Цена 30 коп.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Литературная газета

№ 22 (513) ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР Суббота, 20 апреля 1935 г.

21 ОБМЕН. ЗАЛ ЖУРН. 29 АПР. 35 Г. Н. ПУБ. ОБЩ. ПОЛУЧЕНО

КУЛЬТУРА КОЛХОЗНОЙ ДЕРЕВНИ

Победа социализма в нашей стране обеспечила поднятие материальной обеспеченности широчайших масс трудящихся. Нищую, забитую единоличную деревню пролетарская революция вывела на широкий социалистический путь развития. Колхозный строй обеспечивает расцвет культурной, зажиточной жизни деревни. Повышается культурный уровень масс, растут их запросы. Украинская делегация на втором всесоюзном с'езде колхозников-ударников в своем письме к т. СТАЛИНУ писала следующее: «Вырос культурный уровень колхозного села и растут ежедневно культурные его потребности. И старые и малые требуют радио и патефоны, книжки, физкультурные принадлежности». «Мы хотим жить, — говорят члены делегации, — так, как живут в городе».

Колхозная деревня стала СПЛОШЬ ГРАМОТНОЙ. В текущем году в деревенских школах Советского союза учатся 16.890.000 детей. В настоящее время в деревне насчитывается 53,3 тысячи колхозных клубов и изб-читален. В деревне 17.565 киноустановок, из них несколько сот звуковых. Кроме огромнейшего количества театральных самодеятельных кружков, имеющихся почти при каждой избе-читальне, по всему Советскому союзу насчитывается в настоящий момент около 200 больших колхозных театров городского типа. Большое количество библиотек, агитфургонов свидетельствует о могучем росте культуры в деревне. Однако рост культурных потребностей деревенского населения опережает возможность его удовлетворения.

Особенно отстаем мы в части удовлетворения художественных запросов колхозных масс. Недостаточно хорошо мы умеем организовать и художественную самодеятельность колхозника. А отсюда, из гущи народа, растут подлинные таланты, оплодотворяющие советское искусство. Не так давно была организована выставка картин колхозных художников. На выставку поступило 2500 картин, из которых было отобрано 600. Свежесть краски, острота тематики, активное отношение к действительности борца, переделывающего мир,—вот характерные черты творчества этих художников. Многие картины свидетельствуют о том, что отсюда придут в живопись крупнейшие дарования.

Сейчас проходит смотр колхозно-совхозных стационарных театров городского типа. Этот смотр является лучшим подтверждением того роста и расцвета художественной культуры, который сейчас переживает колхозная деревня. Они ставят лучшие пьесы советских драматургов, создают полнокровные, художественные сценические образы, в ряде случаев дают самостоятельную и смелую режиссерскую трактовку идеи пьесы. Смотр колхозно-совхозных театров показывает, что из среды рабочих совхозов, колхозников растут подлинные артистические силы.

В колхозах советской страны созданы литературные кружки. Они проводят в колхозных массах литературно-художественную работу. Кроме творческой работы в пределах кружка они проводят читки художественной литературы с колхозниками. Этой работой мы недостаточно руководим. Массовый сектор правления Союза не охватил по-настоящему всей этой работы.

А между тем партия придает большое значение развертыванию колхозной художественной самодеятельности. Декабрьский пленум МК ВКП(б) по вопросу о развертывании культурно-массовой работы в деревне указал на необходимость в течение 1934—35 гг. ознакомить всех колхозников Московской области с двумя-тремя лучшими произведениями современной и классической литературы. Роль литературного колхозного кружка таким образом повышается.

Предложение А. М. Горького о создании «Истории деревни» должно привлечь пристальное внимание советских писателей.

Вокруг редакции «Истории деревни» необходимо об'единить все писательские силы, работающие над деревенской тематикой. Создание книг по «Истории деревни», новые произведения советских писателей, посвященные современному этапу развития колхозного строя, борьба за культурную, зажиточную жизнь—вот что обязаны мы, советские писатели, дать ударнику полей, колхозно-совхозному читателю. Вместе с редакцией «Истории деревни» массовому сектору правления Союза необходимо разработать план участия в этой работе. «История деревни» привлечет большое количество сил советских писателей, историков, будут организованы выезды на места для сбора материалов. Эти выезды следует использовать и для проведения литературно-художественной работы писателей в колхозах.

Мы плохо знаем своего читателя, наш колхозный читатель художественной литературы не изучен нашей критикой. Бюро секции критиков необходимо включиться в работу по «Истории деревни», чтобы совместно с редакцией поставить на научную почву изучение колхозного читателя, его интересов, запросов, уровня понимания им тех образов, которые созданы советской литературой. И здесь в этой работе почетное место принадлежит критику. Культура деревни растет. Запросы колхозников ширятся, и мы, советские литераторы, должны создать романы и поэмы, достойные нашего читателя.

Задачи огромны, требования высоки, тем с большим упорством будем работать.

КНИГА-БОЕЦ

Вышел из печати полный стенографический отчет второго всесоюзного с'езда колхозников-ударников.

Эта книга — один из самых ярких документов эпохи построения бесклассового социалистического общества. Речи делегатов с'езда, ударников колхозных полей, совсем недавно звучали на всю страну. Им уделено было почетное место на страницах наших газет. Принятый с'ездом новый колхозный устав — эту конституцию зажиточной жизни большевистских колхозов — с величайшим вниманием изучала вся страна. Сейчас весь этот богатейший материал сконцентрирован в одной прекрасно изданной книге. Перечитывая ее, читатель еще раз мысленно переживает дни колхозного с'езда. Еще раз встает перед ним во весь рост все величие исторического дела, совершающегося в нашей советской деревне под руководством большевистской партии, под водительством великого Сталина.

Книга каждой своей страницей иллюстрирует слова вождя, произнесенные с трибуны XVII с'езда:

«Старая деревня с ее церковью на самом видном месте, с ее лучшими домами урядника, попа, кулака на первом плане, с ее полуразваленными избами крестьян на заднем плане начинает исчезать. На ее место выступает новая деревня с ее общественно-хозяйственными постройками, с ее клубами, радио, кино, школами, библиотеками и яслями, с ее тракторами, комбайнами, молотилками, автомобилями» (И. Сталин. Отчетный доклад XVII с'езду партии 26 января 1934 г.).

Почти каждый оратор с'езда начинает свою речь кратким рапортом Советской стране. Растут посевные площади; растет урожайность колхозных полей, не задержанная частичной засухой 1934 г.; все круче подымается кривая животноводства — всюду молочные и свиноводческие фермы дают солидный прирост; денежные доходы колхоза позволяют развивать строительство — в колхозах возникают кирпичные заводы, предприятия по переработке сельскохозяйственной продукции, крупные ремонтные мастерские. Давид Егорович **Кербс**, плотник колхоза «Единство» Республики немцев Поволжья, говорит: «Я, колхозник-строитель, строю в Экгеймском колхозе Немреспублики школы, силосные башни, клуб стоимостью в 38.000 рублей. Все это построено моими руками. Я своими руками строю школу стоимостью в 225.000 рублей».

Рост колхозного изобилия теснейшим образом связан с ростом культуры в нашей колхозной деревне. Достаточно просмотреть фотографии, иллюстрирующие книгу, чтобы увидеть совершенно новый тип крестьянина, далекого от прежнего неповоротливого, косноязычного, заросшего дремучей бородой «мужичка российского».

Вот один из бесчисленных примеров бурного расцвета культурного строительства в деревне (речь **Н. П. Бориса**, бригадира колхоза им. Петровского, Киевской области).

«Когда мы говорим о культурных условиях, о культурной зажиточной жизни, это не значит, что надо есть сало с салом и покрываться соломой; это значит — есть сало и жить по культурному, иметь возможность послушать радио, посмотреть кино и так далее.

Если в 1932 г. у колхозников было 12 радиоустановок, то сейчас мы имеем 129 радиоустановок, кроме того, 109 граммофонов и патефонов, а также 52 велосипеда.

Мы имеем уже в 1935 г. звуковой кинотеатр на 350 мест. Мы имеем сейчас 32 человека, которые играют в струнном оркестре. В 1932 г. мы еще не знали, что такое духовой оркестр, а сейчас сами колхозники играют в этом оркестре и сами наслаждаются музыкой.

Если в 1932 г. мы имели маленький клуб, то в 1934 г. мы имеем клуб на 620 мест и 11 читален... В 1934 г. у нас выстроены баня, парикмахерская, фото-лаборатория, хата-родильня, ветеринарная лаборатория, и к 1 мая 1935 г. мы открываем еще одну лекарню, которая будет лечить людей электрическим током...»

По страницам книги проходит незабываемая галлерея командиров колхозного строя, людей, до революции влачивших жалкую долю батрака и еще не так давно сидевших на индивидуальном бедняцком наделе. Сейчас в каждом из них поражает, насколько быстро и прочно они осваивают большой размах общественно-хозяйственной работы, им порученной, как «американская деловитость в сочетании с русским революционным размахом» сквозит в этих не всегда стилистически-складных речах. Особенно глубокое впечатление производят выступления женщин-колхозниц. Каждое из них—живое свидетельство тому, что «женщина в колхозах — большая сила». Достаточно взять речи **Левченковой, Ангелиной, Базандарашвили, Утебаевой** — в них звучит подлинное советское равноправие женщины, рост ее авторитета, исключительная преданность делу, настоящий государственный размах в работе.

На всей работе с'езда лежит отпечаток величайших исторических успехов **советского демократизма.**

Тем же Сельхозизом издана, в дополнение к большой книге о колхозном с'езде, серия небольших брошюрок, где материал с'езда разбит по темам («Ударники колхозного животноводства», «Женщина на тракторе» и др.). И вот среди этих книжечек самая волнующая—«Мы председательствуем на всесоюзном с'езде». В ней — несколько записей впечатлений членов президиума с'езда о том, как им пришлось руководить работой этой огромной массы людей, с'ехавшихся со всех концов советской земли.

Татьяна Петровна **Шаповалова** пишет:

«...Тов. Яковлев 14 февраля сказал мне в Большом Кремлевском дворце на утреннем заседании:

— Садись, тов. Шаповалова, и председательствуй.

У колхозного порога навеки кончилось мое батрачество, распрямилась моя спина. День, когда я председательствовала на всесоюзном с'езде колхозников-ударников, останется памятным на всю жизнь. И всю жизнь не забуду я, как подошел ко мне **тов. Сталин** и спрашивает: «Это ты вчера председательствовала? Вот молодец!»

Казакстанский колхозник **Бекен Танкин** рассказывает:

«Сел я на председательское место и говорю себе:

— Бекен, ты на тракторе. Спокойно! И чтобы ни одной поломки, как в колхозе.

Читаю, кому дать слово. Запутаться нельзя... Не запутался я. Человек десять-пятнадцать пропустил я за это заседание. И так привык, что мог бы все время председательствовать на с'езде».

И Бекен заключает:

«Если бывший темный, неграмотный казак-кочевник может стать председателем всесоюзного колхозного с'езда ударников и сидеть рядом с тов. Сталиным, почему квалифицированный тракторист и комбайнер не может быть инженером».

В этих бесхитростных словах — формула советского демократизма, подымающего к активной общественной жизни, к вершинам науки и техники миллионы людей, живших ранее жизнью дикарей.

Книга открывается несколькими отрывками из выступлений тов. Сталина на комиссии с'езда по примерному уставу сельскохозяйственной артели.

«...Вы не имеете права не считаться с личными бытовыми интересами колхозников. Без этого невозможно укреплять колхозы. Сочетание личных интересов колхозников с общественными интересами колхозов — вот где ключ укрепления колхозов».

Эти слова вождя партии и трудящихся масс гениально перекликаются с тем, что говорил Ленин о кооперировании крестьянства в первые годы после окончания гражданской войны. В этих словах великого продолжателя дела Маркса и Ленина отражена та высокая ступень, на которую поднялось это дело в нашей стране, построившей фундамент социалистической экономики, создающей и величественное здание бесклассового социалистического общества. Всестороннее развитие личности трудящегося человека, его творческих способностей на почве сознательного участия в общественной жизни и работе — этот идеал, за который боролись поколения пролетарских революционеров, осуществляется на наших глазах...

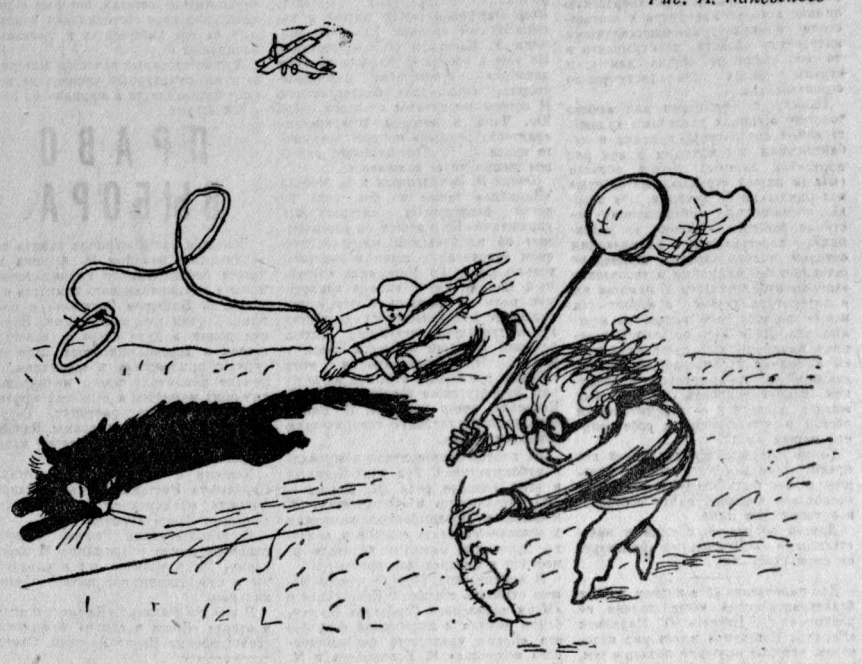
Книга в концентрированном виде дает ощущение этого беспредельного уважения и к большевистской партии, которое царило в Большом зале Кремлевского дворца. В книге каждая страница дышит безграничной любовью людей колхозных просторов нашей страны к тому, чья скромная, одетая в серую куртку фигура дружески окружена на фотографиях украинскими, белорусскими, узбекскими, татарскими, бурятскими мастерами колхозного производства. Именем Сталина, в котором сосредоточена мощь советской страны и пламя мировой пролетарской революции, полна эта книга...

Книги о колхозном с'езде — не только документ. Это—мощное орудие политического воспитания масс, это—книга-боец на фронте социалистического переустройства деревни.

ЧЕРНАЯ КОШКА

На совещании писателей, композиторов и кинорежиссеров было решено убить черную кошку, пробежавшую между писателями и кинорежиссерами.

Рис. А. Каневского



ПАМЯТИ Григория БЫКОВА

Подлой рукой классового врага, выстрелом из-за угла, убит один из талантливых авторов-горняков, Григорий Семенович Быков. Он был одним из передовых рабкоров на Высокогорском железном руднике, неутомимо разоблачал врагов социалистического дела — кулаков-подрядчиков, вредителей, оппортунистов.

«Были горы Высокой», рассказавшие о старой и новой жизни тагильских горняков, создавались в борьбе за социалистическую реконструкцию рудника, авторы воспитывались и росли в борьбе за производственный план и в процессе литературной работы над книгой. В своих рассказах товарищ Быков вскрыл деяния белогвардейских дружинников Горохова-Деруна. Николая Котова, самогонщицы — и доносчицы при белых — Арины Криворучкиной и ее сына Петра, от'явленного бандита и вредителя, портившего механизмы на руднике. Быков разоблачал кулацкие жульнические махинации подрядчиков Василия Пылаева и братьев Горбуновых, известных на руднике под кличкой «духов».

Начав с маленькой заметки в стенной газете, Быков стал активным рабкором в рудничной многотиражке, в газете «Тагильский рабочий» и дал в «Были горы Высокой» отличные рассказы, написанные ярко и гневно, с большевистской ненавистью против врагов, с горячей радостью за успехи социалистического дела.

Будучи с делегацией авторов в Москве, т. Быков хорошо рассказывал о том, как обсуждается книга «Были горы Высокой» во всех цехах рудника и как она поднята настроение у горняков-ударников в борьбе за план.

Подлый враг, издыхающая гадина остатком своего яда поражает лучших наших людей.

Выстрел в мужественного молодого большевика произведен вслед за появлением книги «Были горы Высокой» на руднике.

Убийцы понесут заслуженную кару.

Ударная работа на руднике, неуклонная борьба с врагом в любых его проявлениях, подготовка нового издания книги — таков будет ответ горняков на зверское убийство т. Быкова.

М. ГОРЬКИЙ

АВТОРЫ КНИГИ «БЫЛИ ГОРЫ ВЫСОКОЙ»

РАБОТНИКИ РЕДАКЦИИ «ИСТОРИИ ЗАВОДОВ»

Письмо из Ленинграда

ТЕАТРЫ БЕЗ ДРАМАТУРГОВ

Мы — на премьере ленинградского театра. Спектакль кончился. Поднимается занавес. Выходят режиссер, художник, композитор... Но редко среди авторов спектакля выходит на сцену и драматург. Советский драматург не такой уж частый гость ленинградских драматических театров.

Причины? Драматургия отстает, — скажут нам руководители театров. Это верно. Но может ли отставание драматургии быть только «личным делом» писателя? И надо ли говорить, что в преодолении этого большую роль должны сыграть театры?

Но ленинградские театры предпочитают не браться за трудную роль.

Мы не знаем драматурга, который вырос бы на «благоприятной почве» этих театров. Но мы знаем, что основные ленинградские театры часто забывают и достижения нашей драматургии. Даже лучшие пьесы советских драматургов почему-то идут здесь «вторым экраном». «Гибель эскадры» поставлена в театре Госдрамы через год после московских театров. «Чудесный сплав» поставлен только в этом сезоне. История с пьесой ленинградского драматурга Я. Горева (о Беломорском канале), поставленной во многих городах и лишь на-днях показанной одним из молодых театров (ленинградским Новым театром), очень показательна.

Сейчас Ленсоюз писателей начал борьбу за высокохудожественную советскую пьесу и, одновременно, борьбу за эту пьесу в репертуаре ленинградских театров. Заглохший в Ленинграде участок драматургии должен стать передовым участком литературного фронта. Вспомним, что среди ленинградских литераторов не мало авторов, в «трудовых списках» которых имеются пьесы, до сих пор остающиеся в репертуаре советского театра. Но хотя бы Б. Лавренев, автор «Разлома», уже «оставил сцену».

Театры, повторяем, не могут остаться в этой борьбе безучастными зрителями. Драматические театры должны учесть опыт Ленинградского малого оперного театра, являющегося сегодня одним из лучших и передовых музыкальных театров нашей страны. Но рост художественной культуры этого театра был тесно связан с борьбой за советскую оперу, которую с большой энергией вел и ведет Малый оперный театр. В творческой лаборатории Малого оперного театра создавались и испытывались кажется все оперы ленинградских композиторов.

В Ленинграде созданы такие фильмы, как «Чапаев», «Юность Максима», «Крестьяне». Победы ленинградской кинематографии требуют неизмеримо больших побед от ленинградского театра. Их не достичь, если театры будут проходить мимо тем социалистической эпохи.

Недавно мы участвовали в беседе писателей, драматургов, критиков с народным артистом Б. А. Бабочкиным. Все тот же вопрос — о месте советской пьесы в репертуаре ленинградских театров — был очень остро поставлен Б. А. Бабочкиным. Он говорил о том, что его не удовлетворяет репертуар, который сейчас ему приходится играть в театре. Зритель ждет от театра не только классику, но, в большой степени, современную пьесу. Советский зритель ждет советскую пьесу. Советский актер — советскую роль. Проблема дальнейшего роста нашей театральной культуры связана с проблемой роста советской драматургии. Таков вывод этой беседы в Доме писателя.

Все эти вопросы поставлены сейчас ленинградским союзом в порядок литературного дня. А театры? Ленинградский писатель-челюскинец Сергей Семенов работает над пьесой о героической челюскинской эпопее с **московским** Камерным театром. **Московский** Реалистический театр работает с ленинградским писателем В. Шишковым. Ленинградские театры не умеют работать с драматургами.

Б. РЕСТ.

Дневник литературной газеты

20 АПРЕЛЯ

Закончился всероссийский смотр совхозно-колхозных театров.

Трудно переоценить значение этого события, по праву привлекшего самое пристальное внимание всей московской театральной общественности. Это была блестящая демонстрация успехов культурной революции в нашей стране, блестящая демонстрация идейного роста нашего массового зрителя, темпов ликвидации «идиотизма деревенской жизни», творческого под'ема, охватившего самые широкие слои населения великой советской страны.

