в этой своей новой роли критика. И всю его внутреннюю фальшь беспощадно вскрывает Безыменский, показывая читателю неприглядность героя. Безыменский, впрочем, сомневается и в прочности эмали, прикрывающей сущность его героя. Поэт сомневается в его учености. Он уверяет нас, что герой наш выучил наизусть лишь обложку от «Капитала» и обманывает окружающих его тем, что,

Одну и ту же врет цитату
Во здравие
И за упокой.

Но иногда ничтожество склонно сбросить с себя прикрывающую его внешность, ибо внешность налагает обязательства, которые ему при его слабости, слабохарактерности, недисциплинированности и неорганизованности трудно нести. Об одном из таких уставших рассказывает Безыменский.

Демонстрация. Гремят оркестры. Яркое солнце переликается с шумной толпой. Путь ровен и гладок и стремительно несется по нему людская чаша. Рядом с поэтом движется его сосед.

Но вот померкло солнце. Смолкли трубы оркестра. Дорога стала тяжелой. Ямы, ухабы, рытвины заменили гладкую мостовую. Итти стало тяжело и мучительно,

Скоро сосед, распевавший так ярко
Про неизбежный пожар мировой,
Тихо добрался
До тротуара.
Шли мы попрежнему
По мостовой.

Потребность внутренне разоблачить человека наблюдается не только у Безыменского. Она проявляется сейчас у ряда пролетарских писателей. Стоит напомнить прекрасное произведение «Разгром» Фаддеева, герой которого выглядит, разоблаченный автором, совсем не по-героически. У Безыменского потребность разоблачать необычайно велика. Он проникает в глубь каждого человека, с которым ему приходится сталкиваться. Он высмеивает все пороки: и бюрократизм, и разврат, и ложь, и подхалимство, и чиновничество, и всезнайство. Ничто не уходит из-под зоркого взгляда поэта. Он вытаскивает из темноты мозговых извилин за ушко да на солнышко все плохое, все негодное, что человек скрывает всеми путями и средствами. Но Безыменский беспощаден. В этой беспощадности его сила, ибо он оглядывает человека критически, отсеивая в нем наносное, внешнее, схватывая в нем его нутро, его сущность. И не вина, а беда поэта, что эта сущность не редко оказывается неприглядной.

IV. О содержании и форме

Итак, Безыменский поставил себе большую, сложную задачу: воспеть нового человека и осмеять старого. Естественно вопрос: как поэт справился с этой задачей? Удалось ли ему прекрасные и интересные мысли изложить художественно, оформить их так, чтобы читатель их не только прочел, но и прочувствовал? Удалось ли поэту воздействовать не только на разум, но и на чувства читателя?

Отвечая на этот вопрос, мы прежде всего должны отметить, что «Миниатюры» Безыменского, по крайней мере значительная часть их, формально выше его произведений последнего времени. В них чувствуется большая законченность, большее мастерство. В них видна значительно более глубокая и серьезная работа поэта. Некоторая неряшливость, необработанность, нередко встречавшаяся в предыдущих произведениях поэта за последние два года, в «Миниатюрах» встречается значительно реже, хотя все же встречается. Ряд его «Миниатюр» настолько силен, их образы настолько ярки, что они сразу и легко запоминаются, оставляя в мозгу у читателя неизгладимый след.

И все же мы должны заявить, что полного совершенства в «Миниатюрах» нет. Мы были бы в праве требовать от поэта значительно лучшего художественного оформления при разрешении поставленных им больших задач. Я говорю: были бы в праве, хотя этого права у нас нет по двум причинам: во-первых, потому что настоящим психологическим углублением, серьезным психологическим анализом Безыменский занялся почти

впервые. Область человеческой психологии с ее сложнейшими извилинами и противоречиями, с запутанными узлами чувств и взглядов фактически до сих пор оставалась для пролетарского поэта неизведанной областью. В этом отношении гораздо больше преимуществ имеется у поэтов, пришедших в нашу эпоху с многовековой культурой за плечами, у поэтов чуждых пролетариату или ему сопутствующих, которые в тысячу первый раз на новые и на старые лады воспевают и описывают те же чувства, которые сотни лет тому назад воспевали и описывали другие поэты.

Когда чуждый нам писатель или поэт берется за перо, то в его произведениях оказывается многовековая, утонченная культура, хотя он пишет о старом, об изжитом, об изведенном. Возьмите «Чертухинский Балакирь» Клычкова. Вы ясно видите, что это реакционное произведение. Для вас сразу видно, что вы имеете дело со сменовеховствующим, славянофильствующим интеллигентом, который пытается найти опору в остатках старой, реакционной деревни, с ее ведьмами, лешими, колдунами, оборотнями. И однако, как бы вы ни относились к содержанию этого произведения, вы не можете отрицать того, что оно написано прекрасным стилем, что художественное оформление его стоит на необычайной высоте, ибо автор его обладает большой культурой, которая сказывается в его произведении, ибо пишет он о вещах, ему прекрасно знакомых и изведенных. Иное дело, когда пролетарский поэт врывается в область человеческой психологии, да и притом в ту часть человеческой психологии, которая до него не находила своего отображения в поэзии. Некоторая угловатость, шереховатость стиля, неумение иногда

найти нужное, крепкое, запоминающее слово неизбежно должно сказаться у поэта. Это одна причина, из-за которой мы не в праве требовать от Безыменского, чтобы его «Миниатюры» были прекрасно художественно оформлены.

Другая причина заключается в том, что «Миниатюры» — это не законченное произведение, а фрагменты, наброски будущей большой работы. Именно как к наброскам, над которыми поэт будет еще работать, которые будут еще переделываться и отделяться, и должен относиться читатель к этим стихотворениям.

Сам Безыменский прекрасно понимает художественные недостатки некоторых своих «Миниатюр». Он заявляет:

Я написал некрасиво.
Мучусь великой виной!
Все же я горд справедливо
Тем, что поэт иной
Будет смеяться криво
И над темой
И надо мной.

Но напрасно поэт думает, что значимость там искупает недостаток формы. Это глубокое заблуждение. Наоборот, чем более значительна, интересна и важна тема, тем большие художественные требования мы обязаны предъявлять автору, взявшемуся за ее разработку. Ибо в противном случае мы будем иметь не художественное произведение, а фельетон, агитку, живущую день, месяц, не больше. И если сейчас нельзя говорить о том, что у Безыменского замысел разошелся с исполнением, если сейчас всякий беспристрастный критик скажет, что Безыменский справился с взваленной им на

свои плечи задачей, то на будущее время Безыменскому надо запомнить: робким можно быть лишь на первых шагах. Недостаточно смелые и недостаточно твердые шаги разрешаются только ребенку. Недостаток художественного оформления «Миниатюр» оправдывается тем, что это первый подлинно-психологический анализ, первый показ подлинно живых новых людей. Позже читатель предъявит Безыменскому значительно большие требования, и поэт должен быть готов эти требования удовлетворить.

V. Печальное манит

Внимательному читателю «Миниатюр» бросается в глаза одна их особенность: отрицательные типы получались в них гораздо ярче, сильнее, чем положительные. Поэту удалось с гораздо большей силой изобразить злое, неприглядное и ничтожное, чем хорошее и светлое. И художественное оформление сатир Безыменского стоит на более высоком уровне, чем художественные произведения тех его стихов, которые воспевают новые отношения между людьми.

