

ни в какой форме и где расовые предрас- судки являются традицией, уже самый факт, что безработные, и к тому же негры, могли написать картину, произвел впечатление разорвавшейся бомбы. Джонсу и его товарищам пришлось очень трудно. Но талант победил.

Это было в 1934 году. «Интернациональ- ная литература» оказалась права, отме- тив появление нового самобытного талан- та в американском искусстве. За истек- шие шесть лет молодой художник ушел далеко вперед. Его картины привлекли к себе серьезное внимание критики и ценителей живописи и получили премии на многих художественных выставках. Он бросил ремесло маляра и занялся стенною росписью зданий радиостанции в Сан Луи, городской больницы, почтамта. Вскоре Джонс стал выполнять заказы уже не только для Сан Луи, но и для других городов — Антони (Миссури), Магиолия (Арканзас), Сенека (Канзас). В свободное время он работал без всякого вознаграждения над росписью рабочего колледжа в Мэне (Арканзас), очень стес- ненного в средствах.

Джо Джонс — прирожденный художник,

упорным трудом достигший большого ма- стерства. Его дарование рисовальщика и живописца получило высокую оценку в американской печати, причем не только «Дейли уоркер» отметила мастерство Джонса, но даже буржуазная «Нью-Йорк таймс» оказалась вынуждена отдать должное его таланту. Его принадлежность к рабочему классу, революционная созна- тельность, глубокое знание условий жиз- ни в той части Америки, где он родился и вырос, находят яркое выражение в каждой его картине.

И по сей день Джонс не утратил ни одного из этих качеств, хотя теперь он уже не скромный маляр из Сан Луи, а известный нью-йоркский художник. Его произведения находятся в городском ху- дожественном музее Сан Луи, в Вор- честерском музее (штат Массачусетс) и, наконец, в двух крупнейших музеях США, попасть в которые — мечта каждо- го американского художника: в музее Уитни и нью-йоркском Метрополитен-музее. Картины его имеются также и во многих частных собраниях.

Уолт Кармон

„Писатели-призраки“

«Писатели-призраки» — это отнюдь не призраки писателей, являющиеся по ночам перепуганному читателю. «Писатели-призраки» — вполне реальное явление, порожденное американским «бизнесом» и разнузданностью литературных нравов. Иными словами, это литературные негры, поставляющие готовую продукцию — книгу, рассказ или статью — лицу, за под- писью которого это произведение появля- ется в печати. Фактический же автор, по- лучив соответствующий гонорар, пребывает в неизвестности, в роли «призрака», которого всегда можно вызвать, как толь- ко понадобятся его услуги.

Профессия «писателя-призрака» роди- лась в США сравнительно недавно, когда книгоиздательское дело превратилось в особую отрасль американской промышлен- ности. Расширение книжного «бизнеса», рост конкуренции заставляли издателей искать новые методы и приемы привле- чения читателя. Появилась потребность в книгах «знаменитостей», подписанных именами политических, спортивных и кинематографических «звезд». Журналь- ная и газетная пресса также предъявля- ла повышенный спрос на подобного рода материал — статьи крупных политических деятелей, новоявленных миллионеров, «любимцев экрана», чемпионов футбола и бокса и прочих «героев» газетных стра- ниц. С другой стороны, сами «знамени- тости» изъявляли желание поведать пу- блике о своих жизненных успехах. Все эти статьи, рассказы и книги требовали

опытного автора, бойкого, а подчас и та- лантливого пера, каким «знаменитости» и «звезды» не обладали. Найти такие перья издателям было не трудно и еще легче было обеспечить их скромность. Так и появились на литературной сцене «писа- тели-призраки», безыменные авторы книг, выходивших под именами Генри Форда, Аль Капоне, кинозвезды Мэй Уэст, тю- ремного палача Элиота и прочих «знаме- нитых» американцев. Жанр «правдивых историй» и «коротких автобиографий», подписанных сенсационными именами, мог процветать лишь с помощью аноним- ных «призраков».

До недавнего времени эта писательская категория в США существовала как легальная и даже необходимая, но все-таки негласная профессия, работники которой предпочитали не афишировать свою дея- тельность. За последние годы положение изменилось: «писатели-призраки» открыли конторы в деловых районах крупных про- мышленных центров, зарегистрировались в телефонных книгах, создав своего рода официальный литературный «сервис». По словам «Сатердэй ревью оф литерэчур», агентства «писателей-призраков» имеются в Нью-Йорке, Филадельфии, Питтсбурге, Чикаго, Сан-Франциско и других круп- ных городах США.

Если прежде «писателей-призраков» знали только в издательствах, где с ними обращались немногим лучше, чем с до- машней прислугой, то ныне наиболее удачливые из них открыто рекламируют



В конторе «писателей-призраков»

— Коллега, вы вчера заказали мне статью по два цента за слово. Не хотите ли написать ее для меня по полтора цента за слово?

свое «производство». Вот, например, одно из таких объявлений:

«Любой может стать писателем! Вас ждет успех и слава! Присылайте нам ваши рукописи, статьи, речи на любую тему. Мы пишем, вы подписываете. Консультация лично и заочно. Литературное агентство Лоуренс Роберт Рокфеллер-сенер, Нью-Йорк».

«Заказать такому агентству статью или даже книгу, — пишет «Сатердэй ревью оф литерэчюр», — ничуть не труднее, чем заказать костюм хорошему портному или проект загородного дома опытному архитектору. Прежде всего осведомите о ваших вкусах. Вы можете заказать патристическую речь для банкета в клубе, или статью о методах преподавания грамматики в начальных школах штата Коннектикут. У вас тут же примут любой заказ, и агентство выполнит его в кратчайший срок».

Клиентура таких агентств самая пестрая. Здесь и «литературные дамы», готовые выступить с докладом на тему «Искусство позднего Ренессанса»; и начинающие рецензенты, нуждающиеся в «образцовой» рецензии на книгу, чтобы угодить своему боссу; и миллионеры, одержимые страстью произносить шуточные речи на торжественных обедах; и отцы, заказывающие целую серию «воспитательных» писем к своим детям, обучающимся в закрытых колледжах и пансионах; и «звезды» спортивного и театрального мира, желающие расширить свое «паблисити», и, наконец, лица, жаждущие литературной славы и готовые оплатить ее изрядной суммой долларов.

Основная масса клиентов — бизнесмены и основной вид литературных заказов, поступающих в такие агентства, — речи, адреса и прочие виды ораторского искусства. Промышленник, избранный членом делового клуба и вынужденный блеснуть чуждым ему искусством оратора, дирек-

тор банка, собирающийся выступить с политической речью на собрании «Дочерей американской революции» (этим названием прикрывается одна из самых реакционных организаций в США), агент торговой фирмы, отправляющийся в рекламную поездку по штатам, юбиляр, желающий достойно ответить на подносимый ему адрес, — все эти люди, мало привычные к произнесению речей в торжественной обстановке, обязательно обращаются в агентства «писателей-призраков».

Другой наиболее частый вид заказов — статьи. Статьи заказываются врачами, инженерами, полицейскими сыщиками, заведующими популярности авторов уголовных романов, проповедниками всевозможных религиозных сект, политическими и общественными деятелями. Среди клиентов вышеупомянутого нью-йоркского агентства были и такие крупные фигуры американского финансового мира, как Джон Раскоб, Уильям Дюрант, Юджин Грейс и др. Однако крупные дельцы сравнительно редко обращаются в такие агентства, предпочитая иметь собственных «призраков». Их примеру следуют видные члены Конгресса, мэры и губернаторы, и даже кинозвезды, у которых «призраки» совмещают свою деятельность с обязанностями пресс-агента.

Агентства «писателей-призраков» выполняют и более крупные заказы: пишут книги на любую заказанную тему, обрабатывают дневники и мемуары, превращают научный трактат в популярную книгу для массового читателя и т. п. Как только издатели узнают о намерении какого-нибудь видного промышленника, модного врача, укротителя зверей или старого «морского волка» написать книгу о своей жизни (если имя или профессия такого лица обещают сенсационное чтение, то намерение это может быть и сознательно инспирировано), тотчас же на сцене появляется «призрак».

Профессия «писателя-призрака» — совсем не легкая профессия. Составляя чужую речь, он должен учесть не только тему и желания «автора», но и его манеру говорить, его образование и т. п. «Нельзя, — гласит инструкция нью-йоркского агентства, — написать речь для провинциального бизнесмена в стиле гарвардского профессора». Еще труднее со статьями и книгами. «Призраку» приходится порой дни и ночи просиживать в библиотеках и архивах, сочиняя чьи-нибудь мемуары или «рассказы старого капитана». Публикация статей за подписью Смита, когда они написаны Джонсом, — сказал как-то проинтервьюированный по этому поводу Бернард Шоу, — будет законной процедурой лишь в том случае, если Джонс сумел максимально превратиться в Смита. Иначе получится самое обыкновенное жульничество».

Чтобы избежать нареканий, солидные агентства «писателей-призраков» вынуждены пользоваться услугами множества всевозможных экспертов: юристов, инженеров, врачей, летчиков и т. п. В списке «экспертов» нью-йоркского агентства числятся, например, полковник генерального штаба американской армии, эксперт

по телевидению, специалист по таможенным тарифам и даже профессор... астрологии. Среди анонимных работников агентства находится несколько видных писателей, ибо, как замечает «Сатердэй ревью», порой значительно выгоднее быть «призраком» для какой-нибудь «знаменитости», чем выступать под своим именем.

С другой стороны, многие крупные писатели прибегают к услугам агентств уже в роли заказчиков. «Очень часто статьи известных писателей, появляющиеся сплошь и рядом на страницах периодической прессы, на самом деле написаны «призраками», — читаем мы в том же журнале.

«Перепоручение заказов» довольно частое явление в американской литературной среде. «Я сочинял рассказы для многих писателей, — писал в свое время один из таких «призраков» в журнале «Американ меркюри», — а порой и сам обращался к «призракам», когда мне надоедали стандартные сюжеты. Я был одним из звеньев своеобразной литературной цепи. Однажды мне позвонил один модный писатель и предложил по полтора цента за слово, если я напишу для него рассказ к трем часам следующего дня; он намеревался в тот же день отослать его в редакцию, платящую по 2 цента. Я взялся за выполнение заказа, но непредвиденные обстоятельства помешали мне докончить работу. Я позвонил другому «призраку» и предложил ему цент с четвертью, если он напишет за меня этот рассказ. Он согласился, но и ему помешали выполнить заказ, и он обратился к третьему «призраку», обещав ему цент за слово. Последний, в конце концов, обратился к тому самому модному писателю, от которого исходило первоначальное предложение, предложив ему три четверти цента. Так замкнулся круг».

Подобные нравы поощряются и насаждаются самими издателями. Писатель Альберт Мальц, в своем выступлении на последнем конгрессе Лиги американских писателей, привел следующий пример эксплуатации литераторов издателями «палл-мэгэзин» (бульварных журналов). «В США, — сказал он, — практикуются так называемые «издательские псевдонимы», они существуют специально для того, чтобы не создавать писателю излишней популярности, не дать ему вырваться из порочного круга халтуры. Начинаящий писатель очень часто идет в «палл-мэгэзин», так как получить доступ в хороший журнал новичку немислимо. Издатель принимает у него рукопись, но ставит условием напечатать ее под псевдонимом, принадлежащим издательству. В результате десяток авторов печатается под одним и тем же издательским псевдонимом. Авторская индивидуальность стирается, писатель перестает заботиться о качестве своей работы и катится по наклонной плоскости в засасывающее болото халтуры».

Так рождается в США профессия «писателей-призраков». Немало ныне известных американских писателей прошло этот горький и унижительный путь. Недавно в этом призналась талантливая писательница Кэтрин Энн Портер, автор книги «Конь бледный», выступавшая в начале своей литературной карьеры в роли «призрака». Ей удалось обрести творческую индивидуальность, но большинство «писателей-призраков», выражаясь словами цитированного выше анонимного автора из «Американ меркюри», «пишет что угодно и для кого угодно, уже не рассчитывая когда-нибудь выбраться из мусорной ямы литературы».

Эрл Хентер

В немецком издании „Интернациональной литературы“

В № 1 немецкого издания «Интернациональной литературы» («Internationale Literatur. Deutsche Blätter») опубликован текст интервью, данного Стефаном Цвейгом корреспонденту одного из нью-йоркских литературных изданий. В этом интервью Стефан Цвейг, между прочим, говорит:

«Художники лишены сейчас возможности сосредоточиться на проблемах творчества. Могут ли привлечь наше внимание старые темы? Мужчина встретил женщину, они полюбили друг друга, завязался роман, — некогда такая коллизия могла стать темой художественного произ-

ведения. Кого она может заинтересовать сегодня?»

Последние месяцы были роковыми для европейской литературы. Возможно ли сохранить творческую сосредоточенность в условиях морального землетрясения. Деятельность большинства писателей Европы тем или иным образом связана с войной; многие вынуждены уехать в другую страну, живут в изгнании, кочуют, но даже те немногие счастливицы, которые сохранили возможность продолжать свою работу, не могут за письменным столом укрыться от тревожений нашего времени».

Стефан Цвейг сослался далее на огромные трудности подбора необходимых для литературной работы материалов. «Когда грянула война, я заканчивал работу над моей любимой книгой, отнявшей у меня 20 лет труда, — биографией Бальзака. Война помешала довести эту работу до конца; библиотека в Шантлиль, располагающая всеми рукописями Бальзака, стала для меня недоступной».

«Особенно велики, — продолжает Цвейг, — трудности психологического порядка. Можем ли мы думать о художественном совершенстве своих произведений в часы, когда решается судьба мира. Незадолго до начала нынешней войны я задумал новый роман. Но вот вспыхнула война, и мне показалось легкомысленным изображать частную жизнь вымышленных персонажей. У меня нехватало мужества заниматься частными явлениями; любая фабула, как мне кажется, противоречит истории. Любой европейский писатель, ограничивающийся в наши дни своим личным, частным творчеством, может вызвать у меня только раздражение».

«На каждом шагу, в каждой железнодорожной конторе, в каждом консульстве можно услышать от совершенно незаметных «анонимных» людей рассказы о их приключениях и странствиях — произведения не менее потрясающие и трогательные, чем «Одиссея». Если бы опубликовать без всяких изменений документы о беженцах, находящиеся в различных организациях помощи беженцам или в лондонском министерстве внутренних дел, то мы получили бы сотни книг с сюжетом, более волнующим, чем произведения Джека Лондона или Мопассана».

Стефан Цвейг указал далее, что единственная книга, над которой он все еще в состоянии работать, — это его автобиография. «Она будет озаглавлена «Три жизни». Мой дед прожил одну жизнь. То же я могу сказать о своем отце. Но я прожил по меньшей мере три жизни. Я видел две больших войны, революцию, инфляцию, изгнание, голод. Эпохи французской революции, наполеоновских войн, реформации не могут сравниться с нашей эпохой».

★

В виде ответа на интервью Цвейга немецкое издание «Интернациональной литературы» опубликовало статью редактора этого издания — известного поэта Иоганнеса Бехера — «Мужество». Ряд выдержек из этой статьи мы приводим ниже:

«Деморализация, вызванная войной, не может побудить художника, какие бы удары и потрясения он ни переживал, уйти со своего поста, отказаться от своей позиции, если правильность ее исторически доказана; напротив, он должен закреплять и отстаивать свои позиции, завоеванные в тяжелые довоенные годы. Ведь далеко не все позиции поколеблены войной, как это может показаться тем, кто сам испытывает колебания и потому склонен рассматривать свою личную катастрофу как общее явление».