В социалистической деревне возникает подлинное театральное искусство, ничего общего не имеющее с тем псевдо-народным искусством, которое так усиленно культивировалось в дореволюционное время всякими просветителями из либеральных меценатов и из чайных «Союза русского народа».

Миллионы, впервые ощутившие себя гордыми строителями новой жизни, наследниками всех завоеваний человеческой культуры, сейчас требуют, чтобы с ними говорили не сюсюкающим языком, а по-серьезному, чтобы им давали искусство полноценное, зрелое. Достаточно было послушать предшествовавшие спектаклям выступления некоторых руководителей колхозных театров, чтобы убедиться, как зло и ядовито умеет новая деревня оценить халтуру, которую кое-кто не прочь еще там насаждать, и какой любовью, какой признательностью, какой удивительной теплотой она окружает тех работников искусства, которые на своем участке так же борются за высокое качество продукции, как колхозники на своих социалистических полях.

Каковы основные выводы, напрашивающиеся у всех, кто внимательно следил за ходом смотра?

В первую очередь приходится констатировать, что подавляющее большинство колхозных наших театров можно уже судить без всяких скидок на их молодость и другие «извиняющие» обстоятельства: это — коллективы, большей частью руководимые людьми значительной сценической культуры и опыта.

Особенно ценным и заслуживающим всяческого поощрения начинанием следует считать все больше утверждающуюся в последнее время **систему шефства** лучших московских и ленинградских театров над их юными колхозными собратьями. Наркомпрос должен принять все меры к тому, чтобы эта система прочно вошла в наш быт и чтобы столичные театры в то же время неуклонно контролировали работу тех людей, которые ими выделяются специально для этой цели. При этом необходимо делать ставку не только на отдельные постановки, а **на планомерную учебу, на систематическое повышение общекультурного и политического уровня** всех совхозно-колхозных театральных коллективов. Иначе не исключена возможность повторения ошибок Куйбышевского колхозного театра, где, как видно по спектаклю «Чудесный сплав», поддерживаются дурные, специфические навыки старых провинциальных театров — очевидно, не без влияния некоторых «профессионалов», включившихся в работу этого в общем не плохого коллектива.

Второй вывод: колхозный зритель, требуя показа нашей социалистической действительности во всей ее сложности и многосторонности, в то же время обнаруживает огромный интерес **к классической драматургии.** Колхозные театры идут навстречу этим требованиям: классики занимают в их репертуаре почетное место.

Но следует признать, что иногда как **выбор** классической пьесы, так и **трактовка** ее определяется капризным вкусом того или иного режиссера. Укажем хотя бы на постановку «Недоросля» в 4-м Горьковском колхозном театре. Режиссер — сотрудник театра им. Вахтангова т. **П. Антокольский** — обнаружил в этом спектакле излишнюю склонность к трюкизму, к тонкому «изыску», к умственным головоломкам. Такой подход, несомненно, ослабляет, а иногда и вовсе уничтожает и художественную и познавательную ценность классического произведения.

Необходимо призадуматься над этим. Необходимо нашей печати, занимающейся вопросами театра и драматургии, и в первую очередь, конечно, журналу «Колхозный театр» открыть широкую дискуссию по вопросу о месте классической драматургии в репертуаре колхозных театров. В частности, необходимо узнать, изучить мнение **самого колхозного зрителя** по этому вопросу: не приходится сомневаться в том, что этот зритель сумеет очень четко и членораздельно сказать, почему он так интересуется классикой и чего он от нее требует.

Во весь рост встает, наконец, в свете закончившегося смотра и **проблема кадров** совхозно-колхозного театрального движения.

Ведь то, что мы пока даем социалистической деревне в области культуры, в частности в области театра, это — лишь ничтожная часть того, что деревня требует от нас. «Сталинский устав», пролагающий новые пути в борьбе за зажиточные и большевистские колхозы, сделает нас в ближайшее время свидетелями еще большей тяги этих колхозов к культуре и искусству. Нужно к этому готовиться. Главным резервом, откуда колхозному театру придется черпать свои основные силы, как показала практика этого театра до сих пор, может явиться лишь **самодеятельное движение.** Это обязывает нас сейчас по-новому ставить вопрос о помощи **самодеятельному движению, о руководстве им, об использовании всех его возможностей.** Можно было бы наговорить немало «горьких истин» по поводу отношения наших литературных и театральных организаций к самодеятельности последнего периода. Ни для кого не секрет, что здесь и до сих пор приходится встречаться с рецидивами высокомерного снобизма, с абсолютным непониманием специфики того самодеятельного искусства, которое создается миллионами людей в нашей стране.

Со всеми этими настроениями, со всеми этими пережитками нужно бороться самым жестоким и решительным образом. Мы неуклонно продвигаемся на пути к подлинно-народному, социалистическому искусству, и все, что хоть в какой-нибудь степени может затормозить наше движение, должно быть и будет беспощадно разоблачено и отброшено.

«Платон Кречет» А. Корнейчука на сцене колхозно-совхозного театра Кировского края. (Платон Кречет в исп. Дмитриева, Лида в исп. Сопиной, второй акт, III картина)

Начало года

—***—

КРАЕВЫЕ ЖУРНАЛЫ

ПРАВИЛЬНАЯ ЛИНИЯ

Содержание первого номера журнала «Штурм» за 1935 г. свидетельствует о том, что редакция журнала **нащупывает** правильную творческую линию, которая находится в соответствии с культурно-общественными интересами области, не отрываясь в то же время от общих для всей страны задач социалистического строительства.

Наряду с обычными для любого толстого журнала разделами художественной литературы, критики и публицистики мы находим в нем ряд портретов знатных людей области («Люди нашей страны»), интересные материалы по ее истории, два очерка, посвященных сегодняшнему росту ее богатств. «Письма из редакции», адресованные начинающим авторам, показывают, что журнал не оставляет без внимания и творческие запросы своих читателей, помогая им в литературной учебе и воспитывая новые писательские кадры из местных сил. Да и весь остальной материал, начиная с художественной прозы и кончая библиографией, вполне закономерно группируется, в основном, вокруг вопросов, выдвигаемых жизнью области и ее стремительным ростом и отражающих в себе величие нашей эпохи.

Таким образом, журнал имеет все предпосылки для того, чтобы в большей может быть степени, чем иное московское издание, найти собственное творческое лицо.

Другой вопрос — с какими качественными показателями реализует он свою программу.

Две напечатанные в первом номере беллетристические вещи далеко не равноценны. Повесть О. Марковой «Варвара Потехина» имеет ряд недочетов, которые особенно досадны тем, что они портят порой яркие и живые страницы. Иногда это — авторская небрежность, которую следовало бы устранить редакторскому карандашу (...«Варвара взмахивала своим грудным, густым, хватающим за сердце голосом...»), иногда — поспешная формула, заменяющая образный показ людей и событий («Они вошли в азарт соревнования и начали перевыполнять свой дневной план»). Более серьезный недостаток повести — в художественной непропорциональности между ее первой и второй половинами. Резкий и угловатый образ Варвары — беднячки, травимой человеческим равнодушием, оказывается убедительнее, чем ее же образ, смягченный и облагороженный воздействием колхоза. Виною здесь, может быть, бледность всех остальных персонажей: она особенно чувствительно сказалась в заключительной части повести, где новые трудовые человеческие взаимоотношения должны были проявиться как действенный фактор перевоспитания Варвары. Но как бы то ни было, и в таком, несколько недоработанном виде повесть О. Марковой является серьезным и интересным художественным произведением, обнаруживающим в авторе несомненные литературные способности.

Этого никак нельзя сказать по поводу второй, напечатанной в журнале вещи — «Страдания молодого историка» С. Дзюбинского. Она слишком бедна конкретным материалом, чтобы вылиться в живой очерк, а ее вымысел недостаточно глубок, чтобы его можно было развернуть в интересный рассказ. В результате получилось владенькое, но вялое «сочинение на тему» — о преподавателе истории, любящем свой предмет, но не умеющем заинтересовать им детей.

Очень интересным мог бы быть следующий раздел — «Люди нашей страны», и он действительно интересен там, где просто, бесхитростно и содержательно рассказывают о себе ударники соликамских рудников. Егор Онуфриев («Мой путь») и награжденный орденом Красного знамени Т. Касаткин («Сила партии»). Но уже в очерке Ц. Хоружего «Три декабря» чувствуется малоподготворная «прививка» беллетристики. И совсем неудачным оказался очерк Юр. Чапа, в котором поверхностно «олитературенный» портрет заводского врача Л. В. Лепешинского приобрел неприятную слащавость.

Очерк В. Занадворова и Б. Мебеля «Ильмень» также не без греха по части бесполезных литературных украшений. Но в общем он рассказывает об ильменьском минералогическом заповеднике живо и содержательно. Очерк Гр. Петермана «Чугунный Палех» имеет вполне конкретную цель — привлечь общественное внимание к полузабытому искусству художественного чугунного литья, родиной которого является завод в Каслях. Непосредственно к этим очеркам примыкает отрывок из истории Верхисетского завода им. И. Д. Кабакова, автор которого, В. Вегау, обнаруживает глубокую историческую осведомленность.

Не вполне благополучно в журнале с публицистикой. Три напечатанных в этом разделе речи (И. Хорош — «Об интеллигенте» и «О радости») относятся к предвыборной кампании в областному с'езду советов и, конечно, давно уже известны читателю из местной и центральной прессы.

В критическом разделе можно отметить статью З. Брошкиной о «Моем поколении» Горбатова. Но особенно ценная и интересная статья — это «Песни уральского революционного подполья» К. Боголюбова и М. Кошеварова.

В разделе — «Письма из редакции» — советы, которые даются начинающим авторам, или слишком общи и расплывчаты, или же излишне мелочны и элементарны.

★

Как мы уже говорили выше, внешне, в подборе материала, в понимании своих задач журнал идет правильными путями. Но нужно со всей решительностью подчеркнуть и его серьезные недостатки, которые в значительной мере обесценивают некоторые из его интересных и полезных начинаний.

Художественные качества материала и его культурный уровень не всегда еще находятся в журнале на должной высоте.

ПРАВО ВЫБОРА

Большая часть журнала занята неоконченным романом М. Армена из жизни воспитанников американского приюта («Американского комитета помощи на Ближнем Востоке») в провинциальном городе Армении. Написан роман в духе очерков, печатавшихся в дореволюционных литературных приложениях к журналам. В романе непомерно много мелодраматических моментов и дешевых эффектов. Роман очень растянут. Герои бесцветны, скучны, ходульны. Начало романа не предвещает ничего интересного.

Хороши в «Ежемесячнике» стихи Сулеймана Рустама «Ленин», Наири Зарьяна «Ленинская» и два стихотворения Баана Тарнака.

В стихотворении Рюрика Ивнева слишком явное подражание Маяковскому. Ни в размере, ни в образах, ни в содержании нет ничего оригинального.

В том же выпуске «Ежемесячника» в отделе «Проза и стихи» помещены стихотворения Паоло Яшвили, Самед Вургуна, Акакия Церетели, рассказ Джафара Джабарлы, рассказ Накинте Лисашвили «Кадона», басни Вардана Айгекского и др. Отрывок из поэмы «Ленин в шалаше» Паоло Яшвили (перевод Колау Чернявского) представляет несомненный интерес.

В посмертном рассказе Дж. Джабарлы «Фируза» все характерные черты творчества писателя раскрыты в полной мере. Правдивостью, искренностью, лирикой и любовью насыщен этот рассказ, посвященный новому Баку, новым людям — строителям.

Рассказ «Кадона» И. Лисашвили — просто импрессионистическое описание природы и быта, в котором нет ни одного характерного штриха.

Из статей и обзоров, помещенных в «Ежемесячнике», выделяется маленькая заметка Али Назима, посвященная недавно умершему молодому талантливому представителю тюркской литературы — Джафару Джабарлы.

Статья А. Арсенишвили, посвященная памяти Акакия Церетели, обесценивает творчество Церетели. Церетели, с точки зрения А. Арсенишвили, просто какой-то деклассированный дворянин, приверженец и проводник «прусского» пути развития капитализма, одновременно тяготеющий к дворянскому либерализму, создатель культа реакционной патриотики царицы Тамары (1905 г.) и т. д. Очень важно социологически определить корни развития творчества Церетели, важно раскрыть лицо этого великого писателя Грузии, проследить социально-экономические сдвиги, отображаемые им, но нельзя этим ограничиться. Говоря о Церетели, нельзя не отметить его беззаветную любовь к родине, безграничную включенность в жизнь и все то в поэзии Церетели, что сделало из него великого поэта.

В «Ежемесячнике» есть иллюстрации (Лорис-Меликова, М. Гебришвили), но в художественном отношении они слабы.

Очевидно, редакция журнала не организует материал, не пользуется своим правом выбора, а довольствуется самотеком.

ЧИТАТЕЛЬ.

«Литературное Закавказье», № 1. Январь 1935.

«Штурм» 1935. № 1. Январь. Свердловск.

ТЕМА ПОЭТА

Говорят, что поэт должен обладать собственным почерком, но еще опаснее, когда у поэта нет собственной, глубоко осмысленной, внутренне пережитой темы. Собственная поэтическая тема может проявляться в сложном и многообразном богатстве сюжетов, в бесконечных вариациях, но с сохранением единого отношения к людям и явлениям.

Лев Длигач привлекает к себе внимание тем, что он владеет настоящей темой, что в его творчестве есть «одна, но пламенная страсть».

Эта тема — ощущение победы над прошлым, чувство радости, вспоенное сожалением разницы двух эпох, широта перспективы, раздвинутой усилиями победившего класса.

Все окна настежь, круглый стол
накрыт,
Цветы участвуют в живой беседе,
Но выросли они из-под копыт
Коня, примчавшего меня к победе.

И наряду с новым:

Мелкое чувство живет — оно
Из темных извилин земли и мозга
Вывинчивается как червяк.

(«Речь о деревне»).

Прошлое Л. Длигач умеет изображать с тем сарказмом, который отдельные, частные примеры превращает в клеймо, обобщающее все позорные, отвратительные, гнойные наследия старого мира.

В этом смысле характерна поэма «Ять». Устаревшая буква алфавита, архаическое начертание, исчезнувшее из памяти молодого поколения. Что можно раскрыть в этом явлении, если не обладаешь собственной позицией, позволяющей видеть широко и далеко, если нет собственной темы, от соприкосновения с которой приобретает новую окраску случайная, казалось бы, деталь житейского обихода...

В «Ять» Л. Длигач сумел с помощью такой детали создать памфлет, всем острием своим направленный не против того поверхностного, общедоступного, что сразу возникает в связи с этой зловещей буквой, а против самой сердцевины низвергнутых общественных отношений, низвергнутого строя.

Гнезда... Бунинская тишина,—

и поэт дает яркую, разящую характеристику помещичьей усадьбы, крепостнической мерзости.

Седла... Плеть казацкая свистела... —

и сразу рождаются образы, связанные с отвратительными погромами, с безграничным произволом царских помпадуров, с разгулом черносотенной нечисти.

Приобрел... Цвел... Каждая привычная формулировка раскрывается в своем социальном, классовом смысле. Грамматика Длигача становится старым историческим курсом, сводящим к нескольким лаконичным характеристикам мрачную картину царской России.

И теперь прежним властителям буква «ять» дорога как последняя буква русской азбуки, доставшаяся в их владение:

Кажется, у них от русской речи
Сохранилась только буква «ять»...

Скромная, ехидная буква, напоминающая перекладины виселиц, показана поэтому как повод к обобщению всего звериного, варварского, что спрессовано в идеологии врагов рабочего класса.

Свастики фашистской очертанье
Только тень последней буквы...

(«Ять»).

Поэма выводит нас из этого удушливого, низкого мира на новые просторы, и «московский кругосветный ветер» понятен и близок, как дыхание человеческой весны после страстного обвинительного списка, данного в предыдущих главах.

Почти в каждом стихотворении Л. Длигач напоминает о прошлом. Сегодня «сила в наших руках» («Речь о деревне»), сегодня цветет страна, но нельзя забыть тех нет, когда в неграмотной и нищей, придавленной грязным сапогом работодельца,

В слепых боях, лишенных всякой
мысли,
Среди окопной тьмы и духоты,
Как символы невежества, повисли
Георгиевские кресты...

(«Рассказ о письмах»).

Крест, поставленный неграмотным крестьянином вместо подписи, кресты могил, георгиевские кресты — тот же способ использования детали, как повода к обобщению, что и в поэме «Ять».

Но поэт не прикован к тематике прошлого, не ретроспективен: он хорошо чувствует прозрачную ясность наших победных рассветов, высокую доблесть сегодняшнего героизма:

Ты вернулась из походов грубых,
Но живет во всех твоих делах
Песня, извивавшаяся в трубах
И запекшаяся на губах.

(«Украина»).

Он знает:

Чтоб найти свои приметы, надо
Знать сердцебиение страны...

(«Работа»).

Он любит «хорошее утро», когда
Как легкое яблоко,
Первый ранет,
Как сотни послушных
И шустрых планет,
Несутся мячи в облака...

(«Хорошее утро»).

В теме Л. Длигача, в его поэтической позиции много схожего с творческой направленностью Эдуарда Багрицкого. У Л. Длигача есть свой тембр, свое поэтическое дыхание. Он говорит от лица другого поколения, чья молодость совпала с первыми зорями страны, кто ощущает себя сверстником современной молодежи по чувствам, мыслям, настроениям. В стихах Л. Длигача нет того поединка со вчерашними, рожденными мелкобуржуазным бунтарством страстями, который так явственен на страницах «Юго-запада» и даже отдельных стихотворений в «Победителях». Его стих менее мужественен, лирические интонации иногда расплывчаты, но в то же время в стихах Длигача своеобразно приумножены те ноты оптимизма, жизнерадостности и окрыленности, которые придают такую солнечность поэтическому облику менестреля революции — Эдуарда Багрицкого

Его московские пейзажи, его зарисовки отдельных бытовых деталей обладают той весенней озаренностью, которая могла родиться только у поэта, видящего сегодняшних людей нашей страны, сегодняшние их замечательные подвиги. В стихах Л. Длигача нет прямого рассказа о них, но вся атмосфера их определена этим вновь познанным социалистическим качеством великой нашей родины.

Стихи Л. Длигача говорят о том, что пришел поэт яркого темперамента, большой внутренней убежденности, обладающий значительным арсеналом изобразительных средств.

Правда, стихи его еще далеки от зрелости. Можно найти и штампы, и неряшливость, и бледную декоративность в отдельных стихах поэта. Голос Л. Длигача должен окрепнуть, отстояться для того, чтобы тема его творчества оказалась раскрытой сполна. И в последней поэме «Речь о деревне» можно найти еще немало мест, когда образное раскрытие материала подменяется риторикой, когда нарочитое усложнение образа ведет к его ослаблению. Но начало поэтического пути Л. Длигача позволяет рассчитывать, что эти срывы не определяют основной магистрали, что Л. Длигач сумеет добиться высокой оснастки каждой строки, сохраняя то целостное, убеждающее ощущение действительности, которое подкупает читателя в первых стихах поэта.

Н. ОРУЖЕЙНИКОВ.

Гравюры на дереве А. Кравченко к повестям Н. В. Гоголя: «Нос», «Шинель», «Невский проспект», выпускаемым Гослитиздатом.

ПРОЗА БЛИЖНЕГО ВОСТОКА

А. Болотников

Мы очень плохо знаем историю и современную действительность стран Ближнего Востока, или Востока мусульманского. Между тем такие страны, как Турция, Иран (Персия), Арабистан, Сирия, Египет, имеют замечательную историю и во многих отношениях интересную современность. Еще кое-что читатель наш знает о Турции и, пожалуй об Иране. Но об арабских странах сведения эти очень скудны.

А ведь мусульманский Восток — это удивительное социальное и культурное явление — совсем в недалеком прошлом входил и в территорию нашего Союза. Его пережитки не искоренены в полной мере и сейчас. Вот почему знать историю и современный быт народов зарубежного Ближнего Востока это значит знать многое из истории наших национальных республик и воочию убеждаться в могущественной, единственно способной разрешить все «проклятые» противоречия Востока, силе пролетарской революции.

