

лиц.) Несмотря на это общий дружественный тон статей Драйзера был неожиданным для буржуазных кругов, хотя Драйзер и повторял кое в чем обычные выдумки («красный империализм»). Статьи Драйзера почти во всех газетах сопровождались примечанием, что редакция не несет ответственности за содержание очерков Драйзера, фашистский «Американский легион» выступил с протестами, Миллюков в своем докладе в Нью-Йорке выступил с резкими нападками на Драйзера, обвиняя его в незнакомстве с действительным положением СССР.

Это однако не поколебало значения и влияния книги Драйзера. Тогда газеты прибегнули к последнему — в Америке весьма распространенному способу — обвинению Драйзера в краже материала. Дороти Томпсон, жена Синклера Льюиса, написавшая книгу «Новая Россия», — неоригинальное, бесцветное во многом произведение — обвинила Драйзера в плагиате. Газеты моментально подняли шум, Драйзер был ошеломлен, и книга его дискредитирована. Опубликованные Дороти Томпсон доказательства плагиата свидетельствуют лишь о совпадении отдельных частных характеристик, но ни в коей мере не говорят о том, что Драйзер заимствовал у Томпсон содержание своей книги, резко отличающейся от ее и по стилю и по социальной направленности. Для знакомых с методами работы американских авторов, которым секретари подбирают материал на особых карточках, часто без указания источника и без переделки фраз, понятен тот путь, которым попали в книгу Драйзера отдельные, идентичные с книгой Дороти Томпсон места (подчеркиваем, что их очень много и совпадают они в мелочах, например «город византийской архитектуры» «улицы из бульварника» и т. п.). В обычных условиях это обвинение никакого успеха не имело бы, но при настороженном отношении к Драйзеру этот выпад Дороти Томпсон сразу приобрел скандальную известность. Политический смысл этой кампании против Драйзера очевиден. Когда пишется эти строки, газеты весьма сбавили тон, но дело сделано — в мозги американцев вбито недоверие к книге Драйзера, пустая книжонка Томпсон получила широкую рекламу.

Р. Канель

Пало-Альта, Калифорния

НОВАЯ НЕМЕЦКАЯ ЛИРИКА

О появившейся в издании «Реклама» антологии «Молодая немецкая лирика» много говорить не приходится. Можно лишь говорить о поспешном отступлении в область псевдо-романтической поэзии Б а у м-

б а х а, о сдаче всех позиций, отусклом прозябании в пережитках прошлого, о слезливом житье. Никаких экспериментов, только бы итти проторенной дорогой, пребывать в покое и ничем не проявлять своей индивидуальности. (Это мещанское стремление является для них чем-то врожденным.) Все это не имеет ничего общего с молодостью, кроме даты рождения. Я утверждаю: так писать может всякий. Только они, как в данном случае, носятся со своими стихами по свету и возвещают смиренно: «Рекламируя лирику молодых немецких поэтов, эта книга вербует тем самым поклонников лирики вообще». — Этот клуб ничтожеств объединяется лишь скукой и отсутствием дарования. Где Лорбеер, где Гинкель, где Фохте и другие? Брехт относится к тому же поколению. Однако и его не видно. Он на целый век опередил это стадо. Подведем итог: чего же хочет эта «новая молодежь»? Хочет ли она чего-нибудь определенного или ничего не хочет? Да, она хочет: «Я хотел бы быть старинной церковью»...

Пръжок на столетие вперед: мы у О с к а р а К а н е л ь (издан в «Берлинском акционерном издательстве»). Здесь опять дышит легко, здесь приток свежего воздуха! Вот это ободряет! Канель имеет свое лицо. Его можно критиковать. Ясно и твердо, хлестко встает фраза за фразой, четко смонтирована рифма. Сила Канеля в упрощении. Но это упрощение, всегда сознательное и постоянно применяемое, становится опасным. С течением времени оно окостеневаает и превращается в мировую формулу. То, что пролетарий голодает, а толстопузый буржуа бьет баклуши — справедливо лишь условно. Но Канель почти исключительно живет этой «истиной». Буржуа Канеля — праздный толстопузый мещанин — всего лишь часть, относительно небольшая и далеко не самая опасная часть буржуазии. Обобщение этого типа дает карикатуру на буржуазию, но не дает представления о том, какова буржуазия в действительности. К сожалению не все — нам и Канелю в угоду — имеют, как ярлык, сатирическую харю, монокль или жирное брюхо. Канелю непонятны многообразие, вариации и «помеси». Отсюда же его странная установка по отношению к Советской России. Так дешево, как представляется это Канелю, революция не дается. Упрощение, столь значительное и сильное в революционных песнях Канеля, сделавшись схематичным, становится отвлеченным и безжизненным. Перед революционно-пролетарской литературой, — а по отношению к Канелю это следует особенно подчеркнуть, — стоит проблема поставлять не только стопроцентную, химически чистую агитационную поэзию, но особенно же в этот промежуток между двумя револю-

ционными волнами мы должны напрячь все свои силы, чтобы создать такие художественные произведения, которые своим насквозь революционным и человечески потрясающим содержанием оказывали бы особенно широкое и глубоко проникающее воздействие.

Большинство неизданных стихотворений Ганса Фогтса должны быть также отнесены к тому немногому, что заставляет нас верить в продолжающуюся жизнь немецкой лирики. Фогтс еще нередко делает типично-экспрессионистическую ошибку: он переигрывает. Он нагромождает, подчеркивает, бросает форте и фортиссимо — и в результате: груды сравнений и усилений взаимно уничтожаются. Слишком много треска, подобного раскатам надвигающейся грозы, все сливается и нет возможности что-либо расслышать. Ганс Фогтс — здоровый, нормальный человек из плоти и крови. Он смотрит на все без предвзятости, и он еще научится оттачивать, синтезировать. У него есть мировоззрение. Он не живет только сегодняшним днем, не перескакивает от восторгов к восторгам и не питается призраками. Я знаю его стихи: в них простой человек высказывается в простых словах. Разве удивительно, что такой человек пришел к рабочему классу? Всякий, у кого глаза открыты и сердце не совсем еще очерствело, должен идти по этому пути.

В рядах революционного пролетариата есть еще необычайно одаренный Э м и л ь Г и н к е л ь. Кто слышал его около года тому назад на вечере в «Союзе революционно-пролетарских писателей», тот не скоро его забудет. Гинкель топал ногами и жестикулировал — все его тело сотрясалось от его стихов, стихи рвались из комнаты наружу, безудержные, отрывистые и бешеные. Такой темп, такую веру в свое дело я до этого времени видел только у советских поэтов. Гинкель не липнет к рукописи, а читает почти свободно (свободная декламация лирических произведений в Советской России является чем-то само собою разумеющимся). Каждое слово этого человека встряхивает, зовет к борьбе, сначала поэт как бы проклиная в полусне, потом приподымаются веки, наступает полное пробуждение, раздается команда, и вот — марш вперед! Гинкель пишет длинные стихи. В его стихах много фактов, в них много людей и много событий. Его творчество еще и теперь нередко внушает опасение своей неравномерностью. Нужно терпение для того, чтобы его одолеть. Но время этого поэта приходит. Скрежеща зубами, он добьется своего (сборник его избранных стихов печатается в Internationalen Arbeiterverlag).

В заключение несколько слов о сборнике рабочей поэзии, который недавно под

заглавием «На подъеме» выпущен одним из дрезденских социал-демократических издательств. Уже внешне этот сборник производит впечатление архаическое. Содержание его, насколько оно затрагивает современность, дает приблизительную картину состояния поэзии в 1919—1923 годах, да и то носит совершенно случайный и произвольный характер. На большее ее не хватило. Советскую поэзию сборник обходит молчанием, — вместо нее притащили весь мусор поэзии «нищеты и жалости» XIX века. Совершенно непонятно, по какому принципу составлялся этот сборник (кстати замечу, что данные о лицах и книгах не отличаются точностью, а текст стихов без ведома автора искажен и изменен). Издательница Анна Зимсен составляла книгу так беспечно и небрежно, очевидно по «принципу» — для рабочих и так хорошо. Жаль, что из-за этой непонятной небрежности издателя этот сборник утратил всякое значение, ибо издание всемирной антологии рабочих поэтов действительно и необходимо.

Иоганнес Р. Бехер

Берлин

ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОЙ ЮГО-СЛАВИИ

По окончании мировой войны осуществилось почти полностью стремление сербов к объединению. Были созданы соответствующие внешние формы; однако очень скоро обнаружилось, насколько различны были те культурные пути, по которым шли объединившиеся братья. Замкнутые в себе кроаты, сильно привязанные к своим старым традициям, были во время австрийского владычества оторваны от жизни Сербии и оказались под двойным влиянием: германским и итальянским. Сербы же, в течение веков бывшие под игом турок, восприняли турецкую культуру. Таким образом с самого начала резко определились два различных — не только политических, но и культурных — центра: Загреб и Белград. Потребуется немало времени, пока сгладятся все противоречия, вызванные коренным несходством развития. Правда, уже все больше и больше ощущается влияние одного преобладающего центра: образование югославского государства вытеснило итало-германское влияние в пользу национального направления.

В современной юго-славской литературе можно различить три периода. Примерно до 1900 года литература была романтического направления и находилась под немецким влиянием; к этому направлению принадлежит известный кроатский романист Ж е н о а. Затем под французским и итальянским влиянием распространился