

## Лэнгстон Хьюз

Лэнгстон Хьюз—яркое интересное дарование. Хьюз—один из выдающихся поэтов современной Америки и пока что единственный крупный писатель негр, идущий в своем творчестве по пути решительного разрыва с общим потоком мелкобуржуазной и буржуазной негритянской литературы. В течение ряда лет Хьюз постоянно сотрудничает в «Нью мессес» и революционной прессе САСШ. В стихах 1931—1932 гг. Хьюз выступает как поэт-революционер, превращающий свое творчество в оружие борьбы с капитализмом за освобождение негритянских трудящихся—за освобождение рабочего класса всех стран.

Но, чтобы притти к стихам «Здравствуй, революция», «Прощай, Христос», пьесе «Скоттсборо», Хьюз должен был пройти через много этапов постепенного сбрасывания с себя убеждений, настроений, иллюзий, привитых негру веками угнетения—преодоления и изживания мелкобуржуазного радикализма, на позициях которого до сих пор остаются его современники Клод Маккей и Уотер Уайт. Маккей и Уайт, писатели большого социального темперамента, пытаются разрешить «негритянскую проблему» в рамках капитализма, условие, которое делает ее решение невозможным. Поэтому, несмотря на остроту постановки вопросов расового угнетения, их творчество не намечает путей действительного освобождения негров и не дает тех результатов, которое оно при огромной одаренности этих писателей могло бы дать. Хьюз пошел дальше и глубже. Творчество Хьюза отражает процесс классовой дифференциации в среде мелкобуржуазной негритянской интеллигенции Америки—революционизирование лучшей ее части, особенно осязаемое под ударами кризиса. Мелкобуржуазные радикалы типа Дюбойса в свете развертывающихся событий теряют функции вождей,—руководство негритянскими массами постепенно переходит в руки Джэймза Форда<sup>1</sup>, Фостера и их единомышленников. Чрезвычайно симптоматично, как явление перестановки сил в лагере негритянской интеллигенции, заявление поэта Каунти Кэллена, что на наступающих президентских выборах он будет голосовать за коммунистов. Подобное заявление Кэллена, эстета, апологета «чистого искусства», лишний раз свидетельствует о глубине кризиса капиталистической системы, когда обрываются крепкие нити, связывающие художника с капиталистическим обществом.

Хьюз вошел в литературу вместе с писателями и поэтами так называемой группы «молодого поколения», выступившей между 1920—1925 годами, объединившей очень разнородные писательские фигуры—Клода Маккея, Каунти Кэллена, Жана Тумера и др. Буржуазные негритян-

ские идеологи (Алэн Лок, Джэймз Уелден Джонсон) объявили этих писателей провозвестниками новой эры для негров в Америке—носителями негритянского ренессанса. Среди растущих слоев негритянской буржуазии и буржуазной негритянской интеллигенции усиленно проповедывалась теория, что путем образования, путем создания негритянской литературы и искусства негры опровергнут теорию о «превосходстве» белой расы и тем самым придут к социальному равенству.

«Ни один народ, создавший большую литературу и искусство, никогда не рассматривался как народ низший»... «и ничто не сделает больше для традиционного изменения отношения к негру и улучшения его положения, чем демонстрация негром своего интеллектуального равенства через создание литературы и искусства» (Джэймз Уелден Джонсон).

Как вернейшее доказательство интеллектуального равенства провозглашается создание литературы и искусства, выходящих за «узкие» рамки «злободневных» расовых интересов—тему расового угнетения—искусства мирового значения. В интерпретации этих теоретиков его вершинами является «искусство для искусства». Вопросы расы сводятся к выражению «негритянского гения», к утверждению расовой специфики, но вопросы расового и социального угнетения, которые с исключительной остротой стоят перед неграми Америки, объявляются тенденциозными. Писатели предыдущего поколения (Дюбойс, Чеснэт) рассматриваются этой критикой как доктринеры и моралисты, создавшие тенденциозное, а потому «плохое» искусство. Подобные теории отвлекали внимание писателя от социальных тем, ослабляли действие его критики и были чрезвычайно по вкусу американской буржуазии.