Мы бы не останавливались на этом факте, не придали бы ему никакого значения, если бы считали его случайным фактом. К сожалению, он далеко не случайный и характерен не только для Безыменского, но и для ряда других пролетарских поэтов и писателей.

Я даже сказал бы больше. У многих из пролетарских поэтов и писателей положительные типы решительно не удаются. Сколько ни старается писатель, сколько ни наделяет он своих героев стальными серыми глазами, широкой грудью, зычным голосом, а герой все-

таки выглядит плакатным, не живым, не убедительным. Этого нет у Безыменского. Мы решительно подчеркиваем, что ему удалось живые люди, что ему удалось нарисовать новые чувства, возникающие у новых людей. Но у Безыменского есть другое. Ему с гораздо большей силой удалось нарисовать плохих людей.

Это явление характерно не только для пролетарских поэтов и прозаиков, но и для драматургов. Просмотрите пьесы «Штиль» и «Рост», идущие в театре имени МГСПС и театре «Революции». Вглядитесь в фигуру рабфактовцев в «Штиле». Он говорит какими-то зазубренными, вымученными фразами, режущими слух и абсолютно не подходящими до зрителя. А между тем говорит он очень умные и очень правильные слова, говорит о том, каким стойким, крепким, выдержанным должен быть коммунист в период нэпа. Даже председатель контрольной комиссии выглядит в этой пьесе далеко менее живым, чем армянин нэпман, тип которого нарисовал Биль-Белоцерковский с большой силой и убедительностью.

Если посмотреть пьесу «Рост», лучше всего в ней вышел, как это ни странно, хулиган. Это настоящий буйан рабочей окраины, головорез и сорванец, который жизнь ни во грош не ставит, который не понимает и не сознает необходимость дисциплины, который не умеет подчиняться ритму коллективного труда. Пить, свистеть, хулиганить, песни петь—на это он мастер. И обо всем этом автор и исполнители интересно и убедительно рассказывают зрителю. А вот председатель треста—тип положительного коммуниста—решительно не удался ни автору пьесы, ни артисту. В него как-то не верится, не вызывает он большого сочувствия у зрителя, хотя

зритель великолепно сознает, что это хороший коммунист, честный, толковый и дельный.

Мы могли бы перечислить десятки других произведений, в которых с большей или меньшей яркостью сказываются эти же противоречия. Но нам кажется это настолько очевидным, что мы не считаем необходимым приводить еще примеры. Ибо основной факт ясен: наши писатели, наши поэты, наши драматурги—одни совсем не умеют, другие умеют, но не слишком сильно, показать нам нового человека, хотя они обладают достаточным талантом и способностями, чтобы показать нам старого человека.

В этом есть известная опасность. У писателей, поэтов, драматургов может появиться искажение перспектив. Дурное, плохое, отжившее, негодное затмит перед ними то, что есть в нашей действительности прекрасного, нового, хорошего, социалистического. Меньше всего эта опасность стоит лично перед Безыменским. Всякий, кто знает его творчество (мы уже не говорим, кто знает его лично), уверен в заложенных в нем элементах бодрости и здорового оптимизма. Опасность состоит в том, что автор будет неправильно ориентировать чувства и настроения читателя, опасность состоит в том, что объективно, сам не желая того, он породит у читателя мысль о том, что у нас всюду и везде только дурное, только негодное.

Безыменский требовал когда-то от поэта, чтобы он в любом месте, в грязном, заплеванном, захарканном отделении милиции сумел революцию найти. Но в этом отделении милиции можно наблюдать не только красного советского милиционера, но и воришек, негодяев, проституток и торговцев.

Можно смело сказать, что гораздо легче в отделении милиции разыскать и найти трудности и противоречия революции, чем самую революцию. Grimасы и пережитки старого строя в этом отделении милиции сказываются с наглядной остротой, и легко может стать, что эти grimасы заслонят кое от кого тот факт, что он видит перед собой милицию, служащую пролетарскому государству, борющуюся за пролетарский порядок.

Мы не требуем от поэта поверхностного взгляда на жизнь, казенного оптимизма, приукрашивания вещей и действительности. Мы не требуем от него, чтобы он смотрел на жизнь и на современность сквозь розовые очки. Мы требуем от него бодрости, жизнерадостности, здорового оптимизма, веселья, то-есть всего того, чего так недостает другим, не только чуждым нам, но и многим нашим писателям и поэтам. И зная Безыменского, зная весь его творческий путь, зная, что его возможности еще далеко не исчерпаны, мы уверены, что он эти требования выполнит. Мы уверены, что его произведения будут радостным, побуждающим стимулом к творческому труду и строительству.

1927 г.

Д. ХАНИН

Заметки о творчестве Уткина

... В ногу, шли
Китаец желтолицый
И бледнолицый иудей.

Появление Уткина было несколько неожиданным. Неожиданным не только потому, что пришел он в литературу хотя и молодой, но окрепший, полнозвучный. Такие случаи бывали до Уткина, бывают и теперь. Так, например, совсем недавно на арену литературной жизни сразу крупным талантом вышел Юрий Олеша.

Неожиданным появление Уткина было потому, что весь характер его дарования был резко отличен от общего тона молодой поэзии того времени. Повесть «О рыжем Мотеле» — первое появившееся в печати произведение Уткина, ни в малой степени не похоже, а, вернее будет сказать, резко отлично от поэзии молодых пролетарских поэтов, в особенности от их первых поэтических опытов.

Неожиданным было удивительно мягкое и нежное сочетание задушевной лирики и теплого юмора, которые так характерны для «Мотеле», с которыми Уткин смотрел на маленьких людей маленького еврейского местечка, с их маленькими мыслями и маленькими горестями.

Неожиданными были для молодого начинающего поэта культура слова, высокая грамотность, умение пользоваться сложными техническими приемами, словом, все то, что сразу выдвинуло Уткина в разряд крупных поэтов своего времени.

Неожиданным было то своеобразное раздумье, богатство афоризмов, некоторый налет философского мышления, которое окрашивает многие места повести «О рыжем Мотеле».

И эта повесть пользовалась и пользуется заслуженным успехом. Критика определила ее, как выдающееся литературное произведение. Уткин смог удачным и оригинальным стилем, умелой передачей без шаржа особенностей еврейского жаргона, острыми и удачными афоризмами сразу захватить читателя и держать его в напряжении во все время чтения поэмы. Уткину удалось передать несложную мудрость еврейской нищеты, жалкой и фаталистической, прикрывающей маленькой крышей свое счастье, своих мышей и свою судьбу.

Уткин смог также показать пробуждение этой еврейской нищеты и показать это не с помощью громких и выпяренных фраз, а с помощью маленького местечкового случая, когда Хаим Без, над которым тяготеют века еврейских традиций и законов, «делать сыну обрезанье отказался наотрез». В этом маленьком случае Уткин смог показать революцию, произошедшую в сознании еврейской нищеты. Еще бы! Ведь это «первый случай в Кишиневе»!

Стоял Кишинев, боялся городского, прятал под жалкой крышей свою судьбу. Но вот сметен с угла улицы городской, в Кишиневе уже поют не про царя, и Хаим Без не хочет делать обрезанье своему сыну. И разве

этот последний случай не вскрывает столь же ярко смысл и значение революционного переворота, сколь и исчезновение городского, сколь и новые революционные песни, сменившие «боже, царя храни»...