«Стефан Цвейг не будет оспаривать, что искусство возвышает жизнь; что бое-

вое, реалистическое направление искусства движется стремлением к совершенствованию человека, что оно воплощает это стремление в самых различных, одному лишь искусству присущих, образах. Лишить искусство этой его возвышающей роли на весь период войны, не значит ли это покончить с одним из самых благородных гуманистических проявлений интеллекта, направленных против ужасов войны? Не значит ли это сделать войну еще более страшной для человечества?»

Опыт прошлой войны научил нас, что мы, художники, должны напрячь всю свою силу сопротивления, чтобы не погибнуть при «моральном землетрясении» и не дать себя деморализовать. Неуклонно борясь за сохранение всего ценного, что нами накоплено, очищаясь от старого, впитывая новое, предвидя будущее и сражаясь за него, писатель нашей эпохи сумеет создать бессмертные образы, и его творчество будет жить в веках, как свидетельство эпохи, характерной тем, что взоры ее современников были не только прикованы к бездне, но и обращены ввысь — к подвигам и делам необычайной силы и величия».

От нас ждут правдивых слов, слов, несущих освобождение, слов, внушающих глубокую веру и в то же время исполненных «священной трезвости». Пусть же наша литература будет художественно совершенной, богатой глубокими мыслями и насыщенной богатым содержанием. Пусть расцветают в ней все жанры и пусть преодолеют писатели свое чересчур своевольное самоограничение в пределах одного определенного жанра».

Пусть наша литература впитает в себя все богатство человеческих знаний. Мы должны ознакомиться со всеми отраслями знания, если мы не хотим быть ниже уровня нашего времени... Мы не должны думать, что нашим словам, как это может показаться, не дано найти широкого отклика, что они не окажут своего воздействия, — нет, именно в наше, богатое эпохальными событиями время судьба литературных произведений особенно своеобразна».

События наших дней налагают на всех революционных писателей обязательство — с величайшей решимостью бороться против разлагающих и деморализующих влияний, связанных с последствиями войны, и не уходить с позиции большой литературы. Снижать требования, предъявляемые литературному произведению в отношении его художественного совершенства, — это значит отречься от веры в прогресс человечества и подчиниться законам варварства. Лучшим ответом тем, кто отчаялся в возможности создания в наши дни значительных литературных произведений, должны явиться такие произведения, именно теперь созданные нами вопреки всему».

В развитии и формировании наших эстетических воззрений за последнее десятилетие особую роль сыграли забытые или искаженные в прошлом высказывания об искусстве; так, например, в гетевских изречениях в прозе, в его крити-

ческих статьях и примечаниях обнаруживаешь неисчерпаемое богатство мыслей об эстетике, тщательное изучение которых расчищает путь к новым открытиям.

В чем состоит сейчас задача нашей литературы? В художественном воссоздании образа человека нашего времени. Речь идет о людях нашей эпохи — эпохи, создавшей двигатели внутреннего сгорания, — о людях-изобретателях смертоносных истребителей, летающих со сказочной скоростью, и пещерных обитателях, укрывающихся в бомбоубежищах. Речь идет о людях, проникших своим взором в чудесный мир хромозом и электронов; эти люди во много раз увеличили силу своего зрения, но самих себя они унизили, измельчили, лишили человеческого достоинства, пытались укрыться от порожденной их политической слепотой катастрофы, жертвами которой они все же становятся.

Социальные системы, господствующие в наше время, используют все достижения науки и техники для эксплуатации человека человеком. Суверения всякого рода подчиняют себе огромные территории. Речь идет об эпохе, характеризующейся тем, что мы, современники, получаем в дар богатейшую сокровищницу познаний — учение диалектического и исторического материализма; в то же самое время многие тысячи людей становятся жертвами вводящей их в заблуждение разнузданной демагогии и призрачной мишуры ложной философии. Ныне, когда неистовствует учиненный варварами пожар, растет и крепнет новый коллективный строй, и пятиконечная звезда Советского Союза отбрасывает сияние своих лучей во все уголки земли. Итак, задача литературы — открыть и показать в художественных образах новую породу людей, живущую в суровую эпоху войн и революций, в первое 50-летие XX века.

Все те, кто борется за человеческое и художественное совершенство, черпают в этой борьбе вечную молодость и силу. Они зовут в свои ряды новых бойцов, приходящих подчас извилистыми путями. Многие идут в одиночку; но все они идут неуклонно вперед, хотя удары, наносимые смертью, производят опустошение в их рядах. Самое страшное из всего, что сохранила человеческая память, ими уже прожито. Теперь их ждут новые опасности, и их надо превозмочь. И они поют песню о товариществе и дружбе. Над их рядами гордо взвывает знамя, ведущее к новой цели. Для этого потребуются сверхчеловеческие усилия; но тот осужден на творческое бесплодие, кто не примет участия в этом переустройстве мира. Лишенная мыслей формалистическая игра уже не имеет притягательной силы, бесцветное, лишенное фантазии описательство никого не может вдохновить. Наша действительность, наше сегодня, очертания которого нам кажутся порой непроницаемыми, — это сегодня, еще ждущее своего художественного воплощения, может быть осознано и понято лишь теми писателями, которые за него борются и его завоевывают; но смысл его останется недоступным туристам, ищущим развлечения, и

коллекционерам антикварных предметов. Молодые и новые, рождающиеся в огне охвативших человечество катастроф, ищут и в искусстве новых образцов художественного совершенства и человеческого достоинства, новых образцов подлинного мужества и стойкости».

★

Из произведений, опубликованных в разделе художественной прозы первых двух номеров немецкого издания «Интернациональной литературы» за 1941 год, отметим начавшийся печатанием новый роман Теодора Пливье «На краю света», рассказ Густава Вангенгейма «Олимпийская цель» (№ 1) и перепечатываемые в № 2 отрывки из изданной в 1925 году книги Артура Голичера «Путеводитель для дураков» (записки из Парижа и Лондона).

Отдел поэзии представлен стихами Гуго Гупперта, подборками китайской поэзии (перевод Клары Блюм; № 1) и молдавских и валахских народных песен (в обработке М. Розенкранца; № 2). Во втором номере опубликован сделанный Ф. Лешнитцером перевод стихотворения К. Симонова «Английское кладбище в Севастополе».

В связи с исполнившейся в январе 17-й годовщиной со дня смерти В. И. Ленина журнал печатает в № 1 отрывок из работы Ленина «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве», воспоминания Анжелы Рор об отъезде Ленина из Швейцарии и статью Т. Рокотова «Мировое признание ленинизма». В этом же номере редакция перепечатывает из журнала «Большевик» теоретическую консультацию о положении Гегеля: «Все действительно разумно, все разумное действительно».

Весьма интересен публикуемый в № 2 журнала исторический очерк Г. Ролленберга «Пауль Флеминг и его путешествие в Россию». Специальной теме — истории живописи в Швейцарии — посвящена статья А. Дуруса о двух швейцарских художниках XVI столетия.

Журнал уделяет много внимания вопросам советского искусства; в нем опубликованы статьи С. Эйзенштейна о постановке «Валькирии», Э. Гельда о «Трех сестрах» и декаде бурят-монгольского искусства, Г. Гупперта — «Московские концерты» и ряд заметок в хронике.

На первых двух номерах журнала почти никак не отразилось недавнее решение ЦК ВКП(б) о критике и библиографии. Критико-библиографический раздел в этих номерах представлен лишь одной рецензией Ф. Лешнитцера на поэтические сборники Клары Блюм. Совершенно очевидно, что немецкое издание «Интернациональной литературы», располагающее значительными критическими кадрами, может и должно расширить критико-библиографический отдел, помещая статьи и рецензии о выходящих в СССР произведениях немецких писателей, и знакомить своих читателей с наиболее значительными и интересными произведениями литературы народов СССР.