Деятельность группы «молодого поколения» совпала с подъемом пресловутой «просперити», когда курс теорий об «американском рае» стоял особенно высоко, когда место за столом капитализма было как никогда желанным для негритянской буржуазии. Искусство и литература в глазах негритянской буржуазной интеллигенции были билетом на право входа в двери капиталистического «рая». Вот почему буржуазная критика поет дифирамбы за «объективность», притупление социального чувства, и если уж нельзя избежать «щекотливых и неприятных» тем расового угнетения, суда Линча и т. д., то предпочтительней говорить «правду» по-любовно («To speak the truth in love»). Чрезвычайно поощряется так называемая гарлемская традиция негритянской литературы, усиленно рекламируемая белым буржуазным критиком ван Вахтенем. Негр берется как некое экзотическое существо на фоне кабачков и джазбанда Гарлема, негритянского квартала Нью-Йорка. Эта литература, наводняющая книжный рынок, является выгодным для американской буржуазии средством снятия противоречий, культурным разоружением негра.

Хьюз подпадает под влияние этих теорий. В литературном манифесте этого движения Хьюз утверждает программу буржуазного эстетизма, право художника на асоциальность творчества, на безразличное отношение к расовым и социальным вопросам дня.

«Мы, молодые негритянские художники, которые теперь творим, намерены выразить наше индивидуальное темнокоее «я» без страха и без стыда. Если белые будут довольны,—мы

<sup>1</sup> Джэймз Форд — коммунист-негр, кандидат американской омпартии на пост вице-президента на последних выборах.

рады. Если нет,—это нас не касается. Мы знаем—мы прекрасны и в то же время безобразны. Там-там плача и там-там смеха. Если цветные будут довольны, мы рады. Если нет, их неудовольствие также неважно. Мы строим наши храмы для завтра, сильные и уверенные, и мы стоим на вершине горы внутренне свободные».

Мы должны жить в стране,  
Где ослепителен блеск солнца,  
Не здесь, где холодно.  
(«Наша страна».)

В 1926 году выходит первый сборник стихов Хьюза «Грустные блюз»<sup>1</sup>, выдвинувший его в первые ряды американской поэзии. Любовная лирика—основное содержание сборника. Лирика Хьюза принадлежит к лучшим лирическим образцам современной литературы.

Хьюз подчеркивает, что он негр, что слово «черный» звучит гордо. Но вопросы расового угнетения почти выпадают из поля зрения поэта. Цель Хьюза—показать миру, как прекрасен его народ, и он утверждает свою расу прежде всего эстетически. Хьюз наивно полагает, что белые, увидев то прекрасное, что есть в неграх, протянут им руку и вопросы расового неравенства будут сняты.

В «Грустных блюз» Хьюз еще не видит классовой дифференциации среди белых и черных. Он противопоставляет расу расе.

Прекрасна ночь,  
Как лица моего народа.  
Прекрасны звезды,  
Как очи моего народа.

Разрешение расовой проблемы мыслится Хьюзом в рамках капитализма. Хьюз заявляет о праве негра быть гражданином Америки.

Завтра  
Я сяду за стол,  
Когда придут гости.  
Никто не посмеет  
Сказать мне:  
«Иди на кухню».  
Тогда  
Они увидят,  
Как я прекрасен.  
Им будет стыдно—  
Я тоже Америка.

Желанием утвердить свою расу объясняется то, что Хьюз пишет о тех сторонах жизни негра в Америке, в которых проявляется своеобразие негритянской культуры, а именно—о быте Гарлема, его кабачках с джазом и «блюз». С другой стороны, давая эту экзотику, которая ни в коей мере не отражает жизни масс негритянских трудящихся, Хьюз оказывается в плену пресловутой гарлемской традиции. В этом плане написано предисловие ван Вехтена к книге. Хьюз вводит в стихи ритмы джазбанда, мастерски их применяет и варьирует. Поэт уходит в бездумное веселье танца, песни, обстановку кабаре. Социальные противоречия затрагивает изредка

и мимоходом. Поэт живет минутой и смотрит на мир сквозь тусклые стекла Гарлема.

Вместе с другими негритянскими писателями, Хьюз стремится установить историческое прошлое своей культуры, противопоставить условностям и внутренней опустошенности капиталистической Америки духовное богатство расы, не разращенной цивилизацией (африканские мотивы сборника). Хьюз мечтает о солнечной далекой прародине—Африке. Врываются ноты диссонанса. Поэт одинок в холодной мертвящей клетке капиталистической культуры. Сильны мотивы смерти, самоубийства, безнадежности.

Мы кричим среди небоскребов,  
Как наши предки кричали  
Средь пальм Африки.  
Потому что мы одиноки,  
И ночь,  
И нам страшно.

Но поэт не ставит точек над «и», он отвергается от действительности, лакирует ее романтическими иллюзиями.

Завтра несет освобождение, но мечты поэта о лучшем будущем расплывчаты и туманны. Протест писателя против окружающей действительности абстрактен. Он растворяется в неясном стремлении к солнцу, к экзотике, но надо отметить, что момент конфликта уже есть.

Я слишком долго подымал на лифте,  
Я думаю это бросить.

(«Лифтер».)

Второй сборник стихов «Хорошие вещи в закладе»<sup>1</sup> (1927 г.)—серьезное качественное изменение в творчестве, идущее в первую очередь по линии расширения тематики. Хьюз приступает к изображению основной массы негритянского населения—он пишет о служащих гостиниц, лифтерах, моряках, рабочих. Традиционный образ негра с банджо и «блюз», с расплывающейся до ушей улыбкой сменяется попыткой реалистического показа («Лифтер», «Коридорный», «Медные плевательницы»). Поэт пишет на основании собственного опыта—Хьюз сменил ряд профессий: работал лифтером, портье, моряком. Поворот Хьюза к рабочей тематике—значительное событие в негритянской литературе, где эти темы до него почти не разрабатывались. Много стихов написано по образцу народных «блюз». Хьюз использует негритянский диалект, продолжая традицию знаменитого мастера негритянского диалекта Поль Лоренса Дэнбара, что способствует популярности его стихов в негритянских массах. Революционная американская критика после появления этого сборника приветствует Хьюза как подымающуюся силу американской пролетарской литературы. Но в этой книге Хьюз еще ни в коей степени не является революционным художником. В сборнике лишь заложены предпосылки его дальнейшего роста. Хьюз пока что подходит к негритянскому рабочему в первую очередь как к негру и тяжесть его жизни объясняет исключительно расовыми моментами. Постановка вопроса внеклассова. Но что писатель начинает болеть ими,—большой творческий сдвиг. Хьюз еще неверно ставит «негритянскую проблему», но уже ясно, что ее разрешение он мыслит в плане интереса

Л. Филатова. Лэнгстон Хьюз

<sup>1</sup> Hughes Langston—The weary Blues. N. Y. A. Knopf. 1926.

<sup>2</sup> Blues (блюз) — короткие тоскливые песенки негритянского фольклора. Их мотивы — грусть, уныние, часто с оттенком иронии. Blue — по-английски буквально «голубой» — употребляется также для обозначения плохого настроения. Для блюз характерна повторная вариация одной и той же темы. «Блюз» возникли в среде города и вызвали многочисленные подражания.

<sup>1</sup> Langston Hughes—Fine Clothes to the gen. N. Y. A. Knopf. 1927.

негритянских трудящихся. Пока что Хьюз не видит способа облегчения их участи. Мотивы тоски, разочарования—преобладающее настроение сборника. Но чувство протеста уже назревает, прорывается горечь иронии.

Я выучился говорить:  
Yes, sir,  
Целый день говорить:  
Oui, monsieur,  
Весь день говорить  
Да, господин.  
И в моих днях  
Складывается гора  
Из «да, господа!»

(«Коридорный».)

Хьюз делает еще шаг вперед по сравнению с первой книгой. Поэт с поверхности идет в глубь. Старается осмыслить окружающие явления. В «Грустных блюз» смуглые изящные проститутки—радостные солнечные блики на общем декоративном фоне Гарлема, поэт ни на минуту не задумывается над содержанием данного явления. Во втором сборнике Хьюз показывает, как экономические причины, нищенский заработок прислуги толкают негритянку к проституции («Руби Браун»). В мастерски написанном стихотворении «Новая девушка кабарэ» Хьюз говорит о необходимости иной участи девушки-мулатки. Но в основном Хьюз остается еще на позиции эмпиризма, голый констатации фактов. Изображая суд Линча—самое омерзительное явление «демократической» Америки, самую страшную форму расового угнетения,—Хьюз дает лишь реалистическую зарисовку, никак не комментируя изображаемое («песня—черной девушке»).

Сборник включает ряд религиозных мистических стихов. Хьюз отдает дань гипнозу религии, при помощи которой американские правящие классы держат в повиновении негритянские массы. Негры—наиболее религиозные слои населения Соединенных Штатов. Тысячи баптистских и методистских попов учат негра покорности и смирению. Одурманивающим действием религии, с ее разоружающей проповедью непротивления, объясняется в значительной мере трудность проникновения коммунизма в массы негритянских трудящихся. Хьюз в религиозном экстазе возносит жалобы к небу, поет о белизне крыльев ангелов, ищет успокоения в молитве.

В сборнике «Хорошие вещи в закладе» поэт говорит еще от имени поработанного негра-пролетария, в психологии которого почти нет новых качественных изменений по сравнению с временами рабства.

Хьюз входит в американскую поэзию как новатор в области формы и большой мастер стиха. Он разрывает с канонами классической поэзии, экспериментирует в области белого стиха. В этом смысле большое влияние на его поэзию оказали Уот Уитман и Карл Сэндберг. Для поэзии Хьюза характерна простота, скупость выразительных средств. Хьюз—мастер предельно сжатых стихотворных миниатюр, изящных «поэтических камер». Он обнаруживает редкую способность раскрытия темы 4—8 строками. Хьюз часто достигает большого художественного эффекта приемлемым им скрытым приемом иронии, приемом подразумеваемого, но не раскрывающегося до конца смысла. Нередко стихи очень сложны по конструкции, их надо читать в нескольких планах («Мулат», «Кэт и саксофон» и др.). У Хьюза

большое чувство ритма. Его ритмы варьированы, своеобразны. Многие стихи подходят близко к образцам фольклора.

В 1930 г. выходит первое прозаическое произведение Хьюза—роман «Смех сквозь слезы»<sup>1</sup>. Этот роман—значительное событие американской литературы последних лет, серьезный этап творчества Хьюза и развития негритянской литературы в целом. Хьюз порывает с гарлемской традицией. Хьюз—художник-реалист. Тема книги—быт рабочей негритянской семьи, детство и юность мальчика Санди. Хьюз показал себя большим художником, сумев воплотить типические черты американских негров в ярких запечатлевающих образах. Образы Хьюза отражают целые комплексы переживания негра—процессы классовой дифференциации (Темпи), ломку рабской психологии и рождение новой (Санди, Харриэт и др.).

Мотивы предыдущего периода—пассивность, религиозность—преодолеваются писателем. Основные образы бунтарей—Санди и Харриэт. Религия для Хьюза становится наследием прошлого. В образе Хагер—в прошлом рабыни—Хьюз выражает настроения еще очень значительных слоев негритянских трудящихся—религиозную психологию покорности и смирения.

Но этот образ для писателя лишь материал для показа, психологически пройденный этап.

«Белые—это белые, а негры—это негры. И те и другие в общем не так плохи, как они друг про друга говорят. Я прожила на свете больше семидесяти лет и насмотрелась на тех и на других. Но я никогда не позволяла себе ненавидеть ни белых, ни негров».

Образ Аньджи выдержан в одном плане с Хагер: Аньджи—покорная, терпеливая прислуга белой леди. Джимбой—ее веселый беззаботный муж, типичный образ негритянского рабочего, вынужденного переезжать с места на место в поисках лучшего заработка. В этом образе Хьюз отражает большое социальное явление. Бродяжничество Джимбой—одно из проявлений так называемого переселения негров, достигшего особенно больших размеров в последние годы в Америке, когда негры-рабочие из южных штатов ввиду нищенской оплаты труда переселяются в северные, где заработок выше, а затем из города в город. Харриэт—противоположное начало Хагер и Аньджи. Харриэт ненавидит белых. Она не желает работать у них на кухне. Харриэт становится знаменитой певицей. Это сильный, выразительный образ бунтарки, бросающей вызов в лицо своим поработителям. Создание этого образа—свидетельство роста Хьюза. Центральная фигура книги—Санди. С раннего детства мальчику дается почувствовать, что он—«негритос», что его место на задворках жизни. Его единственная вина—цвет кожи. Санди работает коридорным в гостинице, лифтером, мальчишкой у парикмахера. Ежедневные оскорбления, постоянное унижение. Эта жизнь Санди невыносима. Он хочет учиться, быть большим человеком, вождем своего народа. Путь к освобождению негров от расового, экономического и политического гнета Санди и Харриэт видят в образовании.

Хьюз все еще находится во власти теории, что лишь через образование, через выявление

творческих способностей негритянского народа негры придут к социальному равенству. Хьюз еще не понимает ее иллюзорности, не видит, что виновником расового неравенства является капитализм, что лишь путем революционной борьбы с капиталистической системой негр добьется полного освобождения. Культурность и талантливость не разрешат вопроса. Во время своего недавнего лекционного турне по южным штатам автор «Смеха сквозь слезы» мог убедиться в этом на собственном опыте. Хьюз—признанный и известный писатель—был вынужден обежать на кухнях ресторанов, а подчас и попросту голодать, так как в прославленной стране «демократических свобод» вход негру в белые рестораны запрещен.

В настоящем романе Хьюз ставит расовую проблему с неизмеримо большей остротой, чем прежде. Но белые для Хьюза все еще—недифференцированная враждебная масса, Харриэт и Санди ненавидят белых вообще. Хьюз не видит могучего союзника негритянских трудящихся—белых рабочих Америки. Но в книге есть образ, говорящий о большой зоркости писателя. В образе Темпи отображен процесс классовой дифференциации среди негров. Темпи типична, как отражение психологии обуржуазившихся слоев негритянской мелкой буржуазии, целью жизни которых является подражание богатым белым, стремление показать, что они их ничем не хуже. Этот образ ненавистен Хьюзу.

«Когда негры начинают богатеть, они ведут себя совершенно так же, как белые».

Отсюда уже недалеко до показа той же дифференциации среди белых и правильного разрешения «негритянского вопроса». И, действительно, в стихах 1931—1932 гг. черный и белый пролетариат станет для Хьюза единой силой, выступающей на борьбу с капитализмом.

Я говорю от имени черных миллионов,  
Пробуждающихся для социализма.

(«Новая песнь».)

Последние два года—годы решительного творческого перелома. Творчество поэта вступает в революционный период. Новое поэтическое credo—полное отрицание былых творческих позиций.

Эй, ты!  
Делатель красоты!  
Брось красоту на минуту,  
Надо грубость, надо боль знать,  
Жизнь опять увидеть  
Плач детей,  
Ложь богатых людей,  
И в Китае миллионы голодных смертей  
И на Востоке гром.

(«Призыв к творчеству».)

Творчество Хьюза становится социальным. Темы писателя—кризис, безработица, революционная борьба, СССР. Вопросы, над которыми напряженно билась мысль в романе, разрешены. Писатель нашел пути, ведущие к освобождению черных трудящихся. Они слились с путями рабочего класса всех стран, превратившись в один общий путь революционной борьбы за коммунизм.

Мотивы пассивности, отчаяния сменяются призывными боевыми стихами. Поэзия Хьюза зовет к борьбе, к солидарности мирового пролетариата. Писатель полон веры в силу рабочего класса, в конечную победу революции. Поэт обра-

щается к наиболее отсталым слоям американского рабочего класса, особенно зараженным расовыми предрассудками—рабочим южных штатов.

Белые рабочие Юга,

Привет!  
Я, черный рабочий,  
Говорю вам:  
Слушайте—  
Земля станет нашей,  
Шахты, фабрики, пашни,  
Заводы, небоскребов башни.  
В Харлане, Ричмонде, Гастонии,  
Атланте, Новом Орлеане—  
Власть будет наша.

Мы не знали, что мы братья.  
Теперь мы знаем.

Из нашего братства  
Пусть вырастет сила.  
Мы не знали, что мы сильны.  
Теперь мы видим—  
В союзе наша мощь.

Белый рабочий,  
Тебе моя рука.

(«Открытое письмо Югу».)

Революционный подъем в творчестве сопровождается участием писателя в повседневной революционной борьбе. Хьюз работает в комитете защиты политических заключенных, активно участвует в кампании американской компартии за освобождение узников Скоттборо и Тома Муни. Поэзия становится публицистической, актуальной. После свидания в тюрьме с Муни Хьюз пишет стихотворение для массовой хоровой декламации «Том Муни» в связи с последним решением губернатора Калифорнии, пересматривавшего дело, но не освободившего Муни.

Том Муни!  
Том Муни!  
Том Муни!  
Человек в сане губернатора сказал:  
И ты не будешь свободен.

Но человек в сане губернатора  
Не знал,  
Что по всей земле  
Рабочий народ твердит:  
Том Муни!  
Том Муни!  
Том Муни!  
И волной гремит это имя  
В Африке, Индии,  
В СССР,  
В Китае, Германии,  
Аргентине,  
Раскачивая решетки,  
Раскачивая стены,  
Раскачивая мир,  
Покуда весь мир не будет  
В руках рабочих.

(«Том Муни».)

Хьюз пишет пьесу о зверском приговоре в Скоттборо—«Скоттборо»<sup>1</sup>, вскрывает продажность американского суда, разоблачает миф об американском демократизме. Пьеса с успехом шла в ньюйоркском клубе имени Джон Рида,

<sup>1</sup> См. русский перевод «Скоттборо» в журнале «Клубная сцена» № 9, 1932 г.

переведена на русский язык и переводится на другие иностранные языки. «Вариация на тему Интернационала» — призыв голосовать на президентских выборах за кандидатов компартии Фостера и Джэймза Форда. В остроумно задуманной и мастерски выполненной миниатюре «Уолдорф Астория» Хьюз приглашает ньюйоркских безработных с улиц и парков переселиться во вновь отстроенный роскошный отель «Уолдорф Астория», на постройку которого американская буржуазия сумела выбросить 28 миллионов долларов в разгаре жесточайшего кризиса и все растущего обнищания масс.

*Прекрасная жизнь — à la carte??*

Слушайте, голодные!

Эй!

Читайте, что пишет «Ярмарка тщеславия»

Про новую «Уолдорф Асторию».

«Роскошь и удобство особняка»...

Не правда ли, совсем недурно,

Когда тебя этой зимой

Выставят из последней ночлежки?

Безработные и голодные!

Если вам некуда пойти,

Выбирайте «Уолдорф» фоном для ваших лохмотьев.

Или вы все еще думаете:

Подземка после полуночи

Вовсе не так плоха?

.....  
Безработные!

Завтракать там сегодня.

Отчего бы нет?

Пообедайте с леди и джентльменами,

Которых обогатила ваша работа,

Которые стригут купоны выхленной рукой,

Оттого что ваши руки

Добытали уголь, дробили камень,

Шили одежду, лили сталь.

Форма очерка, массовой песни и декламации, короткой пьесы способствует проникновению творчества Хьюза в массы, его популярности среди американских трудящихся, является чрезвычайно ценным оружием революционной борьбы.

Хьюз выступает как поэт-агитатор. Его творчество призывно, агитационно. Многие стихи построены на обращении поэта к революции, белым рабочим, рабочим-неграм и т. д. Хьюз в значительной мере поэт эмоций. Стихи эмоционально окрашены. Поэт часто говорит от своего имени. В одном из лучших стихотворений «Здравствуй, революция!» образ революции рисуется писателем — другом-товарищем.

В романе Хьюз стоял на творческих позициях реализма. В революционных стихах последнего периода поэт говорит о пролетариате вообще, революции вообще, оперирует большими категориями. Единичное, конкретное растворяется в общем. Хьюз не показывает отдельных участников борьбы, он дает революционные символы. Все восемь негритянских рабочих Скоттсборо ничем не отличаются друг от друга, они лишь символы рабочего класса, индивидуальное исчезает. Подобный показ неминуемо приводит к известному схематизму, абстрактности, вытравлению живого конкретного содержания борьбы. Революционная символика — обычное явление для писателя периода подступа к революционной тематике. Черты схематизма, отвлеченности, риторики свойственны первым этапам развития ре-

волюционной политики. Элементы ее мы находим в творчестве немецкого пролетарского поэта Бехера, у советских поэтов «Кузницы», в американской революционной поэзии.

Способность к обобщению характера для пролетарского мировоззрения и пролетарского искусства. Тот факт, что Хьюз стремится к синтезу, безусловно положительный в его развитии. Хьюз этим преодолевает эмпиризм раннего периода, являющийся одним из основных недостатков американской революционной литературы в целом (Ворс, Гаррисон и др.). Но здесь есть опасность несоблюдения пропорций, опасность впасть в схематизм, риторику. Синтез, основанный на живой конкретной практике действительности, всегда убедительней, чем отвлеченная символика. Как образец умения давать большие обобщения при сохранении конкретного индивидуального содержания могут служить стихи великого поэта Октябрьской революции — Владимира Маяковского.

Революционное искусство — интернационально. Стихи Хьюза проникнуты духом пролетарского интернационализма, что надо всячески приветствовать, но поэт впадает в крайность. Стирая национальные границы, Хьюз до некоторой степени уничтожает национальную специфику своей поэзии и в этом смысле идет назад по сравнению со стихами предыдущих лет. Мы за искусство национальное по форме, пролетарское по содержанию. Хьюз в первую очередь поэт негритянского пролетариата. Его творчество должно помогать решать специфические задачи, стоящие перед негритянскими трудящимися Соединенных Штатов. Эти задачи ближе, понятней Хьюзу, чем писателю другой национальности. Со всей остротой писатель должен ставить вопросы своей расы, но их постановка должна быть классовая. Удар стиха Хьюза будет сильнее, влияние глубже, когда писатель ближе подойдет к негритянским массам и заговорит на их языке. Как пример поэзии пролетарской по содержанию и национальной по форме можно взять творчество китайского пролетарского поэта Эми Сяо. При прочих равных условиях творчество писателя, сохраняющее национальный колорит, найдет больший резонанс в массах, чем творчество, утерявшее национальную специфику.

Путь Хьюза к революции труден и противоречив, со срывами и отступлениями. Наряду с новой для Хьюза антирелигиозной струей прорываются прежние религиозные мотивы (концовка «Уолдорф Астория»). В недавно вышедшей антологии для юношества «Мечтатель» (1932 г.)<sup>1</sup> Хьюз счел возможным поместить религиозные стихи предыдущих лет. В том же году выходит другая антология «Дорогая, милая смерть»<sup>2</sup>, (правда, лишь в очень ограниченном количестве экземпляров — 100 экз.), где помещен целый ряд мистических стихов. Но в недавно написанном стихотворении «Прощай, Христос» Хьюз прощается с религией, просит Христа убираться с дороги. Надо думать, что это уже окончательный разрыв и рецидивов не последует.

На общем революционном фоне творчество Хьюза странным пятном вырисовывается «Попо и Фифина»<sup>3</sup> (1932 г.), некая умилительная по-

<sup>1</sup> Langston Hughes — The Dream Keeper and other poems. N. Y. A. Knopf, 1932.

<sup>2</sup> Langston Hughes — Dear Lovely Death Ameniam. W. Y. Privately printed at the Troutbeck Press, 1932.

<sup>3</sup> Arna Bontemps and Langston Hughes — Popo and Fifina N. Y. The Macmillan, C<sup>o</sup> 1932.

весть для юношества, написанная Хьюзом в сотрудничестве с буржуазным негритянским писателем Арна Бонтэмпсом. «Попо и Фифина» повествует о безоблачном идиллическом существовании туземцев-пролетариев на некоем удивительном острове, где сама природа разрешает социальные противоречия, где так тепло, что бедняку совсем не трудно обойтись без одежды. Поразительные по «благословию» эпизоды раскрываются перед читателем. «Изумительно» описание купающихся монахинь, которых восхищенные соавторы в благочестивом восторге уподобляют ангелам. Одним словом, «мир и в человецех благоволение». Сдержив свое удивление, читатель, когда ты узнаешь, что сие благословенное место всего лишь навсегда неизвестный Гаити, арена жесточайшей агрессии американского империализма и эксплуатации трудящихся туземцев, низведенных до положения рабов. В «Нью мэссес» напечатан очерк Хьюза на ту же тему «Люди без башмаков», и в нем писатель дал реалистический показ жизни на Гаити. Что же это особая «специфика» детской лите-

ратуры, настой валериановых капель для подрастающего поколения? Разве методы полного снятия противоречий и лакировки действительности выковывают борцов за коммунизм, увеличивают число негритянских комсомольцев? Подобные произведения ослабляют революционную значимость творчества Хьюза. Но все же они лишь изгибы и отклонения на пути писателя, непреодоленные пережитки прошлого, трудности ломки вкоренившегося мировоззрения. Основная, доминирующая линия развития творчества ведет к революции.

Роль поэзии Хьюза особенно значительна. На долю Хьюза выпала огромная честь быть первым революционным поэтом негритянского пролетариата. Творчество Хьюза начинает становиться организатором пробуждающегося классового и расового самосознания негритянского пролетариата, могучим средством переделки психологии белых и черных масс, революционным оружием борьбы. Перед писателем стоят большие, ответственные задачи. Есть все основания думать, что Лэнгстон Хьюз окажется на высоте этих задач.