

И. ФЕЛЬДМАН

НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В ЯПОНИИ

Со времени мировой войны, годы которой совпали с усилением рабочего движения и стремительным проникновением в Японию социалистических идей, на страницах левых журналов была поднята кампания за создание пролетарской литературы. Вопрос с самого начала был поставлен четко, — речь шла о классовой литературе пролетариата. В связи с этим загорелась жестокая полемика по вопросам классового характера литературы вообще, права рабочего класса на свою литературу и так далее. Молодым энтузиастам пролетарской литературы приходилось бороться не только с буржуазным лагерем, но и со своими же соратниками — деятелями рабочего движения, скептически относившимися к новому детищу и отрицавшимися за ним значение крупного фактора общественной борьбы.

В 1921 г. (в связи с тяжелой экономической депрессией этого года рабочее движение резко шагнуло вперед) возникает первое содружество деятелей пролетарской литературы — «Танэмаки-ся», во главе которого находим критиков Хирабаяси и Комаки и писателя-барбюсовца Канэко. В октябре 1921 г. это содружество приступает к изданию журнала «Танхмаку-хито» (Сеятель) или, по-эсперанто — «La Semanto» — дата, с которой можно считать начало существования японской пролетарской литературы.

Вот как оценивает появление этого журнала пролетарский писатель Хосода: «Когда разнесся слух, что группа молодых, социалистически настроенных литераторов собирается издавать этот журнал, по всем литературным кругам, где еще имелась жизнь, как бы пробежала струя свежести. Я до сих пор хорошо помню чувство радости и возбуждения, которое охватило меня, когда я взял в руки первый номер... «Наконец-то загорелось!» У нас было такое чувство, как будто огонь подступил к самым нашим ногам».

Следующие слова того же Хосода обрисовывают облик этого журнала и характерны для понимания задач пролетарской литературы этого периода:

«Почему же этот «La Semanto» стал нам так близок? Потому что мы впервые почувствовали, что с появлением этого журнала социалистическая литература заработала как одно из крыльев в общем деле освобождения пролетариата. Группа «La Semanto» связалась с практическим движением и выставила принцип: «мы — одно из крыльев» («хитохасюги»). Она стала на позицию интернационализма; приняла участие в кампании против интервенции в России; связалась с международным юношеским движением — так или иначе эта группа всегда действовала совместно со всеми объединениями пролетариата»¹.

Добавим для полноты характеристики, что № 2 «La Semanto» — «специальный номер в пользу голодающих в России» (был запрещен); № 3 — антимилитаристический; февральский номер 1923 г. посвящен освободительному движению суйхэй-ся (касты париев); мартовский — про-

¹ «Бунгей-сэнсэн», 1928, № 8, стр. 100 — 104.

летарской женщине; в октябре журнал отвечает памфлетом на корейский погром (после землетрясения 1923 г.) и т. д.

Как видим, «La Semanto» — по существу публицистический журнал. Его литературные силы либо еще слишком художественно незрелы, либо в силу своей идеологической установки никак не могут быть отнесены к пролетарской литературе. Они примыкают к тому подготовительному течению, о котором говорилось выше, и не поспевают за ходом развития программно-теоретической работы. Значительней литературно-критический отдел, к которому с 1923 г. примкнула такая серьезная величина, как А о н о. На фоне импрессионистической литературной критики того периода работы А о н о и Х а р а б а я с и представляли значительное явление. Однако мы не найдем здесь постановки и разработки задач художественной пролетарской литературы. Значение журнала отчетливо формулируется следующими словами К о м а к и: «В эпоху появления «La Semanto» никто, за немногими исключениями, не знал, какое значение имеет литература в общей социалистической борьбе». После же появления этого журнала «она иногда даже опережала прочие отрасли общепролетарского движения»¹.

Однако, несмотря на всю революционность этого журнала, у него все же не было четкой политической позиции. В эту пору на его страницах мирно уживались анархисты, синдикалисты, христианские социалисты и просто либералы. Не лишен значения и тот факт, что все деятели «La Semanto» — выходцы из интеллигенции, не связанные органически с рабочим классом. Если к этому присоединить отсутствие значительной художественной продукции, то период «La Semanto» придется назвать подготовительным.

Совершенно меняется картина после сентябрьского землетрясения 1923 г. Катастрофа вызвала жестокую экономическую депрессию и политическую реакцию и таким образом оказала сильнейшее влияние на рабочее движение в целом. Катастрофа отменила колеблющихся, укрепила оставшихся, повысила тонус общей борьбы. Конечно это в полной мере отразилось и на судьбе пролетарской литературы. Последующий 1924 г. является для нее периодом большого оживления — организационного объединения, расцвета журналистики, дальнейшего развития теоретического движения и появления значительной художественной продукции. В японской критической литературе даже нередко можно встретить указание, что пролетарская литература начала свое существование после землетрясения. Этот взгляд имеет свой *raison d'être*, если термин «пролетарская литература» понимать в узком смысле, обозначая им только художественные явления. Только с этого времени в литературу входит ряд молодых писателей, привносящих с собой неподдельно пролетарское мировоззрение и формирующихся в значительные творческие фигуры; с другой стороны именно к этим годам некоторые писатели-барбюсовцы, примкнувшие к пролетарской литературе, эволюционируют в своем творчестве настолько, что их вхождение в ряды пролетарских писателей не является механическим. Из числа таких можно назвать Ф у д з и м о р и и в особенности М а э д а к о. Однако этот взгляд неверен, если рассматривать этот термин шире, включая в него теоретическую, следовательно и журнальную, работу.

¹ В. С., 1928, № 6, стр. 96 — 97.

Насколько это неверно, показывает хотя бы то, что журнал «Бунгэй-сэнсэн» («Литературный фронт»; эсперантское название «La Fronto»), ставший на несколько лет в центре пролетарского литературного движения, является непосредственным преемником «La Semanto», из которого он был преобразован. Остановимся на этом журнале, оставив в стороне серьезный анархистский журнал «Кайхо» (Раскрепощение), стоящий в стороне от большой дороги пролетарской литературы, и ряд мелких и кратковременных журналов, не оказавших на общее движение заметного влияния.

Первый номер «La Fronto» вышел в июне 1924 г. как орган первого крупного литературного пролетарского объединения «Ассоциации японского пролетарского искусства» («Нихон пролетариа гэйдзюцу рэммэй»), образовавшегося незадолго до его выхода в свет.

Преобразование «La Semanto» в «La Fronto» не было просто переименованием: новое название знаменует собой и новый этап. Вот как говорит об этом тот же Хосода: «В прежнюю группу входили и анархисты, и синдикалисты, и либералы. Однако под влиянием русской революции перед нами стало требование придать нашему «социализму» пролетарский, массовый характер, начать организованную борьбу с буржуазией. Таким образом все движение приобрело коммунистический характер».

Итак перевод на коммунистические рельсы — вот смысл нового этапа пролетарской литературы. Для нас конечно вдвойне интересен тот факт, что влияние Советской России играло при этом столь значительную роль.

Чтобы почувствовать это более конкретно, перелистаем один только номер (№ 9 за 1927 г.). Вот что мы в нем найдем.

Сразу же на обороте обложки — объявление о выходе 46-м изданием перевода «Биографии Маркса и Энгельса» Рязанова.

На последней странице обложки — объявления о переводах: Горева («Диалектика и диалектический метод»), трех статей Ленина (между прочим «Письма издалека»), биографии Ленина, написанной Ярославским, и книги Деборина.

В тексте — «Кино на бумаге, фильмы Рабоче-крестьянской России». «В нашей стране, при наличии жестокой цензуры, мы лишены возможности увидеть русские революционные фильмы на экране. Посмотрим отрывки их хоть на бумаге», говорит редакция. Следует изложение содержания фильмов: 1) «Ветер», 2) «Машинист Ухтомский»; 3) «Десять дней, которые потрясли мир», и снимки из фильм «Потемкин» и «Мать».

Затем цикл карикатур из «Известий» и «Правды» под названием «Собрание карикатур из Рабоче-крестьянской России».

В обзоре книг — восторженная рецензия на книгу Рязанова и рецензия на книгу «1905 год».

В художественном отделе — перевод рассказа Пришвина «Акушерка».

Весь же номер складывается из следующего материала. Статьи — «Основы марксистской критики» Курахава, «Теория борьбы и теория искусства» Тагуги, «Крайний левый фронт в литературе» Кобори, «Русский отдел» (содержание указано выше), ряд статей протеста против цензурного гнета, «Страница маленького товарища» (детская) под лозунгом «И дети — борцы!», «Страница женщины», «Воспоминания потерпевших от гнета и притеснений»; художественный отдел — один рассказ с русского и три японских авторов, — рецензии и пр. (Всего около 200 страниц убористого шрифта.)

«La Fronto», взявший определенно коммунистический курс, привлек к себе ряд видных общественных деятелей, из которых особого упоминания заслуживают Сано Гаку, один из крупнейших японских историков-марксистов, коммунист, и Курахага, примкнувший к журналу с 1927 г., также коммунист, видный марксистский критик. Но в противоположность «La Semanto» в «La Fronto» публицистика не подавляет собой художественную работу. Вокруг «La Fronto» группируется целый ряд писателей, из которых одни начинают свою деятельность, как Хаяма и Хаяси, другие только в эту пору становятся зрелыми мастерами, как Маэдако или Канэко, третьи вплотную приближаются к пролетарской литературе — например Фудзимори и Наканиси. Эти писатели, представляющие собой ядро пролетарской литературы 1924—1927 гг., литературно находятся под влиянием барбюсовцев (некоторые из них в свое время к ним примыкали), хотя это влияние год от году слабеет; идеологически же все они тесно связаны с «La Fronto», что дает право литературе этих четырех лет рассматривать в известной мере как литературу этого журнала.

Несмотря на то, что за эти четыре года художественное лицо пролетарской литературы не выявилось достаточно четко, она все же отмечена общими чертами, выделяющими ее в обособленное, цельное явление, в особенности, если принять во внимание, что она развивалась на фоне литературного разброда, наступившего после вырождения господствовавшего в течение предыдущего десятилетия художественного реализма в гипертрофированный психологический натурализм. В результате чрезмерного сужения своих тем психологическим анализом переживаний узко-личной жизни, литература очутилась в тисках теории «эго-романов» («ватакуси-сйосэцу»), прокламировавшей в качестве единственного материала литературного произведения неприкрашенное пересказывание личной жизни автора. Литература оказалась наводненной пространными «исповедями» и бессюжетными essay в виде полулирических, полуфилософских излияний. Всевозможные течения — неоромантизм, неоклассицизм, гуманизм и эстетизм — ищут выход из этого тупика, однако ни одно из них еще не выбились на широкую дорогу.

ХАРАКТЕР ПРОЛЕТАРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Пролетарская литература, следуя за барбюсовцами, сделала поворот на сто восемьдесят градусов, перенесла внимание на освещение вопросов социальной жизни. Самый факт внедрения в литературу новых социальных слоев не является при этом ее главнейшей заслугой, так как в этом она только развивала почин своих предшественников. Существеннейшей та новая установка, которую она принесла с собой. Место картины страданий «униженных и оскорбленных», преломленных сквозь призму индивидуальных переживаний и идеалистического протеста во имя общечеловеческой справедливости, занял показ жизни той или иной социальной категории, с упором на социальные взаимоотношения и экономические факторы как на причины социального зла. Ярче всего эта тенденция проявилась в творчестве писателя, мимо которого нельзя пройти, хотя он и стоит вне общих рядов не только «La Fronto», но и общелитературного пролетарского движения. Это неудивительно, так как этот писатель — Хосои, пятнадцать лет проработавший на фабрике в качестве рядового рабочего, умер вскоре же после опубликования первого

своего произведения, мелькнув в литературе как случайное явление. Его первое произведение «Печальная повесть о работнице» (вышло в начале 1924 г.) представляет собой всесторонний показ положения работниц текстильной промышленности, достигнутый с помощью искусной компоновки страниц чистейшей публицистики, диаграмм, драматизированных сценок и так далее. Характерно для того смещения художественных задач с политическими, о котором говорилось выше, что именно такое внелитературное произведение единодушно было объявлено краеугольным камнем нового течения. В следующие годы эта тенденция уже не проявляется в столь обнаженном виде, однако она попрежнему остается стержнем произведения. К. К а т о в предисловии к роману «Деревня под волнами» пишет: «В последнее время в газетах сообщалось о серьезном конфликте, возникшем в рыбацкой деревне на побережье Тихого океана... Это типичный пример социального зла, неизбежного в современном обществе. Этот случай послужил для меня импульсом к написанию романа. Ради этого я предпринял изучение деревни... в каком состоянии она находилась до сих пор, в каком положении она сейчас... Результатом изучения и явился этот роман». Японская критика придает ему значение исторического документа. Роман Н а к а н и с и «Смерть Кихэя» по отзывам специалистов по аграрному вопросу можно было бы рекомендовать в качестве пособия по изучению положения японского крестьянства. Существенно то, что распад крестьянской семьи как экономической единицы является при этом единственным сюжетным стержнем романа.

«ПРОЛЕТАРИА ГЭЙДЗЮЦУ»

«La Fronto», несколько поправевший и занявший эклектическую «соглашательскую» позицию, подвергся жестоким нападкам со стороны отколовшихся групп. «Пролетария гэйдзюцу» в первом номере поместил целую декларацию под заголовком «Долой журнал «La Fronto». «La Fronto», — говорится в декларации, — самым наглядным образом обнаружил свой мелкобуржуазный и реакционный характер. Известно, что теснимый все растущим движением пролетарского искусства этот журнал попытался подправить свои тезисы... начал стараться догнать это развитие. Наш долг показать, что все это лишь «пролетарские белила» на лице, не больше...» И под конец: «Журнал «La Fronto» изменил пролетариату. Долой его!»

Что касается облика самого «Пролетария гэйдзюцу», то мы находим здесь ту же ориентацию на общепролетарское движение, подчеркивание необходимости практической борьбы, в связи с чем стоит особо боевой тон журнала, и постановку специфической задачи: «внедрения пролетарского искусства в угнетенные массы». Главный теоретик этого журнала Н а к а н о намечает следующую программу работы:

1. Создание пьес, могущих быть поставленными маленькой труппой, при небольших средствах.
2. Распространение иллюстрированной листовки и плаката.
3. Работа с помощью хоровых кружков и групп рассказчиков.
4. Издание дешевых книг.

И поясняет: «Наше искусство должно проникать во все слои угнетенных масс. Но это не значит, что оно должно гнаться за тем, чтобы отвечать специфическим запросам каждой из этих частей. Наоборот. Оно должно внедрить в массы искусство, свободное от этих специфических черт».

Такой же облик носит и журнал «Дзэн-эй» с той разницей, что культурно-пропагандистская работа намечена еще шире.

При выходе из «La Fronto» группа «Дзэн-эй» опубликовала декларацию, сущность которой сводится к следующему: с конца 1926 г. в лагере пролетариата стали обнаруживаться «эклектические» тенденции, выразителем которых явился Ямакава Кин. Это положение отразилось и в Ассоциации и в «La Fronto», где вождем соглашательства стал Аоно. «Таким образом эта группа (Ассоциация) лишь по названию была пролетарской, на деле же она скатилась к уровню мелкобуржуазного писательства... В ней объединились такие «противники политики», как Маэдако и Хаяма, с такими писателями, как Канэко, Имако, Комаки и др... и таким образом под знаменем соглашательства образовался по существу реакционный блок». Так как эта группа пыталась превратить «La Fronto» в соглашательский орган, оставалось только одно: «уйти из Ассоциации и разоблачить перед обманутыми массами эти заговорщицкие планы». «Все бытие нашей новой организации, — заканчивается декларация, — зиждется на решительной борьбе с соглашательством, за создание истинно-пролетарской литературы. Мы будем всячески бороться за изгнание «La Fronto» из рядов пролетарского движения».

Программа образованного в ноябре 1927 г. «Союза деятелей искусства Авангард» формулируется так:

«Наш союз объединяет деятелей искусства на почве боевого марксизма. Стремясь к борьбе за освобождение пролетариата, как одно из крыльев освободительного движения, мы выставляем следующую программу:

1. Организованность в созидании и объединение в издании продуктов чисто-пролетарского искусства.
2. Решительная критика и преодоление всего непролетарского искусства.
3. Активная борьба с самодержавным гнетом в искусстве¹.
4. Участие в качестве объединения деятелей искусства во всякой борьбе пролетариата.
5. Организация при Союзе объединений читателей и зрителей.

В первом номере журнала «Дзэн-эй», созданного для осуществления этой программы, который вышел в январе 1928 г. под заголовком «Как нам бороться в 1928 году?», помещена программная статья Кураха́ра, более подробно определяющего задачи пролетарского искусства: «Пролетарское искусство должно насквозь пронизаться идеей политической борьбы пролетариата. Это и есть его задача». Полемизируя с Накано, Кураха́ра определяет массу как «живой, сложный организм, составленный из классов, прослоек, групп и в конечном счете индивидуумов», и считает необходимым учитывать это многообразие так, чтобы искусство отвечало каждому элементу массы, при одном условии — «твердом сохранении идеологических позиций». Отсюда вывод: «Литература должна быть многогранной, разнообразной по темам, по средствам выразительности и по форме».

Такая установка не могла не найти своего отражения и в фактах чисто художественного порядка, прежде всего в композиции. Роман, построенный с такой установкой, отказывается от фабульного единства и от центрального героя: фабульные линии перекрещиваются,

¹ Повидимому имеется в виду борьба с «самодержавием» больших писателей.

обрываются; место постоянных героев занимают проходящие персонажи. Стержнем и движущей пружиной повествования является развитие социального конфликта. Рассказ же, где большой проблеме нет места, превращается в картинку быта, поданную под определенным углом зрения, но нередко лишенную всякой динамики, всякой фабулы. Если он разрастается (между прочим короткий рассказ, часто не больше 10 страниц, является излюбленной формой пролетарских писателей), то нередко путем чисто механического сцепления эпизодов. Так Маэдако, бесстрастный натуралист и блестящий бытописатель, пользуется приемом соединения ряда лиц в одном пространственном помещении (на пароходе в «Пассажирах 3-го класса», в заброшенном квартале в «Пятнах на солнце»), чтобы развернуть галерею типов и бытовых положений. Этого нельзя сказать о всех без исключения писателях, — так например Хаяма выделяется из общих рядов своим тяготением к острым фабульным ситуациям, композиционными ухищрениями и эмоциональной взволнованностью, переходящей в агитационный тон. Все же гораздо чаще в основе рассказа пролетарского писателя чувствуется отнюдь не анекдот, а бытовой очерк газетного корреспондента.

Естественным следствием общей установки явилось и отсутствие психологических проблем, скупость в обрисовке душевной жизни. Человек фигурирует только как член класса и обрисовывается преимущественно со стороны своих классовых черт, в ущерб общечеловеческим и индивидуальным. Отсюда постоянная опасность скатиться к штампам, которой японским авторам пока не всегда удается избежать. Из этой схематичности родилось и такое произведение, как «Рассказы месяца» Хаяси, где типы пламенного революционера, эксплуататора-директора и другие даны как откровенно условные, стилизованные маски.

Известной примитивности общего художественного замысла соответствует и примитивность идеологическая, снова напоминающая о том, что художественная литература отстает от программно-теоретического развития. По существу единственной темой пролетарской литературы этих лет, единственной проблемой, которую она ставит, показывая ее на различном материале, является протест против экономического неравенства и эксплуатации, рассматриваемых как продукт буржуазного строя. Но, давая иногда превосходный анализ причин социального угнетения, литература однако не указывает никаких путей к перестройке общества — хотя настойчиво зовет к такой перестройке — и не показывает тех движущих сил, которые в будущее поведут. Не случайно поэтому внимание пролетарских писателей менее всего притягивается промышленным пролетариатом, и на первый план выступают деклассированный пролетариат и крестьянство. В этом чувствуется некоторое влияние анархистских идей, от которых пролетарская литература медленно освобождается.

С 1927 г. намечаются признаки нового этапа в японской пролетарской литературе, прежде всего находящие себе выражение в программно-теоретическом движении, то есть в журналистике. Этап этот можно охарактеризовать как дальнейший шаг по пути приближения к коммунизму. Этот шаг прежде всего повлек за собой давно назревавшее четкое отмежевание от анархизма, в результате чего из «La Fronto» в конце 1926 г. вышли анархисты во главе с Наканиси. Вместе с тем это означало новое приближение к практической борьбе. В декабрьском номере «La Fronto» в декларации по случаю ухода анархистов говорится: «Пролет-

тарская литература, бывшая до сих пор в стороне от общего пролетарского движения, теперь вливается в его общее русло. Она осознала свою задачу: быть одним из крыльев в общей борьбе».

Однако это полевание захватило не весь журнал. В нем формируется левое ядро, все более расходящееся с основной линией, что в конце концов приводит к расколу. С половины 1927 г. начинается период расколов, перегруппировки сил и выяснения новых позиций, заканчивающийся только летом текущего года.

В первой половине 1927 г. распалась сама Ассоциация. Ущедшая меньшая часть образовала новую «Ассоциацию японской пролетарской литературы» («Нихон пролетариа бунгэй рэммэй») с органом «Пролетариа гэйдзюцу» («Пролетарское искусство»), первый номер которого вышел в июле 1927 года. Оставшаяся группа, переименованная в «Ассоциацию рабоче-крестьянского искусства» («Роно-гэйдзюцу рэммэй»), попрежнему продолжала издавать «La Fronto». Но уже в ноябре от этой группы отделилась на этот раз большая часть, объединившаяся в «Союз деятелей искусства Авангард» («Дзэн-эй гэйдзюцу-ка домэй») с органом «Дзэн-эй» («Авангард»). «Пролетариа гэйдзюцу» и «Дзэн-эй» летом текущего года слились в новый журнал «С э н к и» (Боевое знамя), противостоящий продолжающему свое существование «La Fronto».

Программа работ, которую «Дзэн-эй» наметил во исполнение осуществления 5-го пункта устава Союза, настолько интересна, что заслуживает быть приведенной полностью:

I. Читательские объединения устраиваются под любыми наименованиями вроде: «Общество читателей Дзэн-эй», или «Общество изучения левого искусства» или «Общество изучения нового искусства» и т. п.

II. Целью этих читательских объединений является: распространение во всех слоях читательских масс произведений, издающихся Союзом, а также содействие его работе.

III. Объединение организуется из читателей журнала «Дзэн-эй» не менее 5 человек в группе. Устав вырабатывается по соглашению с организационным отделом Союза.

IV. Работа читательских объединений состоит в следующем:

1. Изучение пролетарского искусства.
2. Изучение марксизма.
3. Устройство лекционных вечеров и кино-сеансов.
4. Вовлечение в число читателей журнала «Дзэн-эй».
5. Борьба с влиянием буржуазной литературы на местах.

К о н к р е т н о: а) работа в местных журналах, обществах «танка», деревенских театрах и т. д.;

б) проникновение и руководство литературными отделами местных газет;

в) отвлечение масс от реакционных газет и журналов и привлечение их в противоположный лагерь.

6. Изучение местных культурных условий.

V. Связь читательских объединений с Союзом поддерживается через организационные отделы.

Нельзя не отметить, что это новое полевание — новый шаг сближения с Советской Россией, которой «Дзэн-эй» полон. В первом же номере находим объявление о выходе в свет книги «Литературная политика Российской коммунистической партии», представляющей собой

японский перевод директив ЦК ВКП (б) по вопросам литературы. В объявлении есть такая фраза: «Эту книгу должны прочесть все молодые товарищи, примыкающие к пролетарскому литературному движению». В самом журнале имеется статья об этой резолюции. Затем объявления о переводах «Государство и революция» Ленина и «Красная любовь» Коллонтай¹. В журнале статья «Взгляд Розы [Люксембург на русскую литературу]», переводы статей Горького, Крупской, стихотворений Жарова, множество карикатур из «Известий» и «Правды», портрет Ленина и наконец повесть Хаяси Фусао: «Броненосец Потемкин».

В общем «Дзэн-эй» знаменует собой сдвиг влево, завоевание новых теоретических позиций, расширение практической «пролеткультовской» работы. Сам журнал говорит о новом этапе развития пролетарской литературы, хотя и не совсем твердо. «Может быть последний раскол и образование «Союза деятелей искусства Авангард» и знаменует собой новый этап в пролетарском литературном движении; может быть это и есть начало и залог будущего объединения...» Намечается ли новый этап и в художественной литературе? Связать его с журналом «Дзэн-эй» нельзя, так как сильный теоретически — к нему отошли Сано Гаку, Курахара — он из крупных литературных сил привлек только Фудзимори и Хаяси, большинство же значительных имен, как: Маэдако, Хаяма, Канэко, Кура-симо, остались в «La Fronto». Быть может можно видеть приближение нового этапа в том подведении итогов пройденного пути, которое выразилось в факте издания многими пролетарскими писателями первых «Собраний сочинений»; это собрание вещей, до тех пор разбросанных на страницах журналов и газет, вызвало ряд отзывов, в которых впервые облик писателя стал выясняться во весь рост. Не лишено значения и то, что в японской критике, под сильным влиянием советской критики, стали раздаваться голоса в защиту реализма, как наиболее соответствующего пролетарскому искусству стиля.

Как бы то ни было, художественных произведений, которые бы позволяли говорить о новом этапе, как об уже наступившем, пока не появилось.

Окончательное левое крыло пролетарского движения оформилось с образованием журнала «Сэнки». Кроме того, что «Сэнки» является преемником «Пролетариа гэйдзюцу» и «Дзэн-эй», сказать о нем пока ничего нельзя, так как ни один номер к нам в СССР еще не дошел. Косвенно можно судить о нем, или вернее об его взаимоотношениях с «La Fronto», по раздраженной реплике этого последнего в заметке по поводу выхода нового журнала, где он говорит: «Первый номер «Сэнки» всеми своими иероглифами истерически кричит, как больной, у которого резь в желудке».

¹ В советском издании данная книга А. Коллонтай имеет заглавие «Любовь пчел трудовых». *Ред.*