Старая литературно-художественная культура стран Ближнего Востока находит свое выражение преимущественно в поэзии. Художественная проза Востока в прошлом была развита мало. Сказки 1001 ночи, басни Калилы и Димны — вот в основном и все, что знаем мы из художественной прозы классического арабского Востока. Повесть же, например, для арабской литературы представляет совершенно неизвестный жанр. Этот новый вид литературного творчества стал проникать в арабский язык только в XX в. под влиянием европейской литературы. В основном эта закономерность имеет место и в иранской и даже в турецкой литературах. Их проза развивается в наиболее распространенных и известных в Европе жанрах—роман, повесть, новелла—лишь в XX в. Все это не могло не отложить определенного отпечатка на прозу арабских (а также иранских и отчасти турецких) авторов. Их проза еще очень примитивна в смысле изобразительности и слишком подражательна в отношении композиции. Об идейной же направленности и говорить нечего. И тем не менее следует пожалеть, что у нас очень мало издается переводной литературы с этих языков. Мы узнаем о ней лишь по отдельным, почти случайным книгам. Между тем, чтобы лучше знать и воздействовать на литературный процесс, происходящий у нас в странах советского Востока, нам необходимо внимательно изучать творчество писателей зарубежного Ближнего Востока. Тем более, что в прошлом литература этих народов шла по общему руслу, и целый ряд литературных памятников Востока является также достоянием наших национальных культур. Советскому читателю было бы интересно иметь хорошие и обстоятельные обзоры современных литератур Ближнего Востока. На фоне этих обзоров легко можно было выбрать наиболее яркие произведения для перевода. Наши литературные издательства и журналы должны включить в план своей работы такую задачу. Пора покончить с экзотическибарским отношением к культуре Востока.

★

Передо мной две книжки, переведенные в последнее время с иранского и арабского: «Страшный Тегеран» Каземи и «Дни» Таха Хусейна.

Роман «Страшный Тегеран» в переводе с иранского т. В. Тардова издан — и хорошо издан — в Ташкенте САОГИЗ'ом. Действие романа развертывается на рубеже 20-х годов нашего столетия, в эпоху известного переворота, определившего движение Ирана в сторону установления и закрепления власти нынешнего Резашаха Пехлеви. В это время шла ожесточенная борьба за первенство двух классовых сил Ирана — национальной, антиимпериалистической буржуазии, пробовавшей опереться на народные массы, и силы реакционных иранских феодалов. Национальная буржуазия была нападающей стороной и автор «Страшного Тегерана» был ее идейным оружеоносцем. Нужно было сокрушить или по крайней мере возможно больше расшатать и без того колеблющиеся твердыни диктатуры аштрафов. И роман Каземи — особенно в первой книге, которая только и переведена на русский язык — сыграл в этом смысле, надо полагать, немалую роль. «Старый порядок» Ирана показан во всей своей — поистине страшной — «красе». Перед читателем проходят кадры с самыми различными классами Ирана. Мы видим и помещиков, и именитое купечество, представители которого были знакомы нам в свое время еще по Нижегородской ярмарке, и чиновников самых различных калибров, и игравшее роковую роль в истории Востока мусульманское духовенство, и ремесленников с крестьянами, и полицию, и деклассированные элементы. Автор показывает читателю картины душной и тлетворной жизни курилен опиума, иранской тюрьмы, публичных домов и непроницаемого для европейца андеруна — женской половины иранского дома.

«Страшный Тегеран» построен очень элементарно. Роман цементирует тривиальная история юноши Фероха, происходящего из обедневшей, но благородной и культурно-передовой семьи, решившего во что бы то ни стало соединиться с любимой им девушкой Мэин, сочувствующей и любящей Фероха. Браку противятся родители девушки, и Ферох пускается во вся тяжкая, лишь бы добиться своего. И вот перед нами глухие переулки Тегерана, его удивительные хиабаны (проспекты) и площади. Раскрываются заветные двери, приподымается чадра, разоблачаются большие и малые тайны иранского быта... Книга читается с большим интересом, несмотря на плохой язык в местами наивную композицию. Впрочем, насчет языка особенно требовательным к автору быть и нельзя. Для прозы, стоящей на уровне современной европейской прозы, у иранцев нет еще языка. Язык классических поэтов для этого мало пригоден, а самостоятельной культуры прозаического литературного языка в Ирании, как сказано, нет. Мы прощаем автору и его натурализм (местами совсем беспомощный в художественном отношении).

Несмотря на эти недостатки, писатель сумел хорошо показать и непринужденно рассказать многое из того, чего мы не знали об Иране, или что нам казалось совсем в ином свете. Каземи прекрасно развенчал экзотику Востока, от которой еще и до сих пор сходит с ума буржуазные востоковеды.

Особенно хорошо показал автор тяжелое положение мусульманской женщины, этой невольной затворницы андеруна, веками воспитывающейся лишь как постельная принадлежность мужчины, бесправной, тупой, суеверной и развращенной. Каземи доходит здесь даже до односторонности. Во всем его романе нет ни одного отрицательного женского типа. Пороки женщины в его освещении созданы мужчинами, — сами по себе все женщины хорошие, добрые и любят справедливость. Как бы для априорного оправдания их автор пишет: «Что может сделать несчастная девушка в этом мире, где к женщине относятся, как к необходимой в хозяйстве вещи, которую, когда она износится, можно переменить, где мужчина может находить в женщине любые недостатки, а женщина не может осуждать мужа даже за подлость».

Впрочем, Каземи видит и глубже. Подводя итоги злоключениям своего несчастного героя, вступившего в неравный бой со сплоченными силами аштрафов, автор восклицает: «Люди эти (т. е. аштрафы и иже с ними — **А. Б.**) — воры, но такие воры, которые сами судят воров, дармоеды, которые, якобы, борются с дармоедством; дураки, притворяющиеся умными, люди без принципов, но с демагогией, любители крепких напитков на людях не пьющие ничего, кроме воды; педерасты, прикидывающиеся истинными мусульманами. Люди эти — подлинные убийцы слабых, топчущие ногами права всех ниже стоящих и зависимых и не признающие за людьми вообще никаких прав». Эти негодяи нагло именуют себя представителями и вождями народа и занимают высокие государственные посты. Но в действительности они — «враги свободы и просвещения, построившие свое счастье на народном невежестве и темноте, в особенности на невежестве женщин». Если бы только человечество смогло об'единиться — сокрушенно восклицает автор, — ни одного часа не оставило бы оно власть и богатство в их руках. К сожалению, Каземи не поднимается в своем романе выше этих ламентаций, и роман его остается без ведущей идеи. Писатель совершенно беспомощен в ответе на вопрос: что делать? Он увлекательно рассказывает о смелой и опасной борьбе своего героя, на которого надевают кандалы лишь за то, что он отважился вырвать любимую им девушку из рук родителей. Но сколько-нибудь убедительного исхода романа автор дать не в состоянии.

Во второй книге, выпущенной несколько лет спустя после первой и не переведенной на русский язык, Каземи так «разрешает» все поставленные им вопросы. Избавившись от тюрьмы, Ферох хочет примкнуть к гилянской революции, чтобы отомстить ненавистным аштрафам и... соединиться с Мэин. Однако революционный пыл Фероха остывает, как только он узнает, что цели гилянских революционеров не совпадают с его конечными целями. И борющийся за угнетенных «справедливый» Ферах выдает казачьему генералу военные склады гилянцев. Ценой предательства он снова попадает в Тегеран. Власть аштрафов свергнута. Ферох спешит к Мэин. Увы, она умерла, оставив ему сына. Между тем аштрафы (благополучно) сторговались с лидерами национальной буржуазии, Иран вернулся «к своей прежней жизни». Ферох терпит банкротство по всем линиям. Он женится на одной несчастной, спасенной им из притона женщине и воспитывает в тиши семейного очага своего сына. Спасти сына от тенет и силков страшного Тегерана — вот конечный долг и цель Фероха. Из бревна получилась дешевая зубочистка. Впрочем, «Страшный Тегеран», особенно если не читать вторую книгу, остается лучшим произведением Каземи.

★

Повесть «Дни» Таха Хусейна, переведенная и снабженная необходимым аппаратом И. Ю. Крачковским, представляет собой художественный отрывок из автобиографии известного каирского ученого, профессора египетского университета Таха Хусейна. Действие ее — если вообще можно говорить здесь о действии — происходит на берегах Нила в небольшом городе верхнего Египта на рубеже XIX и XX вв. Это семейная хроника слепого мальчика, отец которого является шейхом (хозяином) среднего достатка. Опять перед нами типичные, освобожденные от псевдонаучной европейской экзотики, картины быта мусульманского Востока. И опять беспомощность изобразительных средств автора и отсутствие сколько-нибудь вразумительной идеи. Композиция же повести заимствована у Бонжана и Дейфа, из их французской трилогии, первая часть которой «Мансур» еще в 1928 г. переведена на русский язык. Слепой, но прекрасно одаренный мальчик, со всех сторон окружен суеверием, невежеством и ханжеством. Ничем невозмутимая неподвижность, один день, как другой, иногда лишь с маленькими вариациями и очень редко с большими событиями. «Так тянулись дни мальчика... Были они ни сладки, ни горьки, а только по временам казались сладкими, иногда горькими, в промежутках же оставались тепловатыми, безвкусными». Особенно хорошо показана провинциальная арабская школа, где мальчики механически зазубривают коран и легко постигая механику несложных отношений взрослых, приучаются к плутовству, взяткам, обману и лени. Впрочем, герой хроники имманентно стремится к добродетельной жизни ученого. Он не только выучивает коран, но хорошо усваивает все рецитации корана, т. е. способы торжественного чтения. Однако заветная мечта мальчика — попасть в Каир, в настоящую школу при каирской мечети. Желания ребенка сбываются, его посылают туда в тринадцатилетнем возрасте вместе со старшим братом. Вот и все. В оправдание этой основной тенденции хроники автор приводит следующее, не лишенное основания соображение. «К науке в деревнях и провинциальных городах такое уважение, похожего на какое нельзя встретить ни в столице, ни в различных ученых кругах... И наш приятель был под влиянием провинциальной психологии, почитал ученых, как почитали их провинциалы, и готов был верить, что они созданы из чистой, особенной глины, не той, из которой созданы все люди».

Если отвлечься от морализирования автора в пользу культурной и честной трудовой жизни, какой живет средний европейский (!) интеллигент, то книгу можно рассматривать, как бытовой документ, написанный не сторонним наблюдателем быта, а человеком, органически выросшим в данном быте. Достоинством книжки являются также ее психологические подробности. Автор, как сказано, ослеп в самом раннем детстве и автобиография его есть путь развития слепого ребенка. Нам нравится также в повести умение автора сказать в немногих словах очень многое. В повести не больше 4 печатных листов, а между тем автор сумел рассказать большое количество самых разнообразных вещей. В этом отношении книга просто поучительна.

Однако и эту книгу, как и вышеразобранный роман Каземи, портит конец. Оказывается, вся повесть написана в поучение детям. Таха Хусейн заканчивает ее назидательным обращением к своей девятилетней дочке. Дело в том, что автор после каирской духовной школы учился в Париже, где он и получил звание профессора и женился на француженке. Жена, видимо, сыграла большую роль в «обращении» правоверного мусульманина в европейскую... цивилизацию. И благодарный автор проливает обильные слезы умиления перед этой женщиной. Тяжелые, беспросветно мрачные картины своего детства писатель заключает риторически: «Такова была жизнь твоего отца тринадцати лет от роду». И сразу же после этого — слащавый пафос:

Как же он дошел до настоящего положения? Как его вид стал привлекательным, так что глаза не останавливаются на нем с жалостью? Как он мог подготовить тебе и твоему брату ту приятную жизнь, которая вас окружает? Как он мог возбудить в душе многих людей зависть, злобу и ненависть? Как он мог возбуждать в душе других людей довольство им, уважение и сочувствие?». Эта чудодейственная трансформация оказывается совершенной не в силу талантливости и трудолюбивого упорства автора. Нет, демиургом превращения был «ангел-хранитель» — жена и мать его детей».

«Этот ангел, моя дочка, склонился над твоим отцом и заменил ему нужду — довольством, отчаянье — надеждой, бедность—богатством, а несчастье — счастьем и светом. Долг твоего отца перед этим ангелом не меньше твоего долга».

Такова слащаво-сентиментальная мораль единственного пока художественного произведения Таха Хусейна. Жалкая мораль!

ДЕТСКИЙ САХАРИН

К. Чуковский

1.

Он чувствует себя безмерно добродушным и обращается ко всем окружающим с развязно-приятельскими жестами.

— Ах, ты, востроносенький! — ласкает он какого-то птенчика (стр. 21).

— Эй, товарищ муравей! — подмигивает он муравью (17).

— Ишь ты, бездельница! — приветствует он знакомую курицу (20).

За-панибрата со всеми жуками и чижиками.

— Хоть бы слово сказал спокойно. Так и сыплются из него междометия: ой! ай! ишь! ох! ах! барамбуки! ж...ж...ж...жу!

Кьи-чи-ки-и пи-чи-ки!..
Чирк-чирик-чирикнй!..

Казалось бы, эта суетня и щебеты должны взбудоражить и нас. Но мы сторонимся и хмуримся. Суматошливое любование весенними лужами, ручейками, воробьями, подснежниками, которым услаждает себя автор, не находит в нас отклика. Нам претит панибратство с природой. Мы хотели бы, чтобы наши поэты говорили о природе монументально и мужественно, без жеманных ужимок.

И кроме того нам чрезвычайно желательно, чтобы они не панибратствовали хотя бы с грамматикой.

По-русски, например, никак невозможно сказать:

— Мне брилось... вам училось... нам сморкается...

Между тем в этой книге читаем:

Улыбнись на вечера (?),
Чтоб смеялось нам (!) с утра (13).

По-русски отвратительно звучат «воробьята» («воробьёнок»!), «чиженьки», «коники», «тихоненько», «густосенький» (6, 13, 26, 31) и другие слова, сочиняемые автором с полным презрением к нормам русской народной речи.

Эта языковая распущенность проходит через всю его книгу:

Двадцать ножек стройных.
Ух, КАК (!?) беспокойных (25).

У козлят «подмигивают хвостики» (25), плесень «любит вырасти» (21) и т. д. и т. д.

Тут дело не в отдельных словах, а именно в фальшиво-народном, сусально-комаринском языке всей его книги.

— «Прямо нету моченьки!» (18)...

2.

Книга предназначена Детгизом для детей самого младшего возраста. Не потому ли она вся сверху донизу полна того слюнявого сюсюканья, которое, казалось бы, навеки веков изгнано из советской словесности?

В ней «густосенько» на каждой странице — «ученьки», «ноженьки», «башмачки», «каблучки», «лучики», «тучки», «синички», «сестрички», «братики», «усёнки», «головёнки», «сестрёнки», «пичужки», «пузырики», «скворушки», «пашеньки», «хлебушко», «солнышко», «донышко» и даже какой-то «тенёк» (!?) [1]... «Беленький», «желенький» (!), «маленький», «аленький», «длинненький», «синенький», «полосатенький», «хохлатенький», «голенький», «хроменький» — обсюсюкано каждое слово.

На таком ли слащавом языке нам надлежит разговаривать с малолетними советскими гражданами?

Порою автор как будто конфузится и начинает ласкать своих «воробьят» по-другому: при помощи нежных ругательств. Мышку, например, называет он «жуликом» (25), чирикающих птиц — «пустомелями» (31), но все это — дымовая завеса, за которой скрываются целые монбланы сахарина.

Такой же сахарин в его стихах об игрушках. Детям игрушки нужны лишь затем, чтобы ими играть, ему же хочется, чтобы дети умилялись игрушками, сюсюкали и таяли над ними: ах, у игрушечного зайки есть сердечко! ах, игрушечному коту снится мышка!

Такое жеманство — не для советских детей. Этого сиропу им не надо. Если уж изображаешь игрушку, — изобрази ее в действии, в процессе игры. Пусть она стимулирует детскую деятельность. Он же пользуется игрушками лишь для того, чтобы кокетничать ими: видите, какой я наивный, — верю, что игрушки — живые.

Детей не обманешь напускной инфантильностью. Вера в то, что игрушки — живые, нужна им не сама по себе, а лишь постольку, поскольку ею обусловлены игры.

Нельзя воспитывать литературное чувство ребенка такими стихами, где неряшливость рифмы и растрепанность ритмики являются сознательным творческим приемом. В этой книге рифмуются: «кочку» и «вскочит» (49), «куточку» и «моченьки» (18), «глядь-ка» и «братика» (25). Приучать детей к такой рифмовке — не значит ли делать из них словесных нерях?

И эта дряблая, хилая, вялая ритмика, столь чуждая жизнерадостному мироощущению советских ребят, — можно ли культивировать ее в нынешней детской поэзии?

А кругом на подоконнике
Смеются коники (?),
Гапчата,
Утята,
Слоненок голенький... (6).

Нужны ли советским ребятам такие упадочные, раздребезженные ритмы? Не были бы им более по сердцу крепкие, звонкие, плясовые, безоглядно веселые?

3.

Вообще, примут ли эту книгу те «маленькие», которым она адресована? Растрогаешь ли пятилетних, шестилетних ребят лирическими стихами о том, как взрослый интеллигент умиляется прелестями весны или осени?

Взрослому, быть может, и понравятся такие четыре стиха о зиме:

По серебру, по золоту
Играет лучик маленький;
Смеется искрой колкою,
Зеленой, синей, розовой.

Но шестилетнему это метафорическое описательство — смерть. Шестилетний никогда не поймет, как это маленький «лучик» может смеяться «искрою», которая к тому же еще «колкая». И главное — шестилетний никогда, ни при каких обстоятельствах не желает ничем умиляться. Умиление — удел созерцательных, безвольных, сентиментальных, расслабленных старческих душ. Ребенок же — не созерцатель, но деятель. Когда он видит апрельскую лужу, он не умиляется тем, как «смеются» в ней разноцветные «лучики», а лезет в эту лужу с ногами, чтобы побрызгаться в ней. Когда он видит кота, он не любуется его изысканной грацией, а норовит схватить его за хвост. От своих поэтов он требует: если уже они выводят кота, пусть этот кот совершает какие-нибудь поступки и действия — пусть он будет котом в сапогах, пусть он геройствует, путешествует по лесам и полям, — одного только не позволит ребенок: чтобы этого кота ему описывали как какую-то бездейственную вещь.

А это — кот,
Лохматый живот,
Лапы суконные,
Глаза зеленые,
Зрачки, как щёлки,
А усы из щетины:
Длинные
И колкие.

— Ну и что же этот кот **сделал?** — спросит каждый нормальный ребенок.

— Да ничего. Просто он лежал и скучал.

— А что же дальше?

— Дальше ничего. Дальше новые стишки — о подснежнике. В этих стишках сообщается, что у подснежника длинненькие листики и синенькие цветики, которые будто бы улыбаются «на наши дни» (!) и «на наши вечера» (!). Что значит «улыбаться на дни», «улыбаться на вечера» — я не знаю, но мне хорошо известно, что статическое, застылое изображение подснежника, хотя бы он улыбался **на каждое утро и на каждую ночь**, не найдет ни малейшего отзвука в психике малых ребят.

Эти ребята простили бы книге и безграмотность, и слащавость, и другие грехи, если бы в ней была фабула, если бы всеми ее персонажами двигал какой-нибудь волнующий и сильный сюжет. Но сюжета у нее нет никакого: почти вся она сводится к лирическому умилению природой. Ах, как хорошо каплет с крыши! Ах, как мило целуются голуби! Ах, какой умилительный зайка! И какой приятный летний дождик! И какая забавная курица!

Но ребенок и сам — природа. Ему ли ахать и миндальничать о ней! Он и так беззаветно влюблен в животных, в деревья, в солнце, но влюблен молчаливо и деятельно. Приучать его к фальшиво-восторженным позам и фразам по поводу каждого «лучика», «пузырика», «дождика», — это ли задача детской книги?

4.

К сожалению нашему лирику не дано наблюдать природу. Наклонившись над каким-то муравьем, изнемогающим под тяжелою ношею, он восклицает сочувственно:

Брось, товарищ, бересту,
Надорвешься! ИШЬ, В ПОТУ!

Хотя, право же, муравьи не потеют даже во время самой тяжелой работы!

Точно так же напрасно он пишет!

Кланяется слабенький
Прутик ветерку.

Ибо этот фантастический поклон есть явное нарушение законов природы: все прутики и былинки, сколько их есть на земле, при всяком дуновении ветра кланяются не ветру, а в **противоположную сторону.**

Гораздо ценнее стихи на современные темы, вкрапленные кое-где в эту книгу. Они менее расхлябаны, их строфика строже и четче. Ритмика таких стихов, как «Паровоз», «Войска идут», «В поле работают», вполне соответствует их энергичным и праздничным темам. Замечу только, что «трактор» вряд ли рифмуется с «трактом» (37) и что строка:

А завод чтоб креп —

есть идеальный образец какофонии (37).

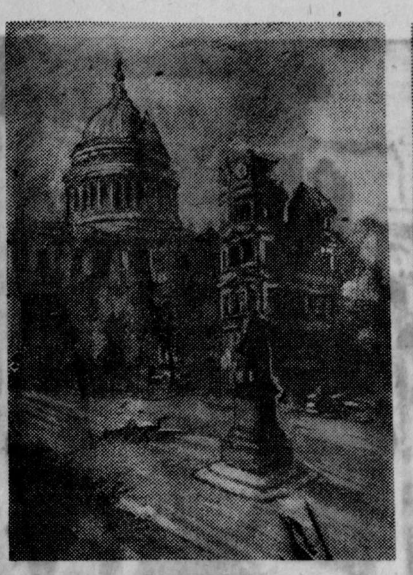
Обо всем этом я пишу с сокрушением, так как автор далеко не бездарен. Проблески талантливости заметны повсюду. Есть неплохие стихотворения, например, «Про зайку солнечного» — о том как солнечный зайчик «прыгнул — побежал»

С няни — да на Мишку,
С Мишки — на книжку,
С книжки — на стенку,
Со стенки — на коленку...

Очень также недурен «Паровоз». Эти стихи показывают, что если автор будет работать над своим языком и стихом, если он преодолеет в себе свой сусальный стиль, он даст еще не одну хорошую книжку. Где талантливость, там и надежда.

Натан Венгров. — Песенки с картинками для маленьких. Рисунки К. Кузнецова, В. Васильева. Гос. изд-во детской литературы. М. 1935.

[1] Что за «тенек», не догадываюсь. Неужели — маленькая тень?



«Мертвые люди» и «Паника в Лондоне» худ. В. Эпплс из серии иллюстраций к «Фантастике» Г. Уэллса, выпускаемой Гослитиздатом.

ЗАВЕТЫ СТЕНДАЛЯ

Данная публикация из писем Стендаля о литературе, помещенных в двух томах его так называемой «Неизданной переписки», представляет собой письмо по поводу присланной Стендалю рукописи романа «Лейтенант», сюжет которого, как можно видеть из некоторых замечаний, сделанных Стендалем, находится в некоторой связи с его собственным незаконченным романом, опубликованным не так давно на русском языке под заглавием «Красное и белое».

★

«Госпоже***
Чивитта-Веккиа, 4 мая 1834 г.

Я прочел «Лейтенанта», мой дорогой и любезный друг. Его надо целиком заново переписать представив себе, что переводите книгу, написанную по-немецки. Язык его, по-моему, ужасающе благороден и напыщен. Я безжалостно исчеркал всю рукопись. Не надо лениться, а вы пишете лишь для того, чтобы писать; для вас это забава. Весь конец второй тетради, там, где говорится о Версале, Елене, Софье, о комедиях высшего света, надо передать диалогом. В описательном повествовании все это чересчур тяжело. Развязка плоская. У Оливье такой вид, словно он охотится за миллионами; в действительности это великолепно, потому что зритель говорит себе: я пообедал бы у этого человека.

Читается отвратительно. Я указал другую развязку. Как видите, я верен нашему условию: никакой пощады самолюбию. Употребляйте пореже частицу «де» перед фамилиями и не называйте ваших персонажей по именам. Разве, говоря о Крозе, вы скажете «Луи»? Вы говорите — Крозе или должны так говорить.

В каждой главе надо повычеркивать, по крайней мере, по пятидесяти утрированных выражений. Никогда не говорите: «жгучая страсть Оливье к Елене». Беднягa-романист должен заставить читателя поверить в **жгучую страсть**, но никогда не называть ее: это нецеломудренно.

Подумайте затем о том, что у людей богатых нет уже больше страстей, кроме тех, что вызваны задетым тщеславием.

Если вы говорите **«страсть, пожирающая его»**, — вы впадаете в стиль романов для горничных, издаваемых in 12 госп. Пигоро. Но для этого рода романов в «Литейнанте» чересчур мало трупов, похищений и прочих вещей, столь обычных в романах дядюшки Пигоро.

«ЛЕВЕН, ИЛИ СТУДЕНТ, ИСКЛЮЧЕННЫЙ ИЗ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА»

Я остановился бы на этом заглавии. Оно об'ясняет дружеские отношения Оливье с Эдмондом. Характер **Эдмонда** или **будущего академика** — это самое оригинальное из того, что есть в «Лейтенанте». В своей сущности эти главы правдивы; но все портят преувеличенные выражения на манер покойного Демаро. Расскажите все это так, словно вы пишете мне. Читайте **«Марианну»** Мариво и **«Тысячу пятьсот семьдесят два»** Мериме, читайте так, словно вы принимаете лекарство, чтобы излечиться от страсти к провинциальному Фебу. Описывая мужчину, женщину, местность, беспрестанно думайте о комнибудь, о чем-нибудь, реально существующем.

Я всецело занят **«Лейтенантом»** и я скоро окончу его. Но как переслать вам обратно эту рукопись? Нужна оказия. Как ее найти? Попробую поискать.

(«Неизданная переписка», т. II, стр. 192—193).

В этом замечательном письме Стендаль действительно не дает никакой пощады авторскому самолюбию. Чего стоит его совет автору целиком заново переписать роман, представив себе, что переводишь книгу, написанную по-немецки. Полгода спустя Стендаль написал автору «Лейтенанта» другое письмо, в котором он говорит о «преимуществах точного описания движений человеческого сердца» и снова обрушивается на фразы типа «приблизьтесь с моим скакуном» вместо «приведите мне мою лошадь».

Стендаль издевался над напыщенностью и фальшивой приподнятостью манер романтизма, подобных Шатобриану и его эпигонам, он высмеивал их бьющие на эффект фразы. «Я ненавижу вычурный стиль», говорит он в одном из своих писем. «Я часто различаю у вас красивую фразу вместо мысли», заявляет он без обиняков Мериме. «Я нахожу, что в ваших стихах еще много аффектации», высказывается он в письме к Сент-Беву, прочитав его сборник «Утешения». «Большинство мошенников напыщенны и велеречивы», читаем мы в его письме к Бальзаку, разумеется, безотносительно к последнему. И Стендаль выражает надежду, что «скоро декламаторский тон будет вызывать ненависть». Он требует трезвости, простоты и ясности, демонстративно заявляя: «Работая над «Пармским монастырем», я каждое утро прочитывал 2-3 страницы гражданского кодекса, чтобы взять верный тон, чтобы всегда быть естественным. Я не хочу обольщать искусственными средствами душу читателя». Эта цитата стала знаменитой: Но мало кому известна другая формулировка мысли, высказанной в последней фразе, а именно: «Нехорошо,— говорит Стендаль в письме об одном романе малоизвестного писателя Фреми, — когда стиль своей блещущей красотой бросается в глаза, т. е. пытается отвлечь внимание читателя от сущности вещей... Публика привыкла к этому нарумяненному, утрированному стилю, и это правда, что нужно иметь большое мужество, чтобы осмелиться быть простым, почти такое же, как для того, чтобы сметь быть самим собой».

В этом стремлении к простому, насыщенному фактами реалистическому стилю, к точному, без литературной парфюмерии, описанию движений человеческого сердца было много целомудрия. И недаром этот писатель, которого так часто обвиняли в интеллектуальном цинизме, обращается, в одной из замечательных сентенций, высказанных им в напечатанном здесь письме, именно к чувству литературного целомудрия, т. е. к честности в языке и стиле.

А. СЛАВЯТИНСКИЙ

ДА, ПРИХОДИТСЯ СПОРИТЬ О МИРОВОЗЗРЕНИИ

Моя статья «Противоречие между художественным методом и мировоззрением» послужила предметом критических замечаний т. М. Витенсона в № 20 «Литературной газеты»

Крепкое обвинение выдвигает против меня т. Витенсон — обвинение в отрыве искусства от политики, в методологии «имманентного» анализа произведений, в переверзевщине.

Я бы не стал писать этой ответной статьи, если бы я и сейчас не был убежден в правильности тех моих утверждений, которые т. М. Витенсон называет переверзевщиной, меньшевиствующим идеализмом и т. п. соответствующими терминами.

В чем, собственно, заключается проблема?

Мне пришлось писать об отношении мировоззрения и художественного метода против тт. Горелова и Тамарченко, особенно против последнего. Тамарченко полагал, что Бальзак изобразил буржуазное общество не вопреки, а согласно своему мировоззрению. Тамарченко предлагал не отождествлять мировоззрение Бальзака с его политическими взглядами, т. е. легитимизмом, а понимать под мировоззрением его философские взгляды. Из этих философских взглядов Бальзака Тамарченко брался вывести его художественный реализм. При этом Тамарченко пугал, что утверждение противоречия между мировоззрением и художественным методом означает разрыв, означает игнорирование значения мировоззрения в художественном творчестве.

Статья Тамарченко напечатана в том же сборнике, что и моя, и т. Витенсону, конечно, знакома. Он не считает нужным подвергнуть ее критике и направляет огонь в мою сторону. Очевидно, с вышеприведенными аргументами Тамарченко он согласен. Витенсон в своей громовой статье спешит раз'яснить, что мировоззрение художника органически связано с его художественным творчеством. Художник исходит из своего мировоззрения. Но что отсюда следует?

Если бы я и т. Розенталь утверждали, что Бальзак творил независимо от своего мировоззрения, я понимал бы критический пыл т. Витенсона и сам бы к нему самокритически присоединился. Но Бальзак, исходя из стремления выразить свое мировоззрение, на деле однако сумел достичь таких результатов, которые получились вопреки его собственным желаниям. Не бесспорно ли это?

Витенсон приходит сам к следующим заключениям: «Суб'ективные политические намерения Фонвизина — облагородить, улучшить класс помещиков, обусловившие правдивую критику дворянства, сами «взрывались» этой критикой, приводили писателя к созданию таких произведений, которые глубоко противоречили этим намерениям». Дальше у него имеются также же высказывания о Гоголе и Гончарове.

Я был бы очень благодарен, если бы кто-нибудь (на Витенсона я не надеюсь) об'яснил мне, чем его утверждение о Фонвизине, Гоголе и Гончарове отличается от того утверждения о Бальзаке, против которого он так ополчается. Пока никто этого не об'яснил, я утверждаю, что Витенсон только повторил то же самое, что узнал из статей т. Розенталя и моей.

Что художник хочет сделать — диктуется ему мировоззрением. Для художника очень важно, что он хочет сделать, и тем не менее то, чего он хочет, еще не предопределяет с абсолютной неизбежностью результат. Здесь возможно противоречие. Результат может получиться вопреки хотениям.

Ибо в конечном счете определяет художественное творчество не мировоззрение, а реальная историческая действительность, реальное соотношение классовых сил. В нем надо искать основание и мировоззрения, и художественного метода, и противоречия между тем и другим, которое в своем существе является особой формой выражения реальных, социально-политических противоречий.

Поэтому-то мировоззрение и не предопределяет с абсолютной неизбежностью художественное творчество. Бальзака-художника нельзя дедуктивно вывести из принципов его мировоззрения.

Но т. Витенсон и сам чувствует, что он пришел к солидаризации с тем, с чем сам он полагал спорить, и потому спешит изобрести дополнительное об'яснение своему критическому негодованию.

Тут-то он и вытаскивает на сцену переверзевщину. Переверзев утверждает, что «анализ содержания художественного творчества Достоевского сводится к анализу созданных им характеров». У меня Витенсон находит положение, по его мнению, тождественное только что приведенному переверзевскому, — «у художника философские идеи существенны постольку, поскольку он ими пронизывает свои художественные произведения».

Переверзев считает, что философские идеи художника не подлежат анализу, они не существенны. Я считаю, что поскольку они пронизывают художественное произведение, постольку они существенны. Неправда ли, совершенно то же самое?

Но почему я писал о существенности философских идей художника? Потому, что Тамарченко подставлял на место противоречия между мировоззрением и художественным методом другое противоречие: между политическими взглядами, с одной стороны, и мировоззрением, сиречь философскими взглядами, из которых вытекает и художественное творчество, — с другой стороны.

Я раз'яснял, что между политическими и философскими взглядами, действительно, возможно противоречие. Гегель, например, в конце своей жизни был политически реакционен, а его философия заключала в себе «алгебру революции» вопреки его политическим взглядам. Однако, утверждал я — и утверждаю сейчас — такое противоречие может быть существенно для философа. У художника оно, если и возможно, то оно характерно, не образуя основного, специфического противоречия его творчеству.

У художника философские идеи — не результат его творчества, а исходные предпосылки, и потому противоречие между результатом и задачами художника — это не противоречие политических и философских идей, а противоречие художественного творчества политико-философским идеям, взятым в целом, т. е. мировоззрению.

Тов. Витенсон ловит меня сразу же: «Для художника философские идеи заострены политическим смыслом. Очевидно, т. Спокойный думает, что у политика, философа, ученого эти идеи не заострены политически».

Своеобразная логика умозаключения! Я отличил художника от философа в том отношении, что у философа возможны существенные противоречия между его системой и социально-политическими предпосылками. У художника же единство философских и политических взглядов более непосредственно и менее диференцировано. Очевидно, т. Витенсон действительно всякую диференцированность, всякое противоречие принимает за разрыв. Если у философа возможно противоречие с политическими взглядами, то философ оторван, дескать, от политики.

Всю эту путаницу Витенсон наворотил для того, чтобы заявить, что мои рассуждения в основе своей ошибочны и вредны. Мои рассуждения от статьи Витенсона не стали, конечно, ни лучше, ни хуже. Но я счел необходимым восстановить их подлинный смысл потому, что они были направлены против действительно вредных концепций Горелова и Тамарченко, концепций, которые берет под свою неумелую защиту Витенсон.

Тамарченко утверждал, что «ложная идея сама по себе отражает какую-то сторону действительности» (статья «О критерии художественности», 1932 г.). Поэтому-де и ложная идея может быть основой познавательно-об'ективного художественного произведения. Поэтому-де между художественным реализмом и ложным мировоззрением нет противоречия.

Эта релятивистская и суб'ективистская, идеалистическая теория художественного познания требовала отпора, который и был ей дан на сессии Института литературы ленинградского отделения Коммунистической академии в феврале — марте прошлого года целым рядом товарищей в том числе З. Б. Лозинским, В. Ральцевичем и другими. Ибо об'ективность искусства заключается не в отражении ложных идей, тоже-де являющихся сторонами действительности, а в отражении именно самой об'ективной действительности, отражении, которое давалось иным художникам вопреки их идеям.

Л. СПОКОЙНЫЙ

В порядке обсуждения.

ОТ РЕДАКЦИИ: Развернутый разбор книги «В спорах о методе» редакция даст в одном из ближайших номеров.

«Тартарен из Тараскона» А. Додэ выпускает издательство «Молодая гвардия». Иллюстрации худ. Н. Кузьмина.

Книги

СКОРОПАЛИТЕЛЬНЫЙ ВЫВОД

В номере от 24 марта «Литературной газеты» была помещена рецензия П. Н-мова на новую книгу Николая Никитина «Поговорим о звездах».

П. Н-мов расценивал произведение Никитина, как книгу «прохожего», в которой основной герой—«человек с травмой», в которой показаны только верхи новостройки, нет «рабочей глубинки» и т. д.

Так ли обстоит дело, как это кажется П. Н-мову?

Нам представляется, что рецензент **не** заметил в книге **основного**, что расценил он ее совершенно неправильно.

Главный герой книги по мнению рецензента, начальник строительства Кравков, человек с из'яном, чуть не доведший строительство до развала. Но вот этого «чуть» не заметил П. Н-мов. Он не заметил другого героя (не он ли «главный»?)—Лобана. Лобан, рабочий коммунист, приехавший на строительство в качестве простого монтажника, сразу почувствовал себя **хозяином** строительства. И его путь от монтажника до начальника строительства показан ярко и убедительно. Лобан и вся «рабочая глубинка», которой по мнению рецензента в повести не существует, и спасли строительство от развала. И в этом сила и суть произведения.

Страна, новостройки ежедневно рождают, выдвигают новых людей, новых героев. Разве комсомолец Костя Семечкин не тот новый человек, о котором мы ежедневно читаем в газетах? Разве новый отсекр парткома строительства не тот тип настоящего партийного работника, который все проводит через массы и в то же время умело руководит этими массами?

Ко всему этому надо добавить, что «Поговорим о звездах» написано исключительно динамично, что самый стиль, язык книги передает напряжение, нервную обстановку строительства и в то же время уверенность в победе.

Диапазон книги чрезвычайно широк. Автор одинаково умело и с чувством рассказывает и о столовке на строительстве, и о концерте Шуберта в Доме союзов в Москве.

Конечно, нельзя сказать, что книга свободна от недостатков. Но П. Н-мов проглядел суть произведения Никитина и поэтому сделал неправильный вывод о книге.

А. ЯКОВЛЕВА.

ОТ РЕДАКЦИИ: Редакция считает в основном правильной оценку книги Н. Никитина «Поговорим о звездах», данную т. А. Яковлевой.

НА ВЕЛИКОМ МОРСКОМ ПУТИ

В книжке В. Ваджаева в художественно-очерковой форме показана жизнь Амурско-Охотского бассейна.

Автор книжки — знакомит читателя с центром Дальневосточного края — Хабаровском, описывает его стремительный рост, открытие новых фабрик и заводов.

С большим знанием дела описывает Нибах быт гиляков.

У гиляков мрачное прошлое и блестящее будущее. Каждый день приближает их к этому будущему. В заливе «Байкал» новый Сахалинский порт, рядом—старые стойбища гиляков. Там больница, школа, кино, пекарня, баня, идет стройка домов для всего стойбища.

Растут новые люди. Сын гиляка—председателя исполкома—учится в Ленинграде в Институте народов Севера. Девушка-гилячка, окончившая мехтехникум, заведует больницей она же играет на сцене, пишет пьесы из гилядкой жизни.

Книжка написана неровно. Жизнь гиляков на материке показана значительно беднее, чем на острове Сахалине.

Чувствуется спешка в обработке материала. Книжка композиционно рыхлая. Интересный материал искупает до некоторой степени художественную недоделанность книжки.

М. СУШКО-УССУРИЙСКИЙ.

В. Ваджаев. — По стойбищам народа Нибах.

СТИХИ ПОЛТОРАЦКОГО

Небольшой сборничек стихотворений Виктора Полторацкого характерен для ряда молодых поэтов.

Полторацкий — вдумчивый, наблюдательный поэт. Он внимательно вглядывается в жизнь. В его стихах отражен рост нашей страны. Он говорит об укреплении симпатий к Советскому союзу со стороны рабочих всех стран, рисует отдельные портреты-образы наших выдающихся людей.

В своих стихах Полторацкий пытается поднять тему «большой революции». Он страстно призывает к интернациональной спайке, к борьбе с милитаризмом, хочет дать широкую формулу социалистического строительства. Полторацкий скрыто, своим творчеством полемизирует с той струей советской поэзии, которая ищет отражения революции в маленьких делах.

Полторацкий пытается определить свое место не только среди окружающего его быта и людей, но и в более широких рамках. Он снова возвращается к тому герою, который, по словам Суркова, **«ходил рядовым у большой революции подпирая плечом боевую эпоху».**

И этот возврат не есть перепев старого. Полторацкий прозвучавшие уже старые темы строит на новом материале.

В формальном отношении стихи, вошедшие в сборник, далеко не на высоком уровне. Полторацкому редко удается найти полноценные слова и образы для раскрытия своих идей. Он стремится выразить в своих стихах большие чувства, но страсть, не воплощенная в соответствующую ей форму, оборачивается риторической фразой. Таков, например, его протест против войны.

Но я живу.
Своим горячим сердцем,
Своим огромным чувством коммуниста,
Всей силой поэтического дара,
Всей силой мускулов несу тебе проклятье...

Порою Полторацкий обивается на шаблонную лозунговщину:

Мы строим жизнь.
Мы мир построим новый,

Поэт упустил из виду, что и большое чувство, и проблемная поэзия, и поэзия отвлеченная требуют конкретного воплощения образа, точных слов.

А. МАЛИНКИН.

Виктор Полторацкий — «Единый фронт». Ивгиз. 1934. Стр. 76. Ц. 1 р. 15 к., перепл. 40 к., тир. 1200 экз.

Еврейское гетто в Варшаве. С офор та молодого польского художника Ю. Ш. Вермуса.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПИСАТЕЛЬСКИЙ СЪЕЗД И ПЭН-КЛУБЫ

Громадна та роль, которую сыграл с'езд советских писателей. Значение этого с'езда сказалось далеко за пределами Советского союза. Иностранные гости с'езда, вернувшись из Москвы, привезли с собой новые силы, новые мысли, новые проекты. И во всех странах собрания, на которых выступали вернувшиеся из Москвы писатели, вышли из рамок обычных интеллигентских литературных кружков, они превратились в настоящие массовые митинги, демонстрирующие невиданное до сих пор в Европе единение пролетариата и литературы. Естественно, что больше всего это влияние советской литературы сказалось во Франции, стране, где в рядах революции мы находим виднейших ученых, крупнейших писателей, талантливейших художников, в стране, в которой все лучшее из верхушек интеллигенции нашло в себе мужество порвать со своим прошлым и сделать смелый шаг навстречу пролетариату.

И естественно, что именно во Франции из рядов французских революционных писателей должен был раздаться призыв к созыву **интернационального писательского конгресса.**

В последнем номере «Монд» мы находим различные материалы, относящиеся к созыву этого конгресса, открытие которого намечается 3 июня в Париже.

Инициативу созыва конгресса взяли на себя французские революционные писатели, в том числе **Арагон, Барбюс, Жан-Ришар Блок, Жан Кассу, Ренэ Лалу, Андрэ Мальро, Виктор Маргерит, Леон Муссинак, Поль Низан, Ромэн Роллан, Шарль Вильдрак, Андрэ Виоллис** и другие.

В этом списке мы находим ряд славных имен крупнейших писателей Франции, неизменных застрельщиков в борьбе против реакции и фашизма.

По поводу конгресса Анри Барбюс пишет на страницах «Монд»:

«Следует пригласить наиболее крупных иностранных писателей принять участие в обсуждении всех больших проблем, которые имеют касательство одновременно к жизни социальной и к жизни интеллектуальной, в частности литературной.

В начале июня наиболее квалифицированные писатели всех стран приступят к обсуждению вопроса о материальном и моральном положении писателя в обществе».

Организационным комитетом приступлено к организации местных комитетов в отдельных странах и разослан манифест, в котором приводятся тезисы будущего конгресса. Тезисы эти, состоящие из восьми основных отделов, охватывают ряд проблем литературы и культуры. Отметим некоторые:

«Отношения между национальными культурами. Национальная культура и класс. Класс и культура. Война и культура. Литература колониальных народов. Формы прямой и скрытой цензуры. Писатель в изгнании. Нелегальная литература. Писатель и молодежь. Литература и пролетариат. Опыт советской литературы. Критическая ценность литературы. Позитивная ценность литературы. Различные формы литературной продукции. Социальная роль литературы. Создание типа. Формация героя. Борьба писателей за защиту культуры».

Мы привели только отдельные пункты, разбросанные во всех восьми отделах тезисов.

Естественно, что созыв такого конгресса — дело далеко не легкое, и, несомненно, инициаторы конгресса сознают все трудности, стоящие на их пути. Но и мы вместе с ними чувствуем всю жизненную необходимость такого конгресса, тем более, что для многих западных писателей настал момент, когда им нужно решить вопрос своего дальнейшего участия в тех или иных писательских организациях. Это в частности относится к организации так называемых пэн-клубов.

По идее основателя пэн-клубовского движения, **Герберта Уэллса,** пэн-клубы должны об'единить писателей всех направлений, всех взглядов, всех партий. Всю нежизненность подобной организации, в которой стараются посадить за один стол — как «специалистов от литературы» — писателя-реакционера, писателя-клерикала, писателя-фашиста с писателем-революционером или хотя бы с писателем, чувствующим себя призванным вести борьбу против реакции и фашизма, доказывать не приходится. И из всех пэн-клубовских организаций наиболее жизненной оказалась организация французская, потому что в рядах французской литературы преобладают революционные элементы, оказывающие то или иное влияние и на писательские организации. Именно этому влиянию следует приписать тот писательский банкет (состоявшийся в рамках пэн-клуба) под председательством Жан-Ришар Блока, о котором сообщалось в хронике в прошлом номере «Литературной газеты».

Но это влияние революционных элементов в отдельных пэн-клубовских организациях отнюдь не меняет общего облика этой организации, особенно сказывающегося на ежегодных конгрессах пэн-клубов, собирающихся обычно также летом, т. е. почти одновременно с конгрессом, созываемым этим летом революционными писателями.

Конгрессы эти обычно проходили довольно тоскливо, и дебаты не выходили за рамки узко-профессиональных интересов.

Некоторое оживление обнаружилось впервые на конгрессе 1933 г., который собрался на Далматинском побережье, в Рагузе.

Здесь, в Рагузе, впервые встретились немецкие писатели-эмигранты с никому не известными личностями, представившими мандаты немецкого пэн-клуба, окончательно подпавшего к этому времени под гитлеровское влияние.

Немецкий революционный писатель **Эрнст Толлер** выступил с антигитлеровской речью. Развернувшиеся прения в первый раз вывели это «профессиональное» собрание писателей из привычного сонного состояния и заставили с невероятным ожесточением скрестить полемические шпаги.

Рагуза кончилась уходом немецкой делегации, а вместе с ней и кое-каких сочувствующих из других стран.

Надо отдать справедливость: число ушедших с национал-социалистами было весьма незначительно, и конгресс в целом остался на довольно ярко выраженной антигитлеровской позиции.

Трудно сказать, многие ли из делегатов конгресса разделяли убеждения Толлера. Многие из них просто протестовали против расовой теории.

Прошел год. Немецкие писатели давно устроились на парижском Монпарнасе, каждый выпустил по нескольку книг. Парижские, цюрихские и амстердамские издательства составили солидные издательские планы, но «немецкий вопрос» своей актуальности не потерял. Именно этот вопрос и в 1934 году внес оживление на двенадцатый конгресс, собравшийся на этот раз в Эдинбурге.

В течение года исполнительный комитет пэн-клубов исключил из числа клубов немецкий, ушедший с конгресса в Рагузе.

На конгрессе 1934 года это решение было ратифицировано, и встал вопрос о том, куда отнести немецких писателей-эмигрантов, членов клуба Ремарка, Фойхтвангера, Томаса и Генриха Маннов, Эрнста Толлера и др. Было решено создать нечто вроде «литературного нансеновского паспорта» (выражение бельгийского делегата) и создать из немецких эмигрантов автономный клуб, не входящий в национальные федерации.

Большой интерес вызвало выступление Эмиля Людвига, представляющего на конгрессе Австрию, хотя он, как известно, швейцарский гражданин. Эмиль Людвиг предложил, чтобы федерация пэн-клубов морально «заняла место погибшей Лиги наций».

«Я прощаюсь, — говорит Людвиг, — с пацифизмом Ганди. Необходимо действовать».

Эмиль Людвиг поставил перед конгрессом серьезный вопрос: «Какую позицию займут члены пэн-клуба во время войны? Будем ли мы безмолвствовать, потому что мы-де относимся к интеллектуальной и международной организации? Или наш голос должен раздаться именно потому, что мы являемся организацией интеллектуальной и международной».

Эмиль Людвиг предлагает, чтобы в случае будущего вооруженного конфликта был собран конгресс всех пэн-клубов, который мог бы «в последнюю минуту обратиться с воззванием о сохранности мира».

Мы не можем не согласиться с некоторыми делегатами конгресса, заявившими в прениях, что они полагают, что в этот момент навряд ли помогут манифесты с призывом о мире. Да и весьма сомнительно, чтобы все пэн-клубовские группы появились на таком конгрессе.

Выступление Толлера и на этот раз дало импульс к ожесточенной дискуссии: Толлер внес предложение протестовать против того, что в гитлеровских застенках томятся десятки революционных писателей и литераторов.

Нашелся, однако, и на этом конгрессе верный поклонник Гитлера — швейцарский делегат Петер Майер (что написано сим писателем?), выступивший с прославлением «великого дела национального об'единения, проводимого Гитлером». Петер Майер обрушился на «большевика» Толлера и на всех других, не солидарных с национал-социалистской идеологией. И на этот раз гитлеровский апологет остался в меньшинстве, вернее, в полном одиночестве.

Еще одно выступление обратило на себя внимание на этом конгрессе, это — выступление **Маринетти,** которого, очевидно, начала беспокоить излишняя резвость своих коллег. Ведь вспомним лагерь Бранденбург, не трудно вспомнить и остров Липари, где также томится не мало итальянских литераторов-коммунистов.

Маринетти поспешил вновь предложить перейти к чисто профессиональным вопросам. Однако это ему не помешало тут же заявить, что все антифашисты являются предателями родины, а остров Липари является, в изображении Маринетти, прекрасным уголком, чем-то вроде Рагузы.

Приедет ли Маринетти на конгресс, проектируемый Эмилем Людвигом? Этот вопрос остается открытым.

Конгресс принял ряд прекрасных и красивых резолюций. Коллеги-писатели спокойно раз'ехались по домам, чтобы через год продолжить разговоры на XIII конгрессе.

Этот XIII конгресс предстоит летом этого года. И если в предыдущие годы писатели-революционеры могли считать полезными выступления в рамках пэн-клубов, то сегодня настал момент отказаться от сидения за одним столом с фашистами и полуфашистами. Что писатели-революционеры это поняли, об этом свидетельствует созыв как раз летом этого года конгресса революционных писателей.

А. ГРАН.

ПИСЬМО А. БАРБЮСА К ГЕРМАНСКОМУ НАРОДУ

В «Монд» опубликовано письмо Анри Барбюса к германскому народу. Приводим несколько выдержек.

«Человек, который обращается к вам в эти ужасные дни мирового беспорядка, всегда действовал и боролся в качестве друга великого германского народа. Даже во время войны. Ибо я один из тех, чьи глаза открылись на поле сражения. В Женеве, не дожидаясь, пока правительства организуют там торжественные свидания, мы, бывшие участники войны, об'единившиеся в борьбе против войны, протянули руки немецким ветеранам и поклялись с ними вместе, что никогда больше не поднимем оружие друг против друга. Мы первые, мы единственные резко протестовали против вымогательства Версальского договора. Я и мои товарищи подверглись яростным нападкам за то, что мы, еще покрытые грязью и кровью войны, обнимали на трибунах немецких солдат.

Сегодня, если я обращаюсь к вам, немцы и немки, работники физического и умственного труда, то не для того, чтобы сказать, что я изменился, а для того, чтобы сказать, что я все тот же.

Я чувствую себя более сильным, чем 16 лет тому назад, потому что за моей спиной не только ветераны войны, но миллионы мужчин и женщин, которые во Франции, как и в других странах, об'единились в борьбе против фашизма и войны.

— Мы враги гитлеризма, потому что гитлеризм все подавляет, ведет нас всех к крушению и смерти. Но гитлеризм — не единственный наш враг. Мы не должны забывать об империализме других стран, с которым надо вести борьбу.

Политика империализма заставляет страны лихорадочно вооружаться, все поглощено бюджетом войны. Население превращается в армию. Через эпидемию демагогии и политических карнавалов народы идут к взаимному уничтожению.

Величие и сила немецкого народа, немецкая культура не могут быть распространены путем катастроф, они выполнят свою роль только путем мирного сотрудничества, братского об'единения масс.

Есть в Германии великолепное и грозное меньшинство, которое никогда в этом не сомневалось. Будущие историки прославят героическое сопротивление рабочего класса Германии правительству палачей, эксплоататоров и кровавых паяцев.

Мы протягиваем вам руки во имя этого торжествующего меньшинства, которое поднимается и растет повсюду, во имя уважения к единственной стране, проводящей политику мира, — СССР».

Хроника

ГЕББЕЛЬС И... ШОЛОМ АШ

Германское издательство, издавшее сочинения Аша, получило недавно из министерства пропаганды, возглавляемого, как известно, Геббельсом, уведомление о том, что министерство не будет чинить никаких препятствий к распространению в Германии произведений Аша в немецком переводе, при одном условии: если Аш выступит в печати с протестом против экономического бойкота Германии, к которому в последнее время усиленно призывает целый ряд еврейских политических организаций.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КОНКУРС

В Англии организуется международный конкурс на лучшее художественное произведение.

Право участия в конкурсе имеют писатели всех стран и народов, произведения которых должны быть присланы в оригинале для того, чтобы они были переведены специально выделенными для этого людьми. За лучший роман будут выданы премии от 5 до 10 тысяч фунтов стерлингов. Английское издательство «ОУТСОН ЭНД НИКОЛЬСОН» обязалось издать все премированные или получившие почетный отзыв романы.

„БЕССМЕРТНЫХ" КРИТИКУЮТ

«Марианн» иронизирует по поводу избрания Клод Фаррера в французскую академию, задевая попутно самую академию.

Перечисляя причины, по которым, по мнению «Марианн», был забаллотирован Поль Клодем, журнал подчеркивает и высмеивает отличительные черты и вкусы Фаррера. «Естественно, что Поль Клодем не избран в академию. Он — самый большой поэт современности, но он был всегда врагом литературного шаблона. Он всегда предпочитал Рембо Октаву Фейе, испанских драматургов — кропателям акростихов. Ничто не заставляет предполагать, что он считает «Марию Шандели» лучшим французским романом, а Гюго—посредственным поэтом. Зачем было академии избирать его? Она не избрала в свое время ни Паскаля, ни Рембо. Зачем было Клодели участвовать в конкурсе отставных военных, бывших адвокатских старшин и старых профессоров? Надо уважать академию больше, чем она заслуживает, чтобы упрекать ее каждый раз за неизменную склонность к посредственности. Если бы не это, она, как об'яснял Анатоль Франс, перестала бы существовать.

«... И я сказал Клоделю: «Идите, обпачитесь в мундир и не возвращайтесь до тех пор, пока у вас не вырастет борода». («Канар Аншене». Париж)

В Женеве

В. Маргерит

Новый роман выдающегося писателя Виктора Маргерита «Вавилон» показывает растущее возмущение трудящихся против готовящейся новой империалистической войны и разоблачает лицемерие буржуазных толков о разоружении.

Действие романа «Вавилон» происходит частью в Париже, частью в Женеве.

Главы, относящиеся к Парижу, рисуют авантюристических деятелей, работающих рука об руку с крупными финансовыми и политическими заправилами страны.

Роман печатается в русском переводе Н. Хазиной в Гослитиздате. Книга выйдет в начале мая — в дни ожидаемого приезда В. Маргерита в Москву.

Тереза Субиз проснулась, сбросила одеяло и подбежала к окну. Сквозь занавески просвечивал тусклый солнечный луч. Тереза как-то сразу стряхнула с себя усталость бессонной лихорадочной ночи. Первым делом — распахнуть окно и открыть железные ставни. Сверкающее утро ворвалось в комнату вместе с грохотом трамваев. Из окна открывался вид на цветущие лужайки, на обнаженные деревья, окаймляющие озеро, на мост Монблана, соединяющий два берега в том прекрасном уголке, где стремительная Рона вырывается из синих глубин Женевского озера, чтобы омыть своей волной остров Жан-Жака Руссо.

Два-три легких облачка; небо над Женевой казалось бы весенним, если б зимний ветер не заморозил лазури. Окоченев, Тереза захлопнула окно. Еще один взгляд сквозь стекло на этот внушительный пейзаж, над которым занимается исторический день...

Вид из окна — вот единственное достоинство тесного, узкого номера на пятом этаже «Метрополя», если не считать, впрочем, крошечной, но комфортабельной ванной комнаты. Не все ли равно? Она живала и в лучших номерах, но сейчас все щели в городе забиты из-за открытия конференции.

Главы правительств, министры, политические и финансовые эксперты, специалисты по военной технике — сухопутной, морской и воздушной, не говоря уже об их бесчисленных секретарях, — шестьсот пятьдесят с лишком делегатов от пятидесяти четырех государств. Это интернациональное полчище копошится вот уже целую неделю в караван-сараях женевских общественных зданий, задрапированных флагами всех наций; а в городе все маленькие гостиницы и пансионы кишат смешением языков и противоречивыми интересами трехсот пятидесяти журналистов мужского, женского и среднего пола — кружащимся роем мировой прессы.

Тереза не имела возможности приехать во-время, но ничего не потеряла, ибо прочла в газетах вступительное слово президента, а декларации держав начинались с понедельника; из всех затруднений, связанных с опозданием, ее выручил милейший Местр. На прошлой неделе она получила от него письмо с извещением, что ей обеспечены жилье и место на трибуне журналистов в Электоральном дворце. Чтобы не беспокоить занятого по горло Местра, а также по привычке к самостоятельности, Тереза не прислала ему обещанной телеграммы, — он еще не знал о ее приезде.

Беглый взгляд на будильник: половина девятого. Она едва поспеет в Электоральный дворец к поднятию занавеса перед первым актом конференции.

Каким захватывающим зрелищем была эта трагедия, где Лига наций разыгрывала собственную судьбу и судьбу всей вселенной! Мир или война? Жизнь или смерть после семи лет подготовительных работ? Сегодня, в субботу 6 февраля 1932 г., в десять часов утра открывается необычная конференция, которая по торжественной воле миллионов людей приведет человечество к последнему освобождению.

Будет ли выполнен пункт Версальского договора, в котором указывается, что одна из целей разоружений побежденной Германии — дать возможность разоружиться и державам-победительницам?..

Прошло уже шесть лет с тех пор, как маршал Фош заявил перед военной комиссией:

«Утверждаю, что к 31 января 1927 г. разоружение Германии дало вполне эффективные результаты». Почему же с тех пор другие страны не выполнили своих обязательств, скрепленных подписями? Когда же это случится?

Пока наливалась ванна, Тереза, разложив на ковре гимнастическую цыновку — неизбежную спутнику ее путешествий, приступила к утренней зарядке. В это утро внимание Тереазы было рассеяно, и дюжина ритмических движений проделывалась почти автоматически.

«Необходимо забежать в секретариат, забрать пропуск и поздороваться с Местром...»

Ровно в четверть десятого Тереза позвонила лифтеру. На каждом этаже лифт останавливался, и кабина наполнялась японцами и широкоплечими немцами. Эти две делегации наполнили всю гостиницу, как побежденный город. Они отлично уживались рядом. «Духовное равенство двух агрессивных наций?— спрашивала себя Тереза. — Или они понимают друг друга именно сейчас, когда одни, запертые унизительным договором в своих границах, мечтают, быть может, о том, что осуществили с холодным цинизмом другие, сжатые теснотой своих островов?»

Первые известия о бомбардировке Шанхая японским флотом и о десанте были встречены с возмущением. Аэропланы разносили гибель. Библиотека в Чапее, содержавшая миллион томов китайских и иностранных книг, сгорела дотла. Предместья завалены трупами. Население призраком бродит среди развалин, спасается бегством... Правда, Лига наций, чтобы скрыть свое бессилие, окрестила конфликтом эту войну, которая, хотя и не была «об'явлена», все же обагрила кровью невинных жертв Северный и Центральный Китай. Деловито разыгранную токийскую комедию Тереза ощущала как реальнейшую угрозу международному миру. Жуткая прелюдия к конференции по разоружению.

Когда Тереза в одиночестве доедала свой обычный утренний завтрак— достаточно плотный, чтобы спокойно дожидаться позднего обеда, и состоявший из холодного мяса, яиц, мармелада и чая, — к ее столику подошел японец.

— Добрый день, мадам Субиз.

— Судзуки Кацу?.. Здравствуйте.

Она познакомилась со своим японским коллегой в Токио, откуда посылала свои нашумевшие корреспонденции об оккупации Манчжурии в «Пти паризьен».

— Я встретил вчера вечером в ресторане «Баварии» господина Местра. Он сообщил мне о вашем приезде и просил вам передать, что заедет за вами в половине десятого. Он привезет вам пропуск и доставит вас в Электоральный дворец.

Выполнив поручение, Судзуки Кацу исчез. Тереза уже не встретила его в холле, где курили и беседовали, собираясь в группы, делегаты. Она прислушалась... Все разговоры вращались вокруг неожиданного предложения главы французской делегации, сделанного вчера на бюро конференции: речь шла о гарантиях безопасности при разоружении, об интернационализации воздушных флотов и о создании верховной армии Лиги наций.

— Es ist eine wirkliche Bombe [1], — слышались со всех сторон возгласы.

Низкорослые японцы молчаливо шныряли, как угри, между тяжелоступами немцами. Ach!.. So!.. Тереза машинально взглянула на стенные часы. Она располагает еще, по крайней мере, пятью минутами до приезда Местра. Тереза опустилась в кресло и задумалась. Сколько вдесь завязывается и запутывается интриг! В памяти всплыл Дероб с его горьким пессимизмом. «Над всем господствует стоящая над правительствами анонимная интернациональная банда, в руках которой находятся финансы и военная промышленность».

Нет, она не разделяет его пессимизма... Не может быть, чтобы открывшиеся дебаты не привели ко всеобщему соглашению. Однако Терезу мучило смутное предчувствие, ощущение, будто конференция погружена в какую-то липкую и мерзкую среду. И все это из-за обрывка разговора, случайно долетевшего до нее вчера в поезде.

Завтракая в вагон-ресторане, она очутилась, не будучи замеченной, невдалеке от двух знакомых ей людей... Одного она признала сразу: то был Орас Манзе, но Тереза никак не могла вспомнить, где и когда она встречала его спутника. Тереза уже вернулась в свое переполненное купе, где ей удалось пристроиться лишь потому, что место ее рядом закрепил «Мессидор», и так бы и не разрешила задачи, но... в Дижоне в вагон вошла новая пассажирка, повилимому, иностранка: рослая пожилая блондинка с претензией на изящество, в довольно поношенном костюме тальер и в облезлой лисьей горжетке. Путешественница, даже не пытаясь устроиться, поставила чемодан на пол и вышла в коридор к окну. Вскоре к ней присоединился спутник Ораса Манзе, имя которого так тщетно припоминала Тереза. Жак Ардон! — вспыхнуло внезапно в памяти. Доверенный агент комитета металлургической промышленности. Да, это именно он... Откуда же он знал, что иностранка сядет именно в этот вагон в Дижоне?..

Заинтересованная Тереза приглядывалась. Оба стояли у одного окна и, не глядя друг на друга, перешептывались... Тереза сразу догадалась, что здесь скрываются какие-то темные махинации. Что это — спекуляция или шпионаж? Она приоткрыла дверь купе. Парочка тотчас умолкла. Женщина уставилась в окно, Ардон закурил папироску. Тереза прошла по коридору и скрылась.

Возвращаясь в купе, она нарочно замедлила шаг и притворялась, будто любуется, как и та парочка, мелькающим в окно пейзажем. Тогда-то она и перехватила несколько немецких слов, которые Ардон шептал незнакомке: «Транзитом... в Гамбурге... разборные части...» Но тут, бросив подозрительный взгляд на Терезу, Ардон сделал знак своей спутнице. Она тотчас забрала чемодан и перешла вместе с ним в другой вагон.

Какова цель этого таинственного свидания? Сердце Тереазы мучительно сжалось, словно она увидела кружащих воронов над грудой падали. До самого прибытия на вокзал она не могла отделаться от этого отвратительного впечатления.

Тереза поднялась. Сейчас приедет Местр. Отчего бы не встретить его у под'езда? Но тут она лицом к лицу столкнулась с Судзуки Кацу в обществе господина с несомненно военной выправкой, которая плохо вязалась с его широким пальто-реглан и зеленой фетровой шляпой явно мюнхенского пошиба. Оба они болтали со вчерашней спутницей Терезы.

— Разрешите познакомить вас с вашей коллегой по журналистике: вы уже едва не встретились в Токио — она приехала тотчас после вашего от'езда. Баронесса Ила Вейс, корреспондент «Гамбургских новостей».

— Очень рада, — произнесла Ила Вейс, протягивая руку.

Судзуки Кацу представил господина в зеленой шляпе, который тотчас почтительно обнажил голову.

— Майор фон-Бордер, из германской делегации.

Майор щелкнул каблуками.

Пучок волос торчал на почти нагоголо выбритом черепе, образуя венчик над головой. Тереза едва успела перекинуться с новыми знакомыми несколькими фразами, как появился Местр, издали кивком головы приветствовавший всю компанию. Слишком распрощавшись, Тереза вышла с ним на улицу.

— Умоляю вас, будьте осторожны, — проговорил Местр, сжимая руку Тереазы, — эта госпожа Вейс...

— Не правда ли, подозрительная особа?

Она тотчас рассказала об обрывке разговора, перехваченного накануне в вагоне.

— Берегитесь, — сказал Местр, — здесь вертится около дюжины журналисток с более или менее приличными титулами, для которых корреспондентский билет служит только вывеской. В сущности это — агенты, ведущие обычно двойную игру, являющиеся сюда за свежими новостями и для спекуляции. Дама, о которой идет речь, по моим сведениям, посредничает по части военного снабжения между Францией и Японией. Не знаю, обслуживает ли она также Берлин и Париж. Все возможно.

Двухместная машина, обогнув здание биржи, пронеслась по улице Роны и выехала на Театральную площадь, посреди которой галопировал бронзовый швейцарский генерал. Местр едва успел в общих чертах обрисовать положение на конференции, где разыгрывалась борьба между двумя европейскими странами— побежденной и победительницей. Затянувшееся единоборство составляло весь смысл событий.

— Продолжим наш разговор, — сказала Тереза, — введите меня в курс дел, а то я чувствую себя незрячей.

— Свободны вы сегодня вечером? Да? В таком случае пообедаем вместе. В восемь часов у Гаранс в Кортатери.

— Отлично...

Он остановил машину у фасада Электорального дворца, невдалеке от под'езда прессы.

Пространство между дворцом и Аллеей бастионов охранялось полицейскими в белых перчатках. Автомобили делегаций с пляшущими флажками, описав круг, подкатывали к входу и останавливались между двумя рядами зевак. Повторялись имена под'езжавших делегатов, а тех, кому предназначались первые роли, провожали легким шумком. Некоторое оживление внесла группа женщин с толстыми папками в руках. То были последние подательницы петиций, направляемые на конференцию женскими ассоциациями всех стран.

— Здравствуйте, Тереза Субиз!

Тереза оглянулась. Октав Ремон и его секретарь, Марсель Фабр. Она улыбнулась. «Очевидно, где-то поблизости находится и Орас Манзе, — подумала она, пожимая руку Ремону.

— Господин министр!.. Добрый день, Фабр...

Властелин отступил, а его неизбежный спутник, склонившись, запечатлел условный поцелуй на перчатке. Именно благодаря Фабру Тереза, покинув «Пти паризьен», перешла в «Мессидор» — новую газету Ремона.

Снова около нее появился Пьер Местр.

— Как галантны эти педерасты, — заметила Тереза.

— Вежливостью они искупают свою исконную вину перед женщинами. Что касается меня, то я их не переношу.

Тереза ценила непосредственность Местра, о чем ему и было сообщено. Местр шутливо оборонялся.

— Что вы? Я далеко не со всеми так откровенен...

— Не сомневаюсь. Иначе вы не были бы дипломатом.

— Хорошо вам работается в прессе Ремона? В конце концов своей линии никто до конца довести не может. Остается, правда, внутреннее убежище, баррикада, куда не пробрались свиньи, заклейменные самим Ницше...

Он внезапно умолк и вежливо приветствовал элегантного юношу, чье тонкое и смуглое лицо говорило об экзотическом происхождении.

— Кто это? — спросила Тереза.

— Принц Али бен-Ариб. Вам предстояло сидеть рядом с ним на банкете в «Палас Кристаль».

— Он очень мил.

— Княгиня Кучанова согласилась бы с вами.

— Вот как...

— Говорят, будто они в наилучших отношениях.

Они миновали бар, устроенный на площадке первого этажа, и вошли в корреспондентский зал, отделенный от трибун широкими кулуарами. Приветствия, рукопожатия...

Тереза направилась к стойкам против окон, отыскивая клетку «Мессидора». Ей помог какой-то собрат. Там уже накопился целый бумажный ворох: протоколы предыдущих заседаний, план города Женевы, извещение Международного клуба и всевозможные пригласительные билеты. Всю эту кипу Тереза кое-как запихала в портфель и даже не сразу защелкнула замочек, вся поглощенная расспросами, с которыми обращалась то к одному, то к другому.

Опять перед ней предстал Местр.

— Возьмите. — Он протянул ей связку бумаг. — Еще вода на вашу мельницу... Это текст речей, которые вы услышите. Добывайте их по утрам перед заседаниями. Теперь идем... Я покажу вам ваше место. Сейчас начинается.

Она торопливо пробралась в первый ряд, на свое кресло. Представители прессы занимали пролеты балкона, уже набитого доотказа.

Разглядывая дипломатические трибуны, расположенные уступами под балконом, Тереза обменялась приветливым взглядом с одной из зрительниц, чье изящество и красота привлекли общее внимание. Это была княгиня Кучанова. А полле нее, с театральным эффектом войдя в зал, уселась Лиз Пере, «знаменитая» певица, тоже приветливо улыбнувшаяся журналистке.

Шум постепенно стихал. Председатель и члены президиума занимали места. Тереза испытующе вглядывалась в бледное и тревожное лицо Артура Гендерсона. Бывший министр-лейборист едва оправился от болезни.

Раздался отчетливый стук: то был удар символического молотка с рукояткой слоновой кости и золотым глобусом.

Перед Терезой лежит блокнот, в руках — вечное перо. Она готова приступить к работе.

[1] Это настоящая бомба.

„КАМЕННЫЙ ГОСТЬ"

РАДИОСПЕКТАКЛЬ ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА

Всеволод Мейерхольд предпринял серию пушкинских спектаклей. Он поставил в ленинградском Малом оперном театре «Пиковую даму» и для радиопередач — «Каменного гостя», он готовится к постановкам «Бориса Годунова» в театре своего имени и опер «Борис Годунов» и «Каменный гость» — в Малом оперном.

Нар. арт. республики В. Э. Мейерхольд на репетиции «Каменного гостя».

Эта серия — значительный этап в творчестве Мейерхольда. В статье «Бенуа-режиссер», Мейерхольд писал, что в пушкинской концепции драмы — «сплетение двух лейтмотивов: театр — условен и театр — народен». «Условность» и «народность» пушкинского театра близки Мейерхольду. Опыт, накопленный им в работе над русской классической драматургией, новые методы, создавшиеся в процессе этой работы, подводят его вплотную к творчеству величайшего из наших классиков.

Радиопостановка «Каменного гостя» представляет двойной интерес: и как один из пушкинских спектаклей Мейерхольда и как опыт работы на радио крупнейшего театрального мастера и актеров руководимого им театра.

Из четырех маленьких драм, написанных Пушкиным в Болдине (1830), «Каменный гость» наиболее действенен, наиболее театрален. Если три другие — своего рода драматические фрагменты, то «Каменный гость», несмотря на его небольшой об'ем, — настоящая пьеса. Те чувства и события, которые авторы других драматических произведений о Дон-Хуане* развивали в больших пьесах, Пушкин сумел сконцентрировать в четырех маленьких сценах. Отсюда — сжатость и сила выразительности его «Каменного гостя» — свойства, особенно ценные для радиоспектакля.

*) Взамен прежнего офранцуженного «Дон-Жуан» в спектакле звучит испанское произношение «Дон-Хуан», к которому, очевидно, и хотел приблизиться Пушкин, давая в своей рукописи транскрипцию «Дон-Гуан», восстанавливаемую в новейших изданиях.

Ключ к постановке «Каменного гостя» — трактовка Пушкиным образа Дон-Хуана. В каждой из «болдинских» маленьких драм с огромной силой выражена какая-нибудь человеческая страсть, доведенная до предела и влекущая героев к катастрофе. Пушкин осуществил здесь задачу, которую сам же ставил перед драматическим писателем, — «истинкрыл эту мысль единством планировок обеих женских комнат» (Н. Волков «Мейерхольд», том II). И, очевидно, он руководствовался этой же мыслью, поручая в радиоспектакле роли доны Анны и Лауры одной актрисе. **Зинаида Райх** блестяще преодолела трудности своей задачи: она дала два ярко впечатляющих психологически совершенно различных образа, два резко отличных друг от друга ритмических и интонационных рисунка, но еле уловимой общностью тембровых оттенков она как бы намекает на внутреннее единство этих образов.

Речь здесь идет об образах, игре и т. д., потому что в условиях радиопередачи Мейерхольд сумел создать настоящий спектакль, отличающийся такой пластичностью, что полнота слухового впечатления освобождает нас от ощущения отсутствия зрительных форм, причем пушкинский текст сохранен в полной неприкосновенности.

На единой романтической основе спектакля развернута сложная смена ритмов и настроений, строящаяся на разнообразии эмоциональных окрасок и темповых решений отдельных кусков текста и музыки и на их, так сказать, слуховой планировке. Простыми, казалось бы, средствами, при минимуме звуковых эффектов (лязг засова, бой часов и т. п.) Мейерхольд достигает большой внутренней изобразительности, живописности слуховых впечатлений, сохраняя пушкинскую легкость и приближаясь к духу музыки Моцарта, под влиянием которой Пушкин писал своего «Каменного гостя». Он рельефно воссоздает в воображении слушателей романтику старой Испании, страны «плаща и шпаги».

Как и в своих драматических спектаклях, он обильно уснащает постановку музыкой. Она во многих местах образует основу словодействия, усиливает его эмоциональное звучание, заостряет его ритмическую структуру; отдельные музыкальные пьесы служат увертюрами и заключениями сцен, антрактами между ними. В двух романсах Лауры (для них взяты «Испанский романс» и «Я здесь, Инезилья» Пушкина) в музыкальную ткань вклиниваются реплики — одобрительные возгласы гостей. Композитор **В. Я. Шебалин** блестяще передал остроту и напряженность мелодики и гармонии испанской музыки.

И, конечно, этого успеха не было бы, если бы исполнителя не справились с произнесением текста. Но артисты гос. театра им. Вс. Мейерхольда, строящего свое искусство на основах музыкальных, почувствовали дух пушкинских стихов и сумели донести до слушателя их содержание, не только не жертвуя их замечательным ритмическим дыханием, но сливая то и другое в неразрывное единство.

Эта 45-минутная передача, служащая образцом органического, глубоко продуманного перенесения методов авангардного драматического театра в радио, выступает в качестве настоящего пропагандиста творчества Пушкина.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ.

P. S. Нельзя не отметить культурности, с которой обставлена передача. Текст выверен по материалам нового академического издания Пушкина. Спектаклю предшествует историко-литературное предисловие М. Цявловского.

А. Ф.

СЕРОВ

Большая, значительная выставка. Мы знали Серова и раньше, но выставка впервые показала мастера во весь рост, раскрыла его дневники и рабочие записи.

Серовское мастерство захватывает с первого взгляда. Исключителен артистизм серовских полотен и рисунков, оправленное, выношенное мастерство их «реализации». Это художник редкого в русском искусстве чувства стиля. Это, казалось бы, принципиальный западник, непохожий на богатырей русской живописи, пренебрегавших зачастую формой, стилем ради правды жизни. Он ощупывает. Он испытует каждую деталь, вырабатываемую в мастерской современного европейского искусства. И вместе с тем — это художник большой русской традиции. Истоки творчества Серова-живописца уходят к Чистякову, Репину и Стасову. В своих последних портретах он учился у Левицкого и Брюллова.

Декадент или реалист — кто же этот загадочный художник, равно обаятельный в ранних портретах, скромных пейзажах и изумительных «Баснях», в поздних «роскошных» великосветских портретах и декоративных полотнах?

Охотников ответить на этот вопрос много. Придирчивый «социологический анализ» разлагает живую ткань серовского творчества. Чертится кривая колебаний художника от реализма к модернизму.

Почвенники, «репинисты» — проще. Они открывают об'ятия Серову, они охотно его канонизируют и включают в Пантеон русских реалистов. Они уже готовят палитру для того, чтобы и его, так же как и Репина, изобразить одной красной краской. Оказывается, что Серов «... беспощадно вскрывал их (своих моделей — **А. Б.**) хищническую классовую природу... его портреты — не то грозные обвинительные акты, не то социальные сатиры» (см. статью Игоря Грабаря в каталоге выставки).

Излишняя и бесполезная услужливость. В наследии Серова много разоблачительных портретов, злых, умных, проницательных этюдов о людях. Но пройдитесь по выставке, остановитесь у полотен. Вы увидите, что Серов чаще всего не судил свои модели, хотя их ничтожество и обреченность ему были ясны. Он тосковал по большим людям и принужден был писать оживевших кондотьеров российской буржуазии, безмозглых кавалергардов и их женщин.

Не потому ли Серов с таким постоянством изображает людей артистической среды?

Репинская закваска всегда бродила в Серове. Он правдив во всех своих портретах. Поэтому мы их ясно читаем сейчас, когда суд истории уже произнесен над его моделями. Но «артистизм» — вторая натура мастера. Он искал в жизни красоту, он хотель, чтобы стиль жизни отвечал стилю искусства. И открывал красоту в самых ничтожных моделях. Он не скрывал правды, но не был и сатириком. И всегда в его творчестве, даже в период самых острых увлечений модернизмом, звучала элегическая нота простого, безыскусственного изображения природы, прелести детских лиц, зверей и птиц.

Серов — художник переходной эпохи. Мы принимаем его во всей его сложности и противоречивости, таким, каким он вошел в историю русского искусства.

Прошла четверть века со дня смерти Серова. Теперь мы видим: он был на голову выше своих современников — эпигонов передвижничества и еще более ограниченных мастеров мирискуснического декаданса. Он был глубже, содержательнее, противоречивей в своих исканиях, в своей страсти к жизни, в своем любопытстве, так же как и в попытках бежать от жизни, защититься от нее культом артистизма.

Утро художника было радостно. С моцартовской легкостью создал Серов первые свои портреты в пленэре —«Девочку с персиками» и «Девушку, освещенную солнцем». Он создал значительнейшую галлерею современников, он воспитывал в себе мастера упорно и неутомимо. В отличие от своего друга Врубеля, он неизменно защищал основы своего реализма. Вечер его был омрачен реакцией, которую Серов осудил в своих карикатурах и общественных выступлениях.

В последние годы жизни его увлек общий поток модернизма. Он пытался отвернуться от жизни, подобно своим временным попутчикам Бенуа, Добужинскому, Баксту и Рериху. Но и в этом бегстве сохранил неторопливую поступь подлинного мастера. Его не соблазняли иллюзии и химеры, он видел яснее, он тосковал, а не утешался игрою в Версаль.

В своих исторических картинах Серов так же резко отличается от мирискусников, как и в портретах и пейзажах. Он избрал своим героем Петра Первого и изобразил его деятельным, порывистым. Фаустовская тоска зодчего, ненавидящего косность и творческое бессилие своего поколения, нашла выход в этих темперах.

Даже «Навзикая» и «Похищение Европы» необычны для круга художников «Мира искусства», несмотря на то, что и последние в то время увлекались Элладой и ее мифами. Для Серова — это мечта о радостной гармонии, полноте ощущений, недоступной современности. Мечта, которой Серов пытался дать образ во всеоружии своего зрелого мастерства, своего изумительного чувства линии, ритма и краски.

Посмотрите на подготовительные этюды и эскизы мастера. Какой труд, какая сложная реалистическая подсознательная наблюдений, отбора деталей, композиционного расчета скрыта за ровным письмом окончательного варианта. Не легче ли было, по примеру других, стилизовать архаических Афродит, искать красивости в ущерб жизненности! Серов на это не шел. Он стремился передать и в этих своих декоративных полотнах радость движения, а не статику созерцания— мощь быка, рассекающего грудью волну, соленый ветер моря, аромат мифа таким, каким он представляется действенному человеку.

В. Серов. Автопортрет.

Даже в своих больших «советских», «салонных» портретах Серов непохож на модернистов. Те в старом русском искусстве отыскали Левицкого и Брюллова для того, чтобы их противопоставить традиции идейного реализма. Серов подошел к мастеру XVIII века и классическому наследству во всеоружии своей большой академической и реалистической школы. Это была попытка возродить большой жанр картинного «аристократического» портрета, не поступаясь правом реалистического изображения. Острота зрения и здесь не покинула мастера, хотя он меньше всего в этих изображениях людей, вписанных в архитектурную среду, задавался целью обличения. Серией этой завершается творчество Серова.

Начало и конец пути — как они разительно отличаются: простая, безыскусственная природа, свежие детские и юношеские лица, солнце и зелень в портретах раннего Серова. Роскошь сумеречных дворцовых зал и будуаров, печать искусственности, изломанности, кукольной красивости — в поздних портретах Орловой и Юсуповой. Но и в этих портретах видна рука большого мастера, любующегося аксессуарами и подчас саркастически вглядывающегося в лица.

А. БАССЕХЕС

ЛЕВ ДЛИГАЧ

поселок

ПАМЯТИ ЭДУАРДА БАГРИЦКОГО

«Декабрь—полночь года».
(Мопассан).

То чуткий птичий сон,
то восклицанье птичье,
То сосен слабый скрип...
Мы постигали здесь
Картавый гром весны,
ее косноязычье,
И песни всех ручьев,
и всех наречий смесь.

Два ветра мчатся врозь
и два беспечных дыма,—
К поселку поезда стремятся с двух
сторон,
И дышат второпях,
и пропетают мимо...
Вся бестолочь весны выходит на
перрон.
Пестрят московский шепк
и поселковый ситец,
Струится светлый пар.
При взмахе колеса
Срывается состав,
пейзажами пресытясь,
И настежь перед ним
распахнуты леса...
Но вот зима.
В окне порхает снег спросонок,
Над крышами едва скудеют облака,
Как будто под стеклом висит простой
рисунок —
Сосна не заскрипит
и не блеснет река.

Все реже поезда,
стоянки все короче.
Навстречу всем ветрам
выходишь за порог,—
Все сучья сплетены
в неразберихе ночи,
Топорщатся кусты,
клубится тьма у ног.

Но ты придешь сюда
в глухую полночь года,
От стойкой тишины
проснешься на заре.
У ног твоих лежит холодная природа,
Безмолвна и ясна,
как должно в декабре.

И оживает все
в поселке недвижимом,
К тебе летят щеглы
сквозь ветры
и снега.
Ты видел низкий дом
с его чугунным дымом,
И рыбы смутный блеск при свете
очага.
Ты шел с отрядом в лес,
папаху нахлобучив,
Ты реки расчищал
для мелководных рыб,
Ты бил шальную дичь,
и сотни цепких сучьев
Тебя остановить в походе не могли б.

Дожди,
трескучий град,
болота в нежной ряске,
Трава
и крепкий снег—
перед тобой равны.
При мысли о тебе
приходят в ярость краски,
И гулкие леса
зарей обведены.

Но ты не мог дышать.
Деревья,
стены,
мебель
Ты раздвигал, как дым,
настойчивой рукой.
Так дышат иногда
в опустошенном небе
Над грудой облаков,
над меркнущей рекой...

Я помню каждый взгляд
и каждый взмах страницы,
И каждый сиплый вздох.
Я помню, как при мне
Аквариум тускнел,
и задыхались птицы
В припадочной,
пустой
и хищной тишине.

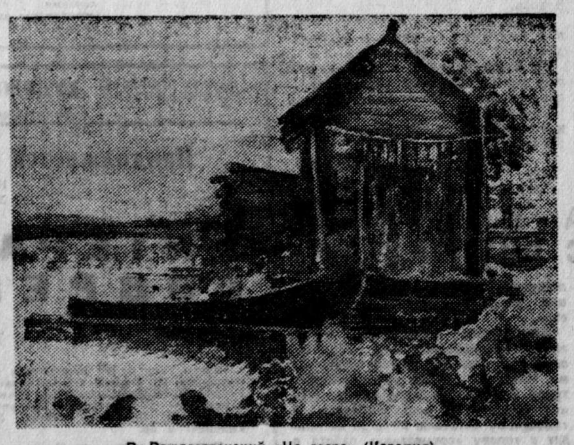
Я помню:
прислонясь к бревенчатому дому,
Пошатывалась тень,
и дерево росло...
Мне хочется прилечь
на рыжую солому,
Чтоб туча надо мной
ходила тяжело.

Я не смыкаю глаз.
То пес гудит
и стонет,
То в бочке тает лед,
и каплет в снег вода,
То шаткий дом
в спезе
туманится
и тонет,
То вздрогнет надо мной
студеная звезда.

Выставка В. Рождественского

Рождественский в последние годы находился как-то в тени. Он напоминал о своем существовании лишь несколькими работами на юбилейных выставках. А между тем Рождественский принадлежал к основной группе «Бубнового валета» и в свое время участвовал вместе с Кончаловским, Машковым и Лентуловым в жестоких боях «во славу Сезанна». А когда на смену русскому сезаннизму пришел русский вариант кубизма, Рождественский и здесь был точно так же в первых рядах. Но в последнее время, когда встали совсем новые задачи, задачи социалистического реализма, Рождественский стал незаметным. Его имя звучало скорее как воспоминание, чем как имя активно работающего на виду художника. Очевидно, перестройка давалась ему с трудом, и требовательный художник не хотел показывать вещей, недостаточно определившихся.

Выставка работ Рождественского за шесть лет (1928—1934 гг.), открывшаяся в Музее изобразительных искусств, показывает, что художник за эти годы много и упорно работал. Это впечатление большого, серьезного, напряженного труда, первое, которое получаешь от выставки.



В. Рождественский «На озере» (Карелия).

Для тех, кто знал прежнего Рождественского, перемена разительна. Изменился не только характер живописи, но даже тип художника. Ничего не осталось от Рождественского, любовавшегося эффектами кубистических сдвигов хрусталя и цветного стекла. Только одна картина «Бродячий парикмахер» досадно напоминает Рождественского, увлекавшегося экзотическим колоритом Средней Азии, который он никак не мог привести к гармонии.

Выставка называется «Природа и строительство СССР» (Средняя Азия, Алтай, Северный Урал, Южный Урал, Северный край, Химстрой — Березняки, Кузнецкстрой).

Такая громадная тема в руках выдающегося мастера, естественно, вырастает в художественное событие. А Рождественский, несомненно, выдающийся мастер. У него есть громадная культура выполнения. Все его работы предельно «сделаны». В семидесяти картинах Рождественского нельзя найти квадратного сантиметра живописи, за который можно было бы упрекнуть художника в незаконченности или небрежности. Это — редкое и ценное качество. Это настоящее уважение художника к зрителю и к своему ремеслу (качество, которого многим нашим мэтрам, увы, недостает). Причем это мастерство никогда не покидает художника. Изо всех его работ только одну чернильную ночь «Строительство Дома советов» можно назвать недостойной мастера.

Высокий уровень выполнения придает выставке своеобразную ровность. Здесь нет срывов, но нет и высот. Рождественский безупречен, но скучен. Порою даже хочется, чтобы это было не так технически совершенно, но чтобы это выражало живое человеческое чувство.

Советский художник об'ездил весь Союз. У него очень внимательный глаз, но это глаз об'ектива. У него нет пристрастий, для него все только красиво: зной Таджикистана или холод Севера не подымают и не опускают его творческой температуры ни на один градус.

И не то чтобы у художника совершенно отсутствовал лиризм. Но этот лиризм задушен гипертрофией живописной техники. Если случайно попадается среди этих картин работа, написанная просто, как этюд «У озера», она оказывается наиболее лиричной.

Чрезмерная забота о поверхности картины заслоняет образ. Делакруа говорил, что живопись нельзя нюхать. Новые художники всеми силами старались опровергнуть это утверждение. Живопись Рождественского можно не только нюхать, но даже рассматривать в лупу. Вот портрет «Рыбака Никиты». По образу — это вполне передвижническая вещь, но подходишь близко и видишь, что заплата на портках — это целый мир красочной кладки, маленький, радужный, переливающийся драгоценный мирок. Совсем как у Флобера: «Оставьте паразитов, они блестят на солнце, как узор». Но у Флобера блестит только вошь, и это уже контраст. А у Рождественского блестит все. И тогда видишь, что все это — напрасное мастерство, что это — напрасная красота, что это мастерство никуда не ведет, что оно никак не работает: образ сам по себе, а мастерство само по себе.

Почему же не работает на образ социалистической стройки это мастерство? Потому, что оно холодно и никак не видоизменяется, никак не акцентируется; потому, что оно ко всему одинаково приложено, потому, что все в картине — одинаково главное и одинаково второстепенное. Как только художник коснулся кистью холста, все предметы превращаются в драгоценную красочную пену, и оказывается, что при необыкновенной точности передачи виденного, при необыкновенном внимании к деталям вся живопись Рождественского в значительной степени беспредметна, потому, что она аполитична и не показывает вещей в их материальном отношении друг к другу. Отдельными же кусками живописи в таких работах, как «Поздняя осень», нельзя не любоваться.

З. ВИКТОРОВ

ОЧЕРЕДНОЕ ОТКРЫТИЕ

Установлено: 1) что театральная критика и вообще театральная общественность не распространяют своего интереса за пределы Театральной площади и прилегающих к ней улиц и во всяком случае не уходит от театров, расположенных в кольце «А». 2) что это очень нехорошо и «пора с таким положением решительно покончить» и 3) что, несмотря на все заклинания, все остается по-старому.

Припадки самокритики на театральную общественность находят раз-два в год. Тогда происходит «открытие» театров, работающих в крупнейших районах и клубах Москвы. Тогда оказывается, что они имеют немалые достижения и могут сравниваться и с некоторыми театрами центра (города).

В числе прочего читатель узнает, что вновь «открытый» театр существует уже 5—8 лет, пропустил через свои спектакли не один десяток тысяч зрителей и пользуется самыми теплыми симпатиями трудящегося населения своего района.

Еще пару лет назад и «открытый» театр и его зритель после каждой такой «сенсации» надеялись, что теперь-то наконец они попали в невероятно медленно расширяющееся поле зрения театрально-критической общественности. Но каждый раз это поле с молниеносной быстротой сужалось до своих прежних размеров. И сейчас уже все знают, что от «открытия» к «открытию» районные театры снова предаются полному забвению и вспоминают о них хотя и не реже раза в год, но и не чаще раза в полгода...

Очередное «открытие» театра Ленсовета устроил клуб мастеров искусств 17 апреля 1935 г. (к этому дню театр этот имел 8½ лет от рождения), организовавший для мастеров искусств просмотр постановки театра «Экстренный выпуск» (пьеса американского драматурга Л. Вейценкорна). Клуб мастеров за его инициативу, являющуюся вступлением к циклу таких просмотров работы районных театров, можно только похвалить. Но нельзя того же сказать о самих мастерах: их на просмотре было, простите, — кот наплакал. А критиков и того меньше.

Стойкие мастера!

Театр Ленсовета за 8½ лет своей работы создал крепкий актерский коллектив, в котором оказалось достаточно энтузиастов, способных укрепить театр, несмотря на отсутствие театрально-общественного внимания к нему и неоднократные неудачи с руководством. С вступлением на пост худ. руководителя засл. арт. К. А. Зубова эта последняя проблема была наконец разрешена вполне удачно.

За невнимание же профессионалов театр с лихвой был вознагражден заботой и любовью многотысячного пролетарского зрителя Ленинского района.

Впрочем, и профессиональная критика не могла обойти молчанием такие работы театра, как «Мобилизация чувств», «Гавань бурь» и др., не могла не признать мастерства таких актеров, как **Плотников, Левыкина.**

Последний спектакль этого крупнейшего районного театра Москвы — «Экстренный выпуск»-снова свидетельствует и об успехах театра и о трудностях работы вне систематического содружества с театральной общественностью.

Пьеса Вейценкорна — одна из серии пьес о буржуазной прессе, типа «Сенсации», «Рекламы» и многих других в этом роде. В погоне за сенсацией разбойники пера разбивают идиллическую жизнь одной семьи; те из них, в которых еще теплятся человеческие чувства, рвут с газетной бандой и идут искать «правды». Именно такими абстрактными категориями мелкобуржуазной морали и идеологии оперирует Вейценкорн, и не пытающийся делать каких-либо социальных обобщений, решительных выводов.

Театр (постановка арт. **А. Плотникова**, первая его режиссерская работа) усилил социальные акценты пьесы, увеличил ее контрастность, сознательно для этого идеализировав «честную американскую семью». Но он не сделал основного, не тронул главного: совершенно искусственной, порочной линии Рэндола, оставив его раскаивающимся и страдающим. Рэндола надо было помирить с Хинчклиффом и К-о. Он все равно помирится с ними, человек без воли, без убеждений... Рэндолам верить нельзя, а театр ему поверил и даже сделал для него оптимистический финал.

Вообще театр в редакции буржуазной газеты чувствует себя не вполне хорошо. «Очеловеченный» Хинчклифф — это лишь антиштамп, который сам является штампом. Совсем трафаретны и остальные—Эдвардс, Кармоди, Френч, Бреннеган. Лишь гротескный Айзопод, которого прекрасно играет арт. **Кузовков**, решительно рвет со штампом; именно в таком толковании образов пьесы и находился верный ключ.

Значительно сильнее «семейная» линия спектакля, которую очень талантливо ведет арт. **Левыкина** — Нэнси Бурхиз. Для этой линии театр, постановщик и художник нашли свои слова, свои краски. Буржуазная мелодрама здесь становится социальной драмой, трогательная история одной мелкобуржуазной семьи становится жуткой историей многих и многих.

...И именно потому, что мы видим большие, здоровые силы в театре Ленсовета, мы так настойчиво хотим, чтобы он был полностью и каждый день включен в творческое соревнование с другими театрами, чтобы за его работой следили постоянно, чтобы ему помогали систематически.

Такая обстановка поможет театру быстрее преодолеть некоторые недостатки, которые чувствуются в его последней постановке, она поможет театру стимулом в борьбе за качество не только всей постановки, но и отдельных деталей, в борьбе за сценическую культуру и мастерство.

Итак, запомним: театр Ленсовета открыт 8½ лет назад!

ЗРИТЕЛЬ.

Рис. А. Лаптева

Нэнси Бурхиз — арт. Левыкина.

Рис. А. Лаптева

Айзопод — арт. Кузовков

„НЕ СДАДИМСЯ“

НА ЧИТКЕ ПЬЕСЫ С. СЕМЕНОВА В ДСП

Удалось ли С. Семенову избежать фотографического протоколизма в отношении челюскинской эпопеи? Не является ли его пьеса своеобразным литературным монтажом, в форме диалога воссоздающим все, что уже известно советскому читателю из множества великолепных документов и материалов, вышедших за этот год? И способна ли будет постановка этой пьесы вернуть зрителю ощущения, пережитые всей страной в незабываемые челюскинские дни?

По мнению **Вс. Иванова, Д. Мирского и Вс. Вишневского**, все опасения, которые могли возникнуть по этому поводу, сейчас, после ознакомления с пьесой Семенова, рассеялись бесповоротно. «Не сдадимся», говорят они, —безусловная победа советской драматургии.

— Пьеса удалась от начала до конца,— заявляет **Вс. Иванов**.—В ней есть то, что становится отличительной чертой всего нашего искусства,— подлинная народность. Смущает лишь одна мысль: как это будет звучать на театре? Удастся ли технически разрешить те задачи, которые ставит пьеса перед постановщиком?

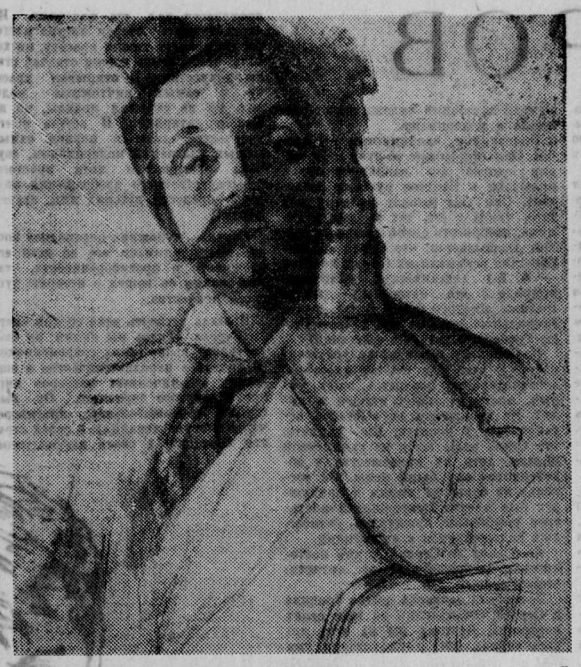
Точку зрения Иванова разделяет и **т. Мирский**, считающий, что пьеса Семенова достойна тех событий, которые она изображает.

К сожалению, оба оратора не подкрепляли своих доводов конкретным анализом пьесы, в частности ничего не было сказано ими о недостатках пьесы, хотя их имеется в ней немало. На них остановились **тт. Вишневский, Диамент, Гурвич** и в особенности челюскинцы **Погосов, Комов и Решетников**, в общем высоко расценивающие пьесу.

В чем эти недостатки? В частых повторениях и длиннотах там, где требуются более конденсированный язык, большая суровость рисунка, в избытке «внешнего» оптимизма, в чрезмерных иногда уступках давлению материала и, главным образом, в некоторой схематичности персонажей. Интересно, что сильнее всего С. Семенов там, где он не боится ввести элемент художественного вымысла. Поэтому линия штурмана Борисова, индивидуалиста и скептика, замышляющего уход группы людей из лагеря Оттона, по общему мнению, убеждает больше, чем все остальные коллизии пьесы.

Не подлежит сомнению, что в процессе дальнейшей своей работы над пьесой (перерабатывавшейся, кстати сказать, автором уже несколько раз) Семенов проявит большую смелость в своих обобщениях и сумеет убрать все, что снижает идейное и художественное звучание произведения. Прекрасного консультанта в данном случае Семенов имеет в лице **А. Таирова**: пьеса идет в Камерном театре. Судя даже по тем немногим высказываниям, с которыми Таиров выступил в ДСП, совместная работа писателя с режиссером обещает дать интересные результаты.

ДЕЛЬМАН.



В конце апреля исполняется 20 лет со дня смерти одного из крупнейших русских композиторов А. Н. Скрябина.
А. Н. Скрябин худ. В. Эйгеса.

НАКАНУНЕ СЦЕНАРНО-ПРОИЗВОДСТВЕННОГО СОВЕЩАНИЯ

15 апреля состоялось заседание оргкомиссии по созыву всесоюзного сценарно-производственного совещания.

На совещании присутствовали писатели, режиссеры и сценаристы, принявшие живое участие в обсуждении вопросов, выдвинутых во вступительном слове председателем оргкомиссии т. **В. Киршоном**. Все выступавшие указывают на необходимость построить работу предстоящего совещания так, чтобы на нем были разрешены самые наболевшие вопросы нашей кинематографии, и в первую очередь, вопрос о взаимоотношениях сценариста и режиссера. Здесь, по мнению **т. В. Вишневского**, мы еще наблюдаем пережитки западной кинематографии, т. е., иначе говоря, от сценариста требуют, чтобы он только дал свой сценарий, а в остальное не вмешивался. Нужно создать атмосферу творческого содружества, т. к. наша современность ставит перед советской кинематографией огромные задачи, и только при устранении всех непринципиальных моментов, врывающихся в отношения между сценаристом и режиссером, можно будет достигнуть новых решающих успехов в кино.

Тов. **К. Виноградская** высказывает опасения, как бы сценарно-производственное совещание не явилось повторением обычных **тематических** совещаний ГУКФ. Тов. Киршон считает необоснованными эти опасения, т. к. подлинно деловая обстановка совещания совершенно не исключает всесторонного обсуждения **творческих проблем**. Уже один тот факт, что всем участникам совещания будут предварительно розданы сценарии Зархи и Пудовкина («Рождение героя»), Н. Погодина («Дело №...»), Ильфа, Петрова и Катаева («Цирк»), Виноградской («Анка»), Барто («Школа») и Ржешевского (Бежин луг») и что со своими соображениями по поводу этих сценариев выступят как авторы их, так и режиссеры, обеспечивает подлинно творческую направленность совещания.

Все ораторы согласны с тем, что сценарно-производственное совещание должно сыграть решающую роль в вовлечении писателей в кинематографию и в весьма конкретной форме поставить перед ними ряд важнейших задач, связанных с ближайшими перспективами развития советского кино, в частности, с исполняющимся в 1937 г. 20-летием Октябрьской революции. С этой точки зрения значительный интерес, по словам **тт. Бляхина и Соколовской**, представило бы обстоятельное сообщение ГУКФ о его плановых наметках не только на 1935 г., но и на 1936 г.

Но совещание должно будет занять определенные позиции и в ряде вопросов, как будто не имеющих непосредственного отношения к программе его работ. В частности, указывают **тт. В. Вишневский и А. Довженко**, придется поставить вопрос **о технической базе** нашего кино. Выступление **т. А. Стецкого** в Большом театре на торжественном заседании в связи с 15-летием советской кинематографии было в значительной степени посвящено этой проблеме. А между тем,— подчеркивает т. Довженко, — мы за четыре месяца, отделяющие нас от выступления т. Стецкого, не только не продвинулось вперед в области нашей кинотехники, а видим даже некоторое движение назад. Достаточно, например, отметить такой факт, что на Потылихе из четырех аппаратов для звуковой с'емки действует сейчас **лишь один** аппарат: все остальные выбыли из строя. Сценарно-производственное совещание не может не сигнализировать о подобном положении.

Совещание открывается 3 или 4 мая.

★

ЛЕНИНГРАД (**соб. корр.**). В Ленинградском Союзе писателей состоялось совещание по подготовке к производственному совещанию кино, созываемому Правлением ССП СССР. Решено 27 апреля провести в Ленинграде однодневную конференцию писателей и кинематографистов, посвященную работе писателя в кино.

ДЕТСКАЯ ИЛЛЮСТРАЦИЯ

В Детгизе состоялось совещание, посвященное обсуждению оформления детской книги. С краткими вступительными сообщениями выступили тт. Семашко и зав. сектором оформления т. Ильин.

Подвергнув резкой критике ряд работ В. Лебедева, некоторые иллюстрации Л. Бруни и В. Ватагина, т. Семашко сказал, что единственный приемлемый для детской иллюстрации метод — это метод социалистического реализма. За него борется руководство Детгиза и ряд близких к нему художников. Мы не отказываемся,— говорит далее т. Семашко, — от сотрудничества с такими крупными мастерами, как В. Лебедев, В. Канашевич, Л. Бруни и целым рядом других мастеров, но мы будем сотрудничать с ними только при том условии, если они честно оставят свои формалистические тенденции и будут работать над овладением методами социалистического реализма.

Выступавшие в прениях художники, редактора и представитель МОССХ, т. Горшляк, давая резкую оценку некоторым иллюстрациям к «Озерному фронту» Паустовского и рисункам Покровского, в которых органическое владение цветом подменено раскраской, предостерегали Детгиз от опасности обезличенного натурализма, за сомнительной доходчивостью и понятностью часто подменяющего подлинный социалистический реализм.

Выступавшие тт. указывают на то, что Детгизу следует вернуть в «лоно детской литературы» таких крупных мастеров, плодотворно работавших ранее над детской книгой, как тт. Могилевский, Фаворский, Гончаров, Алфеевский, Иванова и больше использовать Каневского — единственного детского карикатуриста, владеющего детским типажем.

КНИГИ В ГРАНКАХ

«КУЛЬТУРА ИМПЕРИАЛИЗМА»

В методологической редакции **Соцэкиза** сдана в производство работа **С. Я. Вольфсона «Культура и идеология загнивающего капитализма»**.

В книге рассказывается о том, как в период всеобщего кризиса капитализма фашизируются и разваливаются буржуазная идеология и культура, фальсифицируется наука, культивируются мистицизм и мракобесие. Этой картине распада и развала С. Я. Вольфсон в последней главе книги противопоставляет картину небывалого еще в истории расцвета культуры и идеологии в Стране советов.

НЕИЗДАННЫЙ БРЮСОВ

В **Гослитиздате** выходит сборник неизданных стихотворений **Валерия Брюсова**. В книге собрано большое количество вполне законченных произведений поэта, которые по ряду причин не были выпущены при его жизни. Особенный интерес представляет цикл стихотворений «Сны человечества». В этом разделе сборника напечатано более половины задуманной поэтом книги, в которой Брюсов хотел отобразить лирику всех времен и всех народов «от начальной поэзии первобытных времен до утонченных претворений сложных переживаний человеческой души наших дней».

В книге напечатано много эпиграмм и шуток поэта. Большинство из них направлено против Бальмонта. Брюсов высмеивает бальмонтовский стиль, его пустозвонство, бесконечные художественно не оправданные повторы и т. д. Не избежали бальмонтовской участи и В. Ходасевич, З. Гиппиус, Ф. Сологуб, Ю. Айхенвальд, Б. Садовский и др. Для каждого из них Брюсов нашел острое, жесткое слово.

«Неизданные стихи» выходят под редакцией, со вступительной статьей и комментариями **А. Тер-Мартиросяна**.

«ИСПОВЕДЬ» РУССО

«Исповедь» — одно из лучших произведений Жан-Жака Руссо — переведена на все европейские языки. Несколько переводов ее имеются и на русском языке. Но, к сожалению, даже лучшие из них далеко не точно передают стиль Руссо. Между тем писатель не раз говорил, что его «естественный и неровный слог — то стремительный, то расплывчатый, то рассудительный, то сумасбродный, то важный, то веселый» является сам по себе частью повествования. Кроме того во всех русских изданиях повесть давалась далеко не полностью.

Выпускаемая издательством «Academia» в новом переводе **«Исповедь»** Руссо явится поэтому первым полным и наиболее близким в стилистическом отношении к оригиналу изданием этого произведения на русском языке. Перевод повести сделан **М. Н. Розановым**. Тексту произведения предпослана вступительная статья Д. А. Горбова.

Кадр из экспедиционного фильма «Золотое озеро» производства Межрабпомфильм. Режиссер В. Шнейдеров.

Е. САДОВСКИЙ.

ПЕРЕПИСКА НАУЧНЫХ РАБОТНИКОВ С ПИСАТЕЛЯМИ

Коллектив научных работников и литературный актив студенчества ленинградской Лесотехнической академии обратился к писателю **К. А. Федину** с письмом, в котором приглашает его приехать в академию и поделиться своими планами работы над второй книгой романа «Похищение Европы». Так как во второй книге писатель касается вопросов советской лесной промышленности и лесоэкспорта, научные работники и студенчество ЛТА предлагают К. А. Федину свою помощь и готовы поделиться практическим опытом работы на этом участке.

К. А. Федин принял предложение научной и студенческой общественности ведущего втуза лесной промышленности и прислал письмо через газету «Лесная правда». Это письмо мы ниже приводим.

★

Уважаемые товарищи! Прошу вас передать научным работникам и учащимся Лесотехнической академии мою благодарность за письмо, напечатанное в вашей газете.

Научная и студенческая общественность Лесотехнической академии— специального высшего учебного заведения — приглашает писателя организовать встречу для обсуждения его романа. Желательность этой встречи мотивируется тем, что роман затрагивает академии. Ученые специалисты могут и хотят быть полезны писателю. Они хотят нащупать «возможность совместной работы» с литературой.

Я хочу прежде всего отметить оригинальность формы вашего обращения. Желание сотрудничать с писателем означает, что глубоко в сознании советского читателя лежит уверенность в общности литературных и жизненных задач, уверенность в том, что писатель ставит себе, так сказать, общегражданские задачи и только решает их особыми средствами искусства.

Нельзя себе представить, чтобы западноевропейский или американский читатель рассуждал точно так же. Наоборот, разрыв между литературой и жизнью в буржуазных странах умышленно культивируется. И тамошнему читателю никогда не придет в голову «совместная» работа с литератором.

В нашей стране близость писателя с читательскими массами совершенно естественна. Формы общения с писателем многообразны, и одной из них, конечно, должна стать помощь литератору со стороны тех или иных специалистов.

ВТОРАЯ КНИГА МОЕГО РОМАНА «ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ» КАСАЕТСЯ ВОПРОСОВ СОВЕТСКОЙ ЛЕСНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ И ЛЕСОЭКСПОРТА. Часть работы я уже закончил, другую часть обстоятельно подготовил. План произведения мне давно ясен.

Но у меня есть специальные вопросы, правильное разрешение которых мною еще не найдено. Так как я не пишу ни истории советской лесоторговли, ни очерка, ни учебника, ни вообще какого-нибудь сочинения, в котором факт имеет самостоятельную ценность, то ограничиться фактическими справками я не могу. Вопрос о том, «был или не был» такой-то факт, для меня, художника, часто не имеет значения. Вопрос же «МОГ» или «НЕ МОГ быть» этот факт почти всегда решает какую-нибудь задачу.

Поэтому в нашей встрече мы должны будем подумать о «потребностях» моего романа, отодвинув на время потребности лесной промышленности и торговли. Знакомство с первой книгой «ПОХИЩЕНИЯ ЕВРОПЫ» будет полезно для нашей беседы.

С товарищеским приветом
КОНСТ. ФЕДИН

от наших корреспондентов

ПАМЯТИ МАЯКОВСКОГО

ЛЕНИНГРАД. (**Наш корр.**). **Годовщина смерти Маяковского была отмечена в Ленинграде рядом вечеров и докладов в клубах, лектории, домах культуры.**

Большой вечер состоялся в Доме писателя им. Маяковского. Его открыл Н. Тихонов, охарактеризовавший место и значение в советской поэзии «ашера революции», как назвал Маяковского один дагестанский народный поэт в далекой дагестанской деревне. О Маяковском рассказывали Б. ЭЙХЕНБАУМ, К. ЧУКОВСКИЙ, С. СПАССКИЙ, В. САЯНОВ, Р. РАЙТ, переводившая «Мистерию буфф» на немецкий язык (спектакль ставился для конгресса Коминтерна). Во второй части вечера читались стихи Маяковского и о Маяковском.

В Доме писателя им. Маяковского открылась выставка, посвященная памяти великого поэта. На выставке собран ряд интересных документов, рисунков, «окна Роста» и т. д.

35 ЛЕТ ЛИТЕРАТУРНОГО ТРУДА

НОВОСИБИРСК. Исполнилось 35-летие газетной и литературной деятельности члена Союза советских писателей, корреспондента «Литературной газеты» **Г. А. Вяткина**. Кроме сибирских изданий, т. Вяткин печатался в «Журнале для всех», «Русском богатстве», «Вестнике Европы», горьковской «Летописи» и других лучших дореволюционных журналах, а после революции — в «Сибирских огнях», «Красной ниве», «Известиях ЦИК СССР».

Юбиляром получен ряд приветствий, в том числе следующая телеграмма от **А. М. Горького**:

«Сердечно поздравляю с 35-летием честного неутомимого труда в области русской литературы. Желаю вам здоровья, дальнейших успехов в работе и радости успехам любимого дела. М. Горький».

РАБОТА РАЗВЕРНУТА НЕДОСТАТОЧНО

НОВОСИБИРСК. Культурно-массовая работа в западносибирской организации ССП развернута далеко не достаточно. Это отчасти связано с об'ективными причинами: отдел народного образования сократил смету Союза писателей почти вдвое.

Но и в пределах утвержденной сметы осуществляется далеко не все, что нужно. Очень редко проводятся творческие вечера. Не устраиваются открытые литературные диспуты. Принятое еще в прошлом году решение о создании краевой секции критиков до сих пор не реализовано.

Наиболее работоспособной и продуктивной проявила себя детская секция писателей. Она провела большую работу по новосибирским школам, выезжала в ближайшие районы, деятельно участвует в краевой детской газете **«Юный ленинец»** и приступила к организации периодического альманаха для детей.

Г. В.

МИНСК (**наш корр.**). Минский Дом Красной армии развернул огромную массово-литературную работу. Политуправление округа издало приказ № 2, обязывающий всех комсомольцев овладеть литературным минимумом. Минский Дом Красной армии организовал цикл интереснейших вечеров, посвященных классикам и современным писателям.

С большим успехом прошел вечер Чехова.

К каждому вечеру выходила печатная программа со списком рекомендательной литературы.

На происходившем недавно втором окружном совещании красноармейских писателей творческие работники взяли на себя обязательство создать новые песни для танкистов, кавалеристов, стрелков.

Е. САДОВСКИЙ.

ВЫСТАВКА ФОТОИСКУССТВА

24 апреля во «Всекохудожнике» открывается выставка работ мастеров советского фотоискусства.

Участвуют в выставке крупнейшие мастера: **Альперт, Андреев, Бохонов, Гринберг, Дебабов, Еремин, Лангман, Наппельбаум, Родченко, Скурихин, Фридлянд, Шайхет, Штеренберг** и др. Впервые выступает с цветными фотоработами **Я. Э. Рудзутак.**

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Уважаемый тов. редактор!

В «Литературной газете» № 6 (496) от 24 января 1935 г. была помещена заметка о том, что «намечаются к изданию «Молодой гвардией» идеологически чуждые книги Батенина, Язвицкого и других».

Сообщение в этой заметке о т. Язвицком основано на недоразумении и не соответствует действительности. Я с 1930 г. не заключал никаких договоров с издательством «Молодая гвардия», кроме договора об издании исторического романа «Непобежденный пленник», вышедшего в свет в 1933 г. с предисловием П. Н. Лепешинского.

ВАЛЕРИЙ ЯЗВИЦКИЙ.

государственное издательство ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Вышел из печати и на днях рассылается подписчикам и поступает в продажу № 2

„ЛИТЕРАТУРНОГО КРИТИКА“

Ежемесячного журнала литературной теории, критики и истории литературы.

В НОМЕРЕ:

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ.

Ю. Клопинский — Эстетика и фашизм в Италии.
С. Кржижановский — Контуры шекспировской комедии.
Гегель — Характер.

КРИТИКА.

А. Бескина — Лицо и маска Михаила Зощенко (Окончание).
А. Селивановский — Илья Сельвинский.

ТРИБУНА.

Мих. Левидов — Алексей Толстой и его соавтор.

ФОЛЬКЛОР.

Х. Зарифов — Советский фольклор в Узбекистане.

ДНЕВНИК КРИТИКА.

О последних откровениях «Литературной газеты».

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ДНЕВНИК.

НА СТРАНИЦАХ ИНОСТРАННОЙ ПЕЧАТИ.

Я. Ф. — Заметка о современной французской критике.
Эдмон Жалу — «Мосье Жан, или совершенная любовь».
Ж. Рибемона — Дессень.

ОБЗОРЫ И БИБЛИОГРАФИЯ.

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ДИСКУССИИ.

Проблема театра романа.

ХРОНИКА.

Условия подписки на 1935 г.: на 12 мес. — 24 руб., на 6 мес. — 12 руб., на 3 мес. — 6 руб.

Цена отдельного номера — 2 руб. Подписка принимается: отделениями, магазинами, уполномоченными, киосками КОГИЗ'а и повсюду на почте.

ИЗВЕЩЕНИЯ

22 апреля в 19 ч. 30 м. в Правлении ССП (ул. Воровского, 52) состоится заседание фольклорной секции ССП. Доклад Ю. А. Самарина «Песни седьмой сотной» (современный фольклор Таджикистана).

---

22 апреля, в 19 ч., в ССП, в секции драматургов (ул. Воровского, 52) состоится очередное собрание группы драматургов «Труд». Читает т. Липкинд (пьеса «Гибель истерики»).

---

22 апреля, в 19 ч., в ИКП литературы (Остоженка, 53, ауд. 5) состоится открытое заседание Пушкинской комиссии с докладом проф. Тимофеева Л. И. на тему «Стих Пушкина».

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-54-69.

КНИГИ

По всем вопросам русск. и иностр. **ПОКУПАЮ**

Магазины «Советский писатель», ул. Горького, 29 и 12, против Телеграфа, телефоны: 1-96-49 и 73-34.

ВТО — Всероссийское театральное общество — наркомпрос РСФСР

20—23 апреля

Театроведческая секция

Совещание «Чехов на сцене».

21 апреля. Вступительный доклад Ю. В. Соболева. Первая тема: «Чехов в Московском Художественном театре». Доклад П. А. Маркова.

22 апреля. Вторая тема: Новое в постановках Чехова «Вишневый сад» в Харьковском театре. Доклад засл. деят. иск. — режиссера государственного харьковского театра Н. В. Петрова. «Вишневый сад» в театре п/р. Симонова — доклад режиссера А. В. Лобанова, доклад А. К. Гладкова «Чехов и Мейерхольд». «33 обморока» в театре им. Вс. Эм. Мейерхольда. Зал техникума Малого театра (Пушечная, 2). Нач. в 8 ч. веч.

Архитектурно-художественная секция

22 апреля. Пятое совещание по вопросам оформления и оборудования колхозной сцены и массовых празднеств в колхозе. Помещение ВТО (Тверск. б., 26). Нач. в 8 ч. веч.

Вокальная секция

22 апреля. Доклад доцента Е. М. Гинзбург: «Эндокринное расстройство у вокалистов», Профессорская консерватории (ул. Герцена, 13). Нач. в 8 ч. веч.

Актерская секция. Группа звучащего слова

22 апреля. Цикл «Звучащее слово». Вечер памяти А. Я. Закушняка. Зал им. Бетховена (ГАБТ). Нач. в 8 час. веч.

Лекционное бюро ВТО

23 апреля. Цикл «Советский театр». Лекция Д. А. Марченко: «Театр рабочей молодежи». Сельскохозяйственная академия им. Тимирязева. Нач. в 6 ч. веч.

Режиссерская секция

23 апреля. Доклад засл. деят. иск. режиссера Харьковск. театра Н. В. Петрова: «Режиссер в массовом действии». Малый зал Театрального вуза (М. Кисловский, 4). Нач. в 9 ч. вечера.

СЕКТОР ПИСАТЕЛЬСКИХ КАДРОВ

Официальное название этого нового отдела издательства «Советский писатель» — сектор писательских кадров. Может быть, это не совсем точное название. Сюда никто не приходит за работой. Здесь не составляются планы курсовых мероприятий, не составляются сводки о посещаемости и успеваемости, т. е. не делается ничего похожего на то, чем бывают обычно заняты работники секторов кадров. И все же недавно организованный отдел «Советского писателя» имеет прямое непосредственное отношение к подготовке писательских кадров.

Созданный по инициативе **А. М. Горького** сектор писательских кадров должен дать нашему писательскому молодняку ряд необходимых ему методических пособий, должен отобрать для издания из общей массы стихов, повестей и рассказов, присылаемых в редакцию начинающими прозаиками и поэтами, лучшее, наиболее зрелое.

Руководствуясь многочисленными указаниями А. М. Горького, отдел разработал на первый год своей деятельности чрезвычайно интересный издательский план.

Выступая на первом пленуме правления ССП, А. М. Горький предложил «создать для той огромнейшей массы людей, которая пишет стихи, такую историческую хрестоматию, которая показала бы им, как вообще исторически создавались стихи. Я говорю не о «поэтике», — сказал А. М. Горький, — я говорю не о той «поэтике», о которой так часто и невнятно говорят, и которая недоступна пониманию молодежи. Просто надо дать песни народные и из тех, которые подревнее, надо дать образцы былин, дать даже «Вирши» пастора Глюка Елизавете Петровне, Тредьяковского, образцы стиха по Пушкина и после Пушкина, дать вплоть до символистов, до Маяковского, до современников, живущих и работающих с нами. Такую хрестоматию обязательно нужно дать».

Отдел практически осуществляет это предложение писателя. Работа по созданию хрестоматии «Образцы мировой художественной прозы и поэзии» уже начата. В текущем году выйдут первые три тома ее.

Не менее интересной является и другая работа сектора — популярная серия «Библиотека поэта». Эта серия, включающая в себе произведения русской классической поэзии XVIII, XIX и XX веков, явится очень ценным пособием для молодых литературных кадров как в изучении истории русской поэзии, так и в овладении поэтической техникой. В небольших по об'ему (не более шести печатных листов) книжках будут даны избранные произведения всех крупных русских поэтов, — от Симеона Полоцкого и Феофана Прокоповича до Маяковского включительно. В связи с задачами серии текстам стихотворений будут предпосланы критико-библиографические очерки и статьи о технике стихотворной работы поэта.

В 1935 г. намечено выпустить в этой серии стихотворения Державина, Жуковского, Огарева, произведения поэтов «Искры» и образцы пролетарской поэзии 1890—1917 гг. В каждой книге будет помещена краткая хронологическая канва, словарь трудных слов и библиографическая справка «Что читать о данном поэте».

Громадную помощь в работе окажет молодому писателю серия «Как работали классики». Написанные в научно-исследовательском плане, книги этой серии познакомят писательский молодняк с «технологией» творчества виднейших представителей русской и мировой литературы. В текущем году выйдут: **Эйхенгольц — «Творческая лаборатория Золя», Тренин — «Как работал Маяковский», Макашин — «Как работал Салтыков-Щедрин», Н. Бельчиков — «Как работал Достоевский».** О творческой работе **Толстого** пишет книгу **Н. К. Гудзий, о работе Гончарова — Утевский, Тургенева — М. Клеман, Чехова — С. Балухатый.**

В тесной связи с этими книгами находится серия «Творческий опыт», цель которой — передать начинающим писателям творческий опыт крупнейших современных мастеров слова. К участию в этой работе привлечены А. Серафимович, Ю. Олеша, А. Толстой, Ю. Тынянов и ряд иностранных писателей (В. Бредель, Шарер и др.).

В плане методической литературы намечено издание трех методических писем: «О работе над образом» **И. Виноградова**, «Работа над языком» **Гофмана и Н. Коварского** и работа над материалом.

Но самым, пожалуй, интересным разделом этого замечательного плана являются словари.

Сектор издает словарь синонимов, включающий в себе до двух тысяч смысловых гнезд (доминант). В составлении словаря участвуют **Р. О. Шор и М. А. Солонина. Общая редакция — А. А. Болотникова.**

В этом же году выйдет составленный Займовским словарь «крылатых» слов, в котором будут помещены все наиболее часто встречающиеся «крылатые» словечки вроде «шел в комнату, попал в другую» и т. п.

Редакция словаря — А. Дерман, И. Розанов и др.

Словарь «литературных типов», выходящий под редакцией **М. Бельчикова, У. Фохта, Лаврецкого, Нусинова и О. Гордона**, ставит своей задачей дать читателю пособие для ознакомления и дальнейшего самостоятельного изучения вековых и мировых образцов литературы.

В каждой статье словаря о том или ином типе будут даны 1) истолкование художественно-исторического и социально-политического значения типа, 2) указания на исторические прототипы и литературные источники, использованные писателем при создании типа, 3) отзывы и оценки типа, данные самим писателем (письма к друзьям, статьