

няков, придавшей Южную Америку, имеющей сотни тысяч безработных.

Подобная беспомощная «социология» стоит в несомненной связи с общим направлением творчества Льюиса: давая критику буржуазного общества, он берет героев только из мелкобуржуазной среды, где не может быть подлинных противников капиталистического общества.

Нью-Йорк

Ч. Гаррис

АЛЬФРЕД ДЭБЛИН

(К пятидесятилетию со дня рождения)

Дэблин является одним из своеобразнейших художников современной Европы. Индустриальная эпоха имеет в нем не только своего величайшего изобразителя, но и непреклонного отрицателя. С исключительной силой показал Дэблин в своих произведениях техническую мощь современной эпохи. Ни один может быть из писателей нашего времени не дал столь потрясающих, глубоких и ярких проникновений в дух сверхиндустриальной эпохи.

Первый раз Дэблин обратился к изображению индустриальной эпохи в своем романе «Борьба Ватцека с паровой турбиной». С замечательной яркостью Дэблин нарисовал в этом романе мрачный капиталистический город современности, город совершеннейшей технической культуры, в котором живая человеческая индивидуальность осуждена на гибель. В этой характерной постановке вопроса есть совершенно типичная для Дэблина черта. Художник не столько прославляет технический прогресс, сколько показывает ущемленную эпохой техницизма человеческую личность. В этом противоречии между ошеломляющим ростом технической мощи и все более глубоким разложением человеческой личности и заключается для Дэблина основная трагедия нашей эпохи. Это противоречие питает всё творчество художника.

Второй роман, посвященный изображению стремительного технического прогресса, один из лучших романов Дэблина — «Горы, моря и гиганты», со всей резкостью выдвигает вопрос о прочности технической культуры, о ее чудовищном безобразии, об обреченности и неизбежной гибели. Художник смело раздвигает границы своего повествования. Действие развертывается в XXIII—XXVII столетиях, художник показывает будущее, то к чему неизбежно должен привести технический прогресс.

И вот здесь находит свое выражение глубочайший пессимизм нашего автора. Он грезит о гибели мира и его запусте-

нии. Он предсказывает страшные и грозные перспективы, которые ожидают человечество, победно шествующее сейчас по пути технического прогресса.

Фантастика Дэблина имеет совершенно осязаемую убедительность. Художник обладает чудесной способностью показывать сверхфантастические вещи, так что они кажутся совершенно живыми и реальными.

Книга Дэблина потрясает. Жуткий хаос будущего, который в ней показан, мрачная жестокость эпохи нового варварства, которую предсказывает художник, роковая обреченность современного мира, захлебывающегося в технических изобретениях, — все это показано Дэблиным с неотразимой убедительностью.

Так из порядка возникает хаос. Так, реально взвешивая, точнее исследуя сущность индустриального мира, художник становится мятущимся, экстатическим пророком распада. Так научное познание и безупречный реализм, отличающие Дэблина, переходят, в своеобразную мистику. Художник выдвигает лозунг — «Мистика, — это граница научного познания».

Здесь Дэблин с огромной силой ставит свою тему распада человеческой личности, ее гибели под пятой индустриальной культуры. Эта тема гибели личности является может быть самой щемящей и яркой, самой волнующей, самой близкой художнику в его романе «Горы, моря и гиганты».

Так складываются отношения между Дэблиным и индустриальной эпохой. Как видим, художник является не только замечательным изобразителем эпохи технического прогресса, но и пророком ее гибели.

В этом аспекте становятся понятными другие произведения Дэблина: «Три прыжка Ванглуна», — роман о национальном религиозном движении XVIII века в Китае, «Валленштейн» — роман из эпохи тридцатилетней войны, и мистический роман «Манас». Мы ошиблись бы, предположив, что, обращаясь к историческому прошлому, Дэблин имеет в виду дать определенную историко-бытовую реконструкцию. Это меньше всего интересует художника. Правда, его исторические романы чрезвычайно колоритны и очень убедительно показывают взятую эпоху. Но все это становится лишь декорацией для правдоискательских драм, которые и являются настоящими центрами этих романов.

Правдоискателем является герой «Трех прыжков» — вождь «Союза слабых», давший зарок жить близко к природе, не притивиться власти, но постепенно превращающийся в агитатора и борца против государства. Правдоискателем является герой романа «Валленштейн» — король Фердинанд, который уходит с исторической арены, чтобы сделаться бродягой.

Правдоискательство является для мелкобуржуазного художника, выражающего болезненный кризис своего класса, той отдушиной, в которую находит свой выход его неудовлетворенность. К красочным картинам прошлого он обращается для того, чтобы увидеть там тоску по идеалу, тщетные поиски душевного равновесия и спокойствия.

В будущем художник видит грандиозную космическую катастрофу, которая уничтожит ненавидимый мир; в прошлом — искания духовного совершенства, правды, моральной чистоты.

Последний роман Дёблина «Манас» является как бы итогом всех творческих устремлений Дёблина. Художник погружается здесь в созерцание буддийской мистики. Художник проповедует здесь веру в иллюзорность всего существующего, уходя в мир очень розовых мечтаний. От мрачного пессимизма первых книг Дёблина, сохранявших поразительную яркость, до розовых и слащавых изображений «Манас», когда творчество художника кажется утратившим свою прежнюю остроту, — лежит ровный путь.

Это путь мелкобуржуазного художника, обреченного в своих исканиях, необычайно узкого в своих темах, несмотря на их кажущуюся необъятность, человека малых горизонтов, хотя его творчество и балансирует на пространных десяти столетий. (от XVIII к XXVII, от «Трех прыжков» к «Горам, морям и гигантам»).

Берлин

С. Роберт

КИТАЙ

«Rossica» в 1928 г.

1928 г. в современной китайской литературе прошел под знаком весьма оживленной дискуссии на тему «Литература и революция». Дискуссия была начата в 1925 г., но вызвала наиболее горячую полемику среди писателей различных группировок и привлекла к себе наибольшее внимание китайской общественности только в 1928 г. В дискуссии принимали участие все выдающиеся китайские писатели. В процессе дискуссии ярко выявились следующие течения в современной китайской литературе: 1) мелкобуржуазное с установкой на пролетарскую литературу (группа молодых писателей из революционной интеллигенции); 2) революционное (группа писателей-революционеров, принимающих непосредственное участие в революции и считающих, что современная китайская литература должна быть не классовая, а массовой революционной литературой); 3) мелкобуржуазное (группа писателей из неревolutionной интеллигенции); 4) бур-

жуазное (возглавляемое группой писателей-эстетов, профессоров, получивших образование за границей). Несмотря на то, что дискуссию еще нельзя считать вполне законченной, вследствие вынужденного отъезда многих наиболее активных участников дискуссии за границу, но уже теперь можно с уверенностью сказать, что победа осталась на стороне писателей, делающих установку на пролетарскую литературу. Дискуссия сыграла огромную роль в деле создания ядра современной китайской литературы — пролетарской литературы, а равно и в деле организации единого литературного фронта китайской революционной литературной молодежи для борьбы с оппозицией — группировками писателей буржуазного и мелкобуржуазного направлений. Кроме того в процессе дискуссии выработались подлинные литературные критики-марксисты, которые своим появлением в печати начали новую страницу в истории китайской литературной критики.

В качестве руководящей литературы при проведении дискуссии были следующие книги, вышедшие в последнем периоде дискуссии (в 1928 г.):

1. Л. Троцкий. «Литература и революция». Перевод Ли Цзи-е под редакцией С. А. Полевого. Издание «Вэй-мин-шэ» («Анонимное издательство»), Пекин. Некоторые главы этой книги до выхода ее отдельным изданием печатались в журнале «Вэй-мин» («Безымянный»). Книга вышла из печати в конце, печальной памяти, диктатуры Чжан Цзо-лина. Переводчик и издатель книги были арестованы по обвинению в «пропаганде большевизма» и пережили два неприятных месяца в тюрьме. Они были освобождены только после отъезда Чжан Цзо-лина из Пекина. Издана книга очень хорошо и снабжена несколькими портретами т. Троцкого, снятыми в различные периоды его жизни. Большая часть книги переведена с английского оригинала, но редактировалась по русскому и английскому оригиналам.

2. «Литературная политика РКП в области художественной литературы». В китайском переводе книга озаглавлена: «Литературная политика Новой России». Книга переведена с японского языка Хуа-Ши и издана шанхайским книгоиздательством «Гуан-хуа-шу-цзюй» (книгоиздательство «Свет»). Содержание книги разбито на три части:

1) о политике партии в области художественной литературы (стенографический отчет дискуссии членов ЦКРКП по вопросу о политике партии в области художественной литературы, 9 мая 1924 г.);

2) идеологический фронт и литература (резолюция I Всесоюзного съезда пролетарских писателей, январь 1925 г.);