Но уже с первых шагов Уткина раздавались голоса сомнения. Одни прямо утверждали, что повесть о Мотеле это единственно крупная вещь, за которой последует безнадежный провал; другие же, более осторожные, сомнительно покачивали головой, когда заходил разговор об Уткине. Даже Асеев и тот высказывал сомнение о дальнейшем пути Уткина. Отмечая, что повесть «О рыжем Мотеле» интересна и удачна главным образом благодаря умелому введению в нее местечкового жаргона, Асеев спрашивал: «Если откинуть этот прием — введение жаргона — прием, который вряд ли может быть прочно введен в творчество поэта раз навсегда, так ли живо будет звучать стих Иосифа Уткина?.. Главная опасность для Уткина — в его раннем признании, в ощущении легкости победы, в необходимости длительных усилий для завоевания подлинно своего места в ряду поэтов современья; места, не приготовленного и пододвинутого, а занятого по праву и качеству дарования, несомненно имеющегося у Уткина, которое ему предстоит развить и отшлифовать в своеобразный и непохожий на других способ выражения черт и контуров своей эпохи».

Что ж, вопросы, которые задавал Асеев, вполне законны. Но Уткин уже ответил на них. Его первая книга стихов — яркое свидетельство его литературных успехов. Эта книга — четкий итог двухлетней плодотворной работы поэта над собой. За редкими исключениями в ней собраны стихотворения, которые свидетельствуют

о крупных формальных достоинствах поэта. Мягкая лиричность, напевность, неожиданность и оригинальность образов, неожиданное смещение понятий, выводов и заключений характерны для уткинского творчества. И если после «Рыжего Мотеле» еще можно было сомневаться в даровании Уткина, то теперь нет и не может быть места таким сомнениям.

*

И однако такие сомнения все же имеют место. И не только сомнения. Встречаются критики, прямо отрицающие наличность у Уткина таланта.

Так, в пятом номере «Звезды» за 1927 год некий Друзин утверждает, что Уткин не имеет «своей ясно выраженной принципиальной линии, своего творческого лица, своей манеры, что он берется за широкие темы и проваливается. Довольно странно читать в ряде журналов хвалебные отзывы о стихах Уткина», — с ноткой обиды в голосе добавляет наш критик.

Почему же так разошлись мнения у различных критиков об Уткине? Почему одна и та же книга стихов вызывает у одних хвалебные гимны, у других — резкие нападки? Нам кажется, что происходит это от несовершенства метода и тех и других критиков. Еще Белинский указывал на несовершенство того метода критики, который состоит «в разборе частных достоинств и недостатков сочинения, из которого обыкновенно выписывали лучшие или худшие места, восхищались ими или осуждали их, а на целое сочинение, на его дух и идею не обращали никакого внимания... Такой способ критики, — писал Белинский, — очевидно, поверхностен и мелочен, даже ложен, ибо если критик смотрит на

частности поэтического произведения, без отношения их к целому, то необходимо должен находить дурным хорошее и хорошим дурное, смотря по произволу своего личного вкуса».

Несовершенство метода наших критиков и заключается прежде всего в том, что они вырывают из произведений Уткина отдельные строки и по этим строкам пытаются создать у читателя представление о всем творчестве поэта. С этой точки зрения один критик может с полным правом утверждать, что Уткин — блестящий поэт, другой с таким же правом может утверждать обратное.

Но если подойти к Уткину с другим мерилom, если попытаться просмотреть не только формальные достоинства и недостатки его творчества, то придется заявить, что ни те, ни другие критики не правы.

Правда, у Уткина есть несомненное дарование и, вопреки утверждению Друзина, свое собственное, оригинальное лицо, своя манера письма. Можно придирается к отдельным неудачным выражениям, образам и оборотам речи, но эти отдельные недостатки ни в коей мере не могут умалить формальные достоинства произведений Уткина. Но если поставить вопрос: а то, что Белинский называл общим духом поэтического произведения, идея, заложенная в нем, его настроение, удовлетворяют ли нас в Уткине? — мы должны будем ответить: нет, не удовлетворяют.

Уткин не только поэт, но и коммунист, большевик, революционер. Для многих может показаться не нужным упоминание об этом при разборе творчества Уткина. Но такой взгляд в корне фальшив. Мы не можем допустить, чтобы поэт-коммунист рассматривал

свою творческую работу, как нечто отличное или мало связанное с его идейными убеждениями. Коммунист — это тот, кто во всей своей деятельности, в каждом своем шаге преследует одну цель: торжество пролетарского дела, за которое он борется.

Вот почему к поэту-коммунисту мы предъявляем другие, гораздо большие идеологические требования, чем к поэту не коммунисту.

Это вовсе не значит, что мы требуем от него изложения в стихотворной форме программы и очередных лозунгов коммунистической партии. Это явный вздор. Вряд ли такое требование может сорваться с уст здравомыслящего человека. Точно так же мы не требуем от поэта-коммуниста, чтобы он в каждом своем стихотворении касался только тех тем, которые принято называть гражданскими. Но мы требуем от него, чтобы там, где в его творчестве звучат общественные мотивы, ярко чувствовалось коммунистическое мировоззрение или чтобы, по крайней мере, творчество поэта не приходило в противоречие с его коммунистическими убеждениями.

От поэта-коммуниста мы в праве требовать, чтобы он вдохновлял на борьбу, чтобы он зажигал пафосом строительства, чтобы он побуждал к героизму, действуя при этом не методом логического доказательства, как действует каждый партийный агитатор, а с помощью образов, воздействуя на чувства читателя.

Я боюсь, что эти изложенные мной взгляды покажутся кое-кому коммунистическим доктринерством.

Чтобы отвести подобного рода нападки, я должен еще и еще раз настойчиво повторить, что вовсе не требую

от поэта-коммуниста ежедневных клятв в верности ленинизму и большевистскому ЦК. Для того, чтобы наша мысль была яснее, мы расскажем о том, что мы считаем нежелательным в творчестве поэта-коммуниста.

Нам кажется недопустимым, чтобы поэт-коммунист сеял упадочнические, пессимистические настроения, настроения грусти, тоски и уныния, которыми издавна была проникнута русская поэзия.

Нам кажется недопустимым, чтобы поэт-коммунист вместо понятия товарища по классу или врага по классу сеял бы понятия о «человеке вообще», человеке надклассовом, стоящем вне борьбы классов.

Нам кажется недопустимым, если поэт-коммунист сеет убогие мещанские, пошлые идейки, идейку своего уголка, своей хатки, своей канарейки, своей собственной ничтожной судьбишки. И, наоборот, нам кажется недопустимым, когда поэт-коммунист ударяется в другую крайность, отрицая личные моменты, изображая себя «ура-революционером».

Может быть, этого достаточно для того, чтобы пояснить нашу мысль, а она в общем и целом проста и несложна, и выразить ее можно в следующих коротких словах: поэт-коммунист и в поэзии должен оставаться коммунистом.

Так вот с этой точки зрения удовлетворяет ли нас Уткин? Нет, не вполне удовлетворяет.

*

Сам поэт уверен, наоборот, что он умело сочетал в своем творчестве поэзию и коммунизм и сумел сохранить и мягкую задушевную лирику и мудрость классовой борьбы.

Как рад я,
Что к мирным равнинам
Так выдержанно пронес
И мужество гражданина
И лирику женских волос.

Однако автор здесь несомненно переоценивает себя. Лирику женских волос он действительно донес полностью и целиком («выдержанно»?), а вот мужество гражданина, если под этим понимать четкость классового мировоззрения, далеко не всегда сказывается в его творчестве.

И кажется нам, что на такое смелое заявление автора вдохновили его стихи «Красивой девушке». Уткину, вероятно, кажется, что эти стихи насыщены пролетарской революционной идеологией. Ведь в них он с великолепным презрением ругает девушку, которая

Приподвигет
Гордо морду,
Гордо стянёт
Профиль птичий.

Ему кажется, что вопрос

Что же дали вы эпохе,
Живописная лахудра,—

характеризует поэта как стопроцентного революционера. Ему кажется, что его призыв к красивой девушке посвятить и нежность песнопения и нежность тела единственному железному делу — борьбе пролетариата, что его сравнение красивой девушки с красивой собачкой есть образное мышление борца-революционера.

Между тем, идея, заложенная в этих стихах, далека от подлинно пролетарской идеологии. Красоту, даже созданную руками другого класса, пролетариат вовсе не думает отрицать. Уткин считает, что в его стихах «Красивой девушке» заложены необычайно глубокие идеи. Но еще Плеханов считал, что «идейность в искусстве хороша, разумеется, только тогда, когда изображаемые им идеи не носят на себе печати пошлости». А такая печать лежит на этих стихах.

Может статься, что Уткин хотел отвратить своих читателей от тех самовлюбленных красивых девушек, которые ничего, кроме своего тела, не знают и знать не хотят. Но тогда с ним случился определенный казус. Уткин не понял того, что прекрасно понимал министр народного просвещения начала прошлого века граф Разумовский. Сей сиятельный министр из'ял из обращения роман Нарезного: «Российский Жиль-Блаз или похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова» и в объяснении своего поступка писал:

«Часто бывает, что авторы романов, хотя, повидимому, и вооружаются против пороков, но изображают их такими красками или описывают с такой подробностью, что тем самым увлекают молодых людей в пороки, о которых полезнее было бы вовсе не упоминать».

Вот того, что понял Разумовский, не понял Уткин. И если он хотел предостеречь неискущенного юношу, то вряд ли ему это удалось — скорее обратное.

Однажды в журнале «Смена» была напечатана статья о женственности, с тремя иллюстрациями. На одной была изображена девушка периода военного коммунизма, растрепанная, в громадных мужских сапогах, в кожаной куртке, мало чем отличная от парня

того периода; другая изображала такую девушку, которая являлась идеалом автора-коммуниста: в красном платочке, со стриженными волосами, здоровенная, толстая; третья изображала ту самую девушку, о которой, вероятно, Уткин писал свои стихи и должна была, по мнению автора, вызывать отрицательное впечатление, ибо держала она в руках зеркальце и не то пудрилась, не то красила губы. Но, несмотря на явно выраженную волю автора, читателям-юношам определенно больше нравилась эта третья «живописная лахудра», чем толсто-рожий идеал.

И эту ошибку совершает Уткин.

Но впрочем, о красивой девушке — лишь мимоходом, ибо ура-революционность данного произведения не столь характерна для Уткина, как другой идеологический вывих его, к которому мы сейчас и перейдем.

*

«Человек — это звучит гордо». Эта горьковская фраза, сильно и ярко звучавшая в дореволюционные годы, потускнела в пооктябрьский период. Судьба этой фразы естественна.

Если до революции те, кто жили на дне, кого капиталистический строй загнал в кабак, кого он уравнил с животным, могли мечтать о том, чтобы чувствовать себя только людьми и бороться за свое человеческое право и достоинство, то после революции эти жители «дна» людьми стали, их человеческое достоинство стало принадлежать им по праву. Но за это право пришлось бороться, бороться с теми, кто упорно не хотел лишиться своих преимуществ и привилегий, кто только себя считал человеком, а всех остальных — рабами.

И тогда широчайшим массам стало понятно то, что еще до революции было понятно авангарду: человека вообще, человека с большой буквы, человека, стоящего над классами, нет. Есть человек, принадлежащий к определенному классу. И человек одного класса человеку другого класса не друг, а враг, и вражда эта разрешается в смертельном бою.

Либо огнем и железом защищать людей своего класса, бороться за их права, за их власть, либо преклонить выю перед человеком другого класса и рабски униженно служить ему. Другого исхода нет.

К сожалению, именно сейчас, когда эта истина становится понятна всем, находятся в нашей среде отдельные товарищи, которые и посейчас еще склонны говорить о «человеке вообще» без различия принадлежности его к определенному классу, идеализировать этого человека. Такие нотки прозвучали в выступлении редактора журнала «Новый Мир» тов. Полонского на одном из диспутов в Коммунистической Академии. Звучат они, и притом совершенно не двусмысленно, и в творчестве Уткина.

Они сказывались еще в повести «О рыжем Мотеле». Свое философское credo Уткин изложил в последних строках этой поэмы. И совершенно неожиданно последнее предложение повести приходит в противоречие с ее основным содержанием. Что будет с Мотеле?

Не-ет, он шагал недаром
В ногу с тревожным веком,
И пусть он — не комиссаром,
Достаточно —
Че-ло-ве-ком!

Достаточно ли? Нет, не достаточно. Ибо каким человеком, какого класса — вот основной вопрос. Ибо, повторяем, нет человека вообще, а есть человек, принадлежащий к тому или другому классу.

Если в Мотеле эта попытка стать на общечеловеческую (и потому несостоятельную) точку зрения лишь проскальзывает, то в другом стихотворении Уткина, в песне «О матери», эта точка зрения уже ничем не прикрыта.

Красноармеец возвращается с фронта. Очевидно, что на фронте он проявил себя мужественным борцом, ибо орден Красного Знамени пылает у него на груди. Он счастлив, он рад, что уберет жизнь молодую и рад тому, что на пороге дома его встречает седая мать. Но слова, с которыми мать обращается к сыну, несколько необычны.

— Мой милый,
Устала я плакать и ждать.
Я знаю, как много
Страданий в бою.
Но больше боялась
За совесть твою.
Скажи,
Человеком
На фронте ты был?
И вечер услышал:
— 17 убил.

И миновала радость. И ни красноармеец, ни мать уже не могли говорить, и молча переступает сын порог дома, чтобы снова уйти вдаль. Грустными глазами провожает его мать.

Он шел к горизонту,
Тоска впереди,
И орден...
Дрожал у него на груди.
Ах, бедная мать!
Ах, добрая мать!
Кого нам любить?
Кого проклинать?

Почему тоска? Оттого, что, борясь за дело рабочего класса, семнадцать врагов этого дела убил? И что это за вопросы: кого нам любить, кого проклинать. Разве эти вопросы могут стоять перед пролетарским борцом? Нет. Эти вопросы могут стоять лишь перед тем, кто стоит на надклассовой точке зрения, кто в борьбе классов не знает, к какой стороне ему примкнуть, не может определить, где правые и где виноватые, кого революционный подъем и борьба могут захлестнуть, захватить с собою, но у кого сейчас же после окончания борьбы встают тяжелые мучительные вопросы: за что убивал, имел ли я право кровь проливать?..

Эти вопросы могут возникнуть не у закаленного испытанного пролетарского борца, а интеллигента, пришедшего к революции не вследствие классового инстинкта или сознания, а чтобы найти выход из душной атмосферы местечка и традиционной мелкобуржуазной еврейской семьи, и кто, несмотря на пройденный революционный путь, не порвал все-таки до конца с наследием мелкобуржуазной среды, его воспитавшей.

И самое появление этих вопросов у поэта невольно наводит на размышление: что же будет с ним дальше, куда пойдет он? Не дрогнет ли у него рука, когда придется еще раз «семнадцать убить?»

Конечно, речь у нас не идет лично об Уткине, речь идет об его творчестве. И мы считаем необходимым предупредить поэта об опасности, заложенной в этих «общечеловеческих» настроениях. Куда повернется творчество Уткина? Кого он будет любить, кого жалеть, кого проклинать? Сейчас с определенностью ответить на этот вопрос нельзя. Мы могли бы с определенностью сказать, что его творчество будет до конца пролетарским, если бы он отказался от этой «общечеловеческой» точки зрения. До тех пор, пока этого нет, перо Уткина может любить и нас и наших врагов, в зависимости от отдельных настроений.

И именно тем, что Уткин не стоит до конца на точке зрения пролетарского революционера, мы объясняем появление его стихотворения, посвященного Есенину.

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

• • • • •

Кипит, цветет отчизна,
Но ты не можешь петь.
А кроме права жизни,
Есть право умереть.

Это гимн самоубийству, оправдание его. Права умереть у пролетарского борца нет и не может такого права признавать Уткин. Жизнь его принадлежит не ему, а его классу, его партии. С точки зрения Уткина можно восхвалять те самоубийства вузовцев, которые прокатились по стране два года тому назад. Вместо того, чтобы бороться против малодушия, слабоволия, дезертирства от

жизни в тяжелую минуту бездорожья Уткин признает право за каждым всунуть голову в петлю.

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

Так ли это? Ведь именно в бездорожье, когда тяжел путь, когда ямы, рытвины и ухабы сменяют гладкий асфальт мостовых, именно тогда нужен призыв бодрости, именно тогда нужна поддержка друг другу, именно тогда нужно напрячь все силы, чтобы дойти до цели, до гладкой дороги. Легко петь на ровном пути, легко тогда писать стихи, пронизанные бодростью, но ведь в том, что легко делается, и малая заслуга. Гораздо труднее петь песни бодрости в дни горести, в дни тяжелые и сумрачные, но именно в эти дни наступает проверка борца. Одни отчаиваются, лезут в петлю под восхищенный шопот тех, кто признает за каждым право умереть; другие, стиснув зубы, с решимостью во взоре упорно продолжают путь.

Первые—это беглецы, дезертиры, а вторые—это по-длинно пролетарские борцы. И с кем пойдет Уткин — с первыми или со вторыми (повторяем, речь идет не о нем лично, а его творчестве)—пока еще не ясно. Ответ на этот вопрос должны дать произведения Уткина ближайших лет.

Но сам поэт должен со всей отчетливостью представлять себе, что перед ним двойной путь: чем скорее уяснит себе он это, тем скорее ему удастся сбросить с себя тогу «надклассовости», это наследие мелкобуржуазного детства, наследие традиционной еврейской

семьи, воспитавшей из него бунтаря, способного на взлет, но не твердого закаленного пролетарского борца.

На своем творческом пути Уткин имеет не мало достижений, тем более ценных, что дались они ему в короткий срок. Но мало владеть хорошо пером, совсем не достаточно для класса, если ты умеешь говорить красиво, надо уметь этим пером служить своему классу, ибо еще Кузьма Прутков говорил, что иногда

«под сладкими выражениями таятся мысли коварные; так, от курящего табак нередко пахнет духами».

Литературный бульвар

— Эх, ты,— сказал Селифан,— да это и есть направо. Не знаешь, где право, где лево!

Гоголь

Мать, уходя из дому, сказала детям:

— Не играйте, дети, со спичками, не дергайте кошку за хвост и, ради бога, не засовывайте в нос бобов...

Едва мать закрыла дверь, как любознательные дети принялись за развлечения. Спички и кошка были избитыми удовольствиями. Но предостережение матери о бсбах возбудило их интерес. И когда мать вернулась, она нашла детей плачущими,—огорченные дети без успеха пытались вытащить друг у друга торчащие из носу бобы.

При беглом взгляде на комсомольскую литературу приходит на память эта поучительная история с бобами. Всюду — на с'ездах, в печати, в тезисах — мы отечески предупреждаем, боремся, порицаем ложную приключенщину, подаваемую под соусом красной романтики. Не щадя сильных слов, мы клеймим этот сорт литературы, как желтый, нездоровый вывих. И все-таки наши издательства непременно дарят нас все новыми и новыми перлами насквозь желтой, невыносимо бульварной приключенщины.

Нэп возродил к жизни бульварных фланеров, маменькиных сынков, создал советизированных хлыщей, которые ищут применение своей активности. В полуторамиллионный комсомол вкрапился, тем или другим путем пройдя все рогатки приема, узкая прослойка этого чуждого элемента. Эта публика ищет свою литературу и находит ее. Это она создает спрос на ложную романтику. Мутный поток бульварщины широк и глубок.

Объективный смысл этой литературы заключается в том, чтобы отвлечь мысль и внимание от будничной советской действительности. Бульварному фланеру душно в суровой героике наших дней. Комсомольский значок для него не более, чем незначительная подробность костюма. Подмена подлинной, революционной деятельности дешевой шумихой, вздорной авантюрой, извращение обстановки и перспективы — вот в чем основной вред этой литературы.

На войне—по-военному. Лучше переоценить опасность, чем недооценить ее. Мы боремся с самогоном, с кокаином, даже с табаком. Тем более мы не можем пройти мимо этой литературы, отравляющей сознание молодежи. В советской стране начинают злоупотреблять свободой печати. Пора решительно топнуть ногой на незваных гостей.

— Довольно!

Побаловались...

*

Исключительным примером обнаженно-бульварной литературы является роман «АААЕ», принадлежащий перу А. Иркутова и В. Веревкина. Этот роман оставляет

далеко позади все вышедшие до сих пор литературные произведения этого жанра.

Судите сами. Что является характерным для бульварного романа?

Прежде всего—сюжет. От него требуется безумная, безудержная авантюра, ошеломляющий трюк, море крови и... свадьба на последней странице.

Авторам оказалось мало револьверных выстрелов и холодного оружия,—в романе мобилизованы самум, шторм, землетрясение, небесные хляби и прочие безответственные явления природы. Роман влечит своих героев по Азии, Африке, Америке и Европе (Австралия несправедливо обойдена вниманием). Авантюра ведет нас из советского полпредства в гарем восточного человека, где московская комсомолка попутно пробуждает женщин востока: сто пятнадцать женщин секут евнухов и слуг, устраивают ради развлечения читателя потоп в доме сластолюбца и т. д. Полям революционной борьбы служат, кроме гарема, башня молчания, джунгли, город прокаженных, зоологический сад и даже дорожные чемоданы...

Бульварный роман всегда искал себе героев в определенной среде: принцев крови, князей, графов, самое меньшее, баронетов.

Конечно, графы и принцы крови у нас выведены из употребления. Авторы «АААЕ» остроумно заменили их советскими полпредами, ответственными партийными и комсомольскими работниками.

Впрочем, «высший свет» также допущен к участию, хотя на отрицательных ролях. Среди злодеев вы встретите принца Уэльского, сына лорда Сесилия, главного колдуна Нью-Йорка и т. д.

Авторы, вероятно, убеждены, что в «АААЕ» они подарили читающему миру полезную, коммунистически выдержанную книгу. Выдержанности, разумеется, нет ни на грош, зато благонамеренность авторов режет глаз. Сверх меры и разума усердные авторы не только снабдили капиталистов всеми смертными грехами, но даже не пощадили их внешности.

Вот, для первого знакомства, Боб Роджерс. Он — плантатор и эксплуатирует бедных негров. Само собой... «Он был кривым. На его толстом, лоснящемся от жира, вечно нечисто выбритом лице ворочался один единственный глаз» (стр. 37). «Волосы были жесткие и почему-то не росли. На затылке местами сверкала плешь. Лоб был низкий. Густые, сросшиеся брови и один глаз» (стр. 52). Мало одного глаза—«и тот желтый. Белки глаза испещрены тоненькими жилками. Лицо бледное, с желтым оттенком. Пористая кожа и широкие, в минуты злобы свисающие, губы» (стр. 52). «Его лицо и в спокойном состоянии не производило приятного впечатления», а «в припадке злобы все это делалось хуже. Лицо багровело, в углах рта показывалась пена. А единственный глаз наполнялся кровью»... стр. 52). Не ограничиваясь столь отталкивающей внешностью, авторы через несколько страниц снова возвращаются к ней, чтобы лишить эксплуататора последнего достоинства человека—рук. «Самым неприятным были его ненормально-длинные руки, которые заканчивались (приятная неожиданность!) узловатыми пальцами с почерневшими ногтями».

Читатель после этого вполне подготовлен узнать, что любимые занятия «кривого чорта» — избивание негров и насилия над женщинами.

Не уступают «кривому чорту» и другие, самые ходячие и незначительные, негодяи. Появляющиеся на один момент перед читателями Санди, Рагор и Миндра выглядят так: «На лице каждого, словно на пластинке фото-аппарата, запечатлелись все человеческие пороки. У Санди не было одного глаза и половины левой щеки, при чем уцелевшие части лица были покрыты какими-то темно-лиловыми нарывами, местами переходившими в желто-синие язвы. Волосы рыжие и какие-то бесцветные росли пучками». А нос, пугают авторы, «раздулся огромной картошкой, испещренной синеватыми жилками. Рагор отличался полным отсутствием лба и провалившимся в пропасть греха и разврата носом, а Мандра имел на своем лице столько шрамов, что совершенно нельзя было определить, чем он видит, говорит и ест».

Зато какова внешность коммунистов!

Взгляните, например, на Дикки Рэда, американского коммуниста. У него—«волосы каштановые, откинутае назад; плотный румянец на загорелых щеках. Темные брови и глаза — серые, прекрасные глаза» (стр. 96).

Или героиня—Женя. У ней глаза «синие, темно-синие», «золотые волосы», «смуглая мордочка». Колено Женино и то — «смуглое, нежное, круглое» (стр. 220).

Свою любезность авторы распространяют на всех друзей и родственников героев. В одном эпизоде мелькнула Редова сестра, мимоходом, на четырех страницах. Авторы не упустили случая проявить свою галантность и сделали из американской комсомолки даму приятную во всех отношениях. Дали ей «прекрасный румянец, алые губы, под глазами естественная темнота кожи, брови почти черные, а щеки такие свежие и упругие» (стр. 103). «Глаза большие, глубокие, серые, такие же,

как у него (Дикки), но куда лучше». Другие женщины «делают что-то со своими ресницами и становятся похожими на больную кошку, у которой слезятся глаза. У Жени густые, длинные ресницы».

В нашей литературе не мало ляпсусов. В прошлом очерке нам приходилось говорить, что комсомольская литература списывает своих героев с плаката. Но никто никогда, кажется, не доходил до такой отвратительной пошлости, чтобы срисовывать героев с помадных банок и конфетных оберток,—в этом пальма первенства принадлежит, по справедливости, «АААЕ».

Благонамеренность авторов сквозит не только во внешности, но и переносится на флору, фауну и даже неодушевленный мир. Так, фашисты привязывают знакомого нам Дикки Рэда к полотну железной дороги. Но симпатизирующий, очевидно, компартии паровоз лояльно свертывает на другой путь, не забыв пережечь искрами веревки, и Дикки спасен. Когда не молодой, но порочный тигр (инспирированный, надо думать, Антантой) прыгает на бесчувственную Женю, благонамеренные авторы направляют верного негра Бингу на аэроплане, и тигр убит. Зато другой тигр, противоположной ориентации, с успехом поедает вооруженного до зубов французского офицера.

Всего не перескажешь. Кто не верит, пусть читает сам.

*

Чем дальше в лес, тем больше дров.

На ряду с конфетными героями авторы уверенной рукой рисуют картины колониального, американского, гаремного, полпредского и всякого другого быта.

На стр. 12 внимательный читатель узнает, что «быть полпредом в Афганистане—это далеко не синекура». Очевидно, авторы полагают, что «быть полпредом» в остальных пунктах земного шара—явная синекура? «Отдыхать там вряд ли придется», — продолжают авторы. Конечно, это не Лондон, не Париж—там, вероятно, сплошной дом отдыха полпредов.

При первой встрече читатель застаёт афганистанского полпреда «товарища Арахана» (?!) в неприятном положении. Через два часа полпред Арахан должен выехать из Москвы «по месту своей службы», а пока что «мечется по комнате».

Но только на «месте службы» авторы развертывают свое знание полпредской жизни.

«У полпреда много неприятных и скучных обязанностей. Но из них самая неприятная—это обязанность принимать важных и нужных людей», «ни на одну минуту не надо забывать об обязанностях хозяина и старательно угощать гостей, нарочно с пустыми же лудками и приезжающих на такого рода вечера».

Арахан «встречал гостей в дверях парадного зала... отнесясь глубокими поклонами восточным гостям, крепко жала руки европейцам» и, радуя, очевидно, о советских хлебах, «с тоской подсчитывал, сколько еще приглашенных должно пройти мимо него». (63—64).

Больше о работе полпредов ни слова.

Так рисовать занятия советского полпредства не позволит себе даже бульварная печать. Неумная попытка авторов оставляет самое неприятное впечатление. Пользу она может принести только белой агитации.

*

Известно, с какой жадностью хватается наша молодежь за всякую книгу, ведущую речь о героической работе зарубежных коммунистических организаций. Конечно, наши авторы спекульнули и на этом выигрышном моменте.

Здесь их постоянная развязанность переходит все границы. Они приложили руку к коммунистической рабочей газете Америки:

Каждый (ей-богу!) репортер имеет автомобиль. Редакция имеет собственный большой семиэтажный дом. На крыше—два ангара со стальными самолетами и самолетами системы Райт, последние специально для репортеров. Двери редакции оборудованы по последнему слову большевистской техники,—опутаны плотной сетью электрических проводов, которыми в случае налета полиции, можно в любом месте произвести частичный взрыв и т. д.

Откуда выдуманы «стальные самолеты», электрифицированные двери, когда наших товарищей привлекают к суду за употребление на сцене бутфорского оружия? Кто дал авторам право, кроме гонорарной ведомости; на такое чудовищное извращение действительности?

*

Авторы знакомы не только с правами заграничных советских работников. С такой же легкостью они преподносят читателю незаменимые с точки зрения исторического материализма сведения по отдельным странам и национальностям. Сославшись на географию Иванова, авторы с завидной эрудицией пишут историю Индии:

«В древние времена она (Индия, сиречь) населялась дравидами, черной породой людей, потом пришли какие-то нахалы, назвались (?) индусами и парсами и выселили черную породу на острова.

Парсы кланялись по-мусульмански, индусы завели (?) Брахму, Вишну и Сиву и вообще (?) считали (?) себя буддистами.

Любимым занятием у них было поклонение крокодилам, крокодильчикам, коровам и телятам. Крокодильчики их ели, у коров они пили молоко. Потом (?) болели всеми болезнями и купались в Ганге.

Образовали сотни каст: что ни профессия, то каста, — порицают авторы индусов, — на черную работу создали отверженных созданий, париев и радовались. Радовались до того момента, пока любопытные европейцы не пришли и не расчесали затылки пулями, огнем и вообще (?).

Так, Индия оказалась во власти англичан» (стр. 194—195).

Каких-нибудь 15 строк— и все сказано! Находятся же после этого чудаки, посвящающие томы изучению захвата Индии англичанами.

Попутно роман обогащает читателя полезными сведениями о восточном гареме. «На Востоке как-то сразу из девочки-ребенка вырастает женщина... раскрывающаяся (?) для любви и страсти... Едва почувствует она первое набухание груди, едва ее одежды первый раз окрасятся каплями крови, алыми вестниками зрелости»... и т. д. и т. п.

Ну, довольно! Хорошего понемногу!

*

Даже наша в общем снисходительная и добродушная критика была возмущена. Старейший из толстых советских журналов отметил две—три грамматические ошибки и пришел к выводу, что роман, кроме того, пошл и бездарен.

Если бы только пошл и бездарен!..

«Бывают,—говорил в свое время Писарев,—бездарности тихие, скромные, почти приятные по своей безобидности; но бывают и другие бездарности: лютые, буйные, изъявляющие притязания на смелость мысли, пылкость чувств, на ширину умственного развития, на свежесть и едкость юмора и на разные другие хорошие вещи, которые навсегда остаются для них недоступными».

«АААЕ» принадлежит ко второму роду бездарностей.

В обращении ко «все́м», напечатанном на специальном листке, А. Иркутов и В. Веревкин с присущей им скромностью заявляют:

«Все недостатки романа авторам известны.

Пишите и говорите о том, что в романе хорошо».

Извольте. Хорошо в романе одно и только одно, то, что он собрал в себе, как в фокусе, всю пошлость, всю безграмотность и безвкусию бульварной романтики. «АААЕ»—прейскурант бульварщины.

Подобные книги вызывают досадное, тяжелое недоумение.

Мы знаем, с каким трудом дается нам политическое, особенно интернациональное, просвещение рабочего подростка. И тут же сбоку врывается насквозь желтая книга и захлебываясь лжет о революции, превращая судовую борьбу рабочего класса в нелепый фарс.

В одном месте авторы призывают читателя выйти после трудового дня «на бульвар» и подставить голову «южному ветру». Авторы с воодушевлением описывают преимущества «южного ветра», идущего из Африки, несущего к нам таинственные звуки негритянских там-тамов, лай гиен и рычание тигров.

Разумеется, для завсегдатаев бульварной романтики, в голове которых свободно гуляет «южный ветер», звуки там-тамов и лай гиен являются своего рода литературной программой. Они не видят подлинной реальной романтики нашего советского быта.

А между тем, сколько героических, захватывающих страниц раскрывает перед нами ежедневно серый газетный лист! Какими жалкими, дешевыми трюками кажутся нам похождения опереточных коммунистов из «АААЕ» в сравнении с суровым мощным героизмом нашего времени!

Нас не удивишь рычанием тигров, когда на нас вот уже 8 лет рычит буржуазия всего земного шара.

Мы не преувеличим, если скажем, что настоящей, революционной, романтической литературы у нас нет. Наши будущие авторы сейчас еще растут где-то по заводам и селам. Их место не по праву занимают развязные, неряшливые разбойники пера. И когда они, наши, нужные нам авторы, придут в литературу, они дадут подлинную, правдивую романтику советского героя, который, рискуя головой, под угрозой обреза, строит социализм в нашей стране.

Может быть, у нашего героя и не будет «каштановых, откинутых назад волос», «плотного румянца» и «серых прекрасных впаз». Возможно, что незаметная, будничная советская героиня не порадует Иркутова

и Вережкина «темно-синими глазами» и «смуглыми, нежными, круглыми коленями». У одного из таких героев, у рабкора Григорьева, волосы отодрали вместе с кожей озверевшие бандиты. Для бульварной литературы, которая высоко ценит прическу героев, это будет большим разочарованием, но — что поделаешь!

Нам нужна полнокровная, реалистическая, правдивая романтика, отражающая трагизм и пафос нашей борьбы. Молодежь должна оттачивать свой гнев к эксплуататорам, свою готовность к бою на мощном граните рабочей революции, а не на рыхлом песке бульварщины.

1925 г.

О писателях из молодежи

(Резолюция, утвержденная бюро ЦК ВЛКСМ 2-го июня 1926 г.)

1. Социалистическая революция вызвала усиленную тягу рабочих и крестьянских масс к знанию, к искусству, культуре. Если в первые годы революции из-за гражданской и хозяйственной разрухи эта тяга мало проявляла себя, то теперь, в условиях крупнейшего хозяйственного подъема, политического и культурного роста масс, она становится одним из важнейших моментов политической и культурной жизни страны. В частности, процесс культурного роста выражается в широчайшем распространении печатного слова, начиная от простейших форм, как рабкорская или селькорская заметка и стенгазета, и кончая высококвалифицированной художественной литературой.

2. В наиболее заметной степени растет интерес к литературе среди широких кругов молодежи. Это выражается в громадном повышении читаемости, потреблении книг и газет, с одной стороны, и повышении непосредственного участия молодежи в их производстве — с другой. Так, например, литература для молодежи (понимая под ней возраст 16—22 лет), преобладавшая до революции, заменяется в некоторой части литературой,

созданной самой молодежью. Это не должно означать, конечно, то, что в создании художественной литературы для молодежи необходимо держать курс исключительно на молодежь, но привлекать к этому делу взрослых пролетарских и советских писателей, одновременно всемерно используя для воспитания молодежи и классическую литературу дооктябрьского периода, критически перерабатывая ее. Рост и выдвижение писателей из молодежи, вовлечение новых кадров читателей и писателей есть яркий показатель и одновременно двигатель культурного роста молодежи.

3. Необходимо подчеркнуть, что никакой специфически комсомольской литературы нет и быть не может. Литература, создаваемая комсомольцами-писателями и вообще молодыми рабочими и крестьянскими авторами, есть часть общепролетарской классовой литературы.

Эта литература отражает главным образом быт и типы как комсомольской, так и неорганизованной рабочей и крестьянской молодежи. Это не исключает необходимости освещения молодыми писателями общих вопросов труда и быта рабочего класса. Обобщая и художественно преломляя повседневность, творчество комсомольца-писателя должно вскрывать и ставить острые вопросы, стоящие перед молодежью города и деревни, вопросы быта и борьбы за культуру и знакомить новичка с героической борьбой международного пролетариата, партии и большевистского подполья, постоянно служа основным орудием воспитательной работы Комсомола.

Перед литературой комсомольского молодняка стоят две опасности. Первая—изображать только положительные явления, окрашивать все сплошным красным цве-

том, и вторая, встречающаяся у писателей, описывающих только темные стороны—потеря перспективы и пессимистические настроения в оценке окружающей действительности.

Задача же нашей литературы—отображать жизнь во всех ее противоречиях.

Отмечая достижения литературы, создаваемой комсомольским молодняком, ЦК считает однако, что она все еще чрезвычайно слаба и недостаточна. Основными недостатками ее продолжают оставаться: схематичность, нежизненность героев, списываемых скорее с плаката, чем с действительности, и бледность языка. Большинство этих недостатков объясняется главным образом литературной молодостью и неопытностью нашего писателя, которые неизбежны для него, поскольку они являются неизбежными спутниками переходной ступени к пролетарской литературе вообще.

4. В будущем молодой писатель будет органически выделяться из рядов союза. В среде рабочей и крестьянской молодежи, в особенности среди юнкором, наблюдается значительная тяга к художественному слову. Значительная часть юнкором пишет стихи, рассказы, бытовые очерки, обслуживая литературные отделы стенгазет и провинциальных комсомольских печатных органов.

Задачи Комсомола, во-первых, организовать литературную учебу, помогать поднятию общей и особенно литературной грамотности пишущего слоя рабочей и крестьянской молодежи—юнкором. Во-вторых, всячески поощрять и помогать талантливому юнкору вырастать в юношеского писателя (хотя это явление сравнительно с общим числом юнкором не примет массового характера) и помогать, с другой стороны, сложившемуся

уже писателю переходить от узко-юношеских тем к общим, помогать вращаться в общепролетарскую литературу.

Комсомол должен уделить более чем прежде внимания провинциальным комсомольским литературным группам и кружкам и литературным отделам центральных органов союза («Комсомольская Правда», «Молодая Гвардия» и т. д.)

5. Одновременно Центральный Комитет ВЛКСМ считает нужным проявлять большую осторожность в вопросах выдвижения отдельных даровитых товарищей в профессионалов-писателей.

Занятие литературным трудом не должно преждевременно становиться основой, специальностью комсомольца-писателя. Он должен проделать более или менее долгий путь творческого развития, не теряя связи с работой за станком, с массами рабочей молодежи. Литературная практика должна рассматриваться главным образом, как учеба, а не как средство заработка. Специалист-литератор, сделавший из литературного труда основную профессию, дающую средства к жизни, должен встречаться среди комсомольцев, только еще вступающих на литературную дорогу, как исключение.

6. ЦК отмечает, что до сих пор в организации кое-где сохранился глубоко неверный и вредный взгляд на комсомольского писателя, как на почти бесполезного члена союза. Это выражается, в частности, в невнимании (неумелое использование в ячейковой работе, презрительное отношение и т. п.) к комсомольцу-писателю, задерживающем его дальнейший рост и препятствующем его творческой работе. Значительная часть комсомольцев-писателей до сих пор находится в совершенно неудовле-

творительных материальных условиях, лишающих их возможности заниматься творческой работой.

ЦК считает необходимым усилить во много раз моральную и материальную поддержку начинающему писателю, в первую очередь в отношении жилища, оплачиваемой работы, лечебной помощи и т. д.

Необходимо поставить комсомольца-писателя хотя бы в относительно сносные условия существования и окружить его атмосферой товарищеского внимания и товарищеской критики, предохраняя в то же время от захваливания каждого литературного опыта.

Вовлекая комсомольцев-писателей в деятельность ячейки, необходимо нагружать их работой, оставляющей время для творческих занятий и по возможности близкой им, например, руководство литературным кружком, литературным отделом в стенгазете и т. д. Необходимо одновременно обращать внимание и помогать росту талантливой писательской молодежи из рабочей и крестьянской среды, не состоящей в Комсомоле.

7. Значительно препятствует должному отношению организации к своим писателям отрыв некоторой части последних от общественной работы, который, в частности, выявляется у некоторой части комсомольцев-писателей в пренебрежительном отношении к вновь выявляющимся товарищам. Точно так же начинающий комсомольский писатель зачастую отходит от практической ячейковой работы, теряет связь с массой и, как следствие этого, не отображает в своих произведениях жизни и быта массы.

Некоторая часть теряет связь с массой, перерождается, превращаясь в типичных представителей литературной богемы.

Постоянная связь с общественной работой и массами является неременной предпосылкой продуктивного творчества и сохранения его классового лица.

8. Однако на ряду с этим необходимо овладение языком, формой письма и др. техническими навыками, необходима старательная литературная учеба на фундаменте общего развития, что является важнейшей задачей комсомольца-писателя. В частности, он должен ознакомиться, критически переработать и усвоить важнейшее из богатейшего культурного наследия прошлых эпох.

В наших условиях наибольшие результаты дают коллективные занятия в литературном кружке или группе, особенно в юношеских. Одновременно необходимо иметь в виду отрицательные стороны замкнутой кружковой работы, ведущей, как часто наблюдается, к сектанству и кружковщине. Необходимо добиваться большего внимания со стороны кружков к прямым задачам (литературное творчество и литературная учеба), большей взаимной связи между различными кружками и обмена живым опытом между собой.

9. Необходимо особо подчеркнуть громадную роль, которую призвана занять критика в деле воспитания нашего писателя. ЦК Комсомола полностью солидаризируется с резолюцией ЦК ВКП (б) о художественной политике. Никакой своей, отличной от партийной, линии в вопросах литературы у Комсомола нет.

Отсюда, в частности, следует, что нет и специфической комсомольской критики. Больше того, к задаче критической оценки произведения комсомольского писателя нужно на ряду с выдвижением комсомольца привлекать взрослую часть представителей марксистски-выдержанной критики.

В данное время эта важнейшая часть дела поставлена совершенно неудовлетворительно, особенно в комсомольской периодической прессе.

Небрежное и невнимательное отношение и зачастую неправильное понимание критиками своих задач создало разрыв между ними и писателями, привив последним взгляд о бесполезности и даже вреде критики. Необходимо установление нормальных взаимоотношений между критиком, писателем и читателем.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|-----|
| Предисловие | 3 |
| Ипполит. — Комсомол и его писатели | 5 |
| Д. Ханин. — Два пути литературного молодняка | 21 |
| А. Луначарский. — Марк Колосов | 51 |
| Ипполит и Виктор Кин. — Герои плаката | 59 |
| Д. Ханин. — Жив человек. (О Безыменском последних дней) | 67 |
| Д. Ханин. — Заметки о творчестве Уткина | 93 |
| Ипполит и Виктор Кин. — Литературный бульвар | 109 |
| О писателях из молодежи. (Резолюция, утвержденная бюро ЦК ВЛКСМ 2 июня 1926 г.) | 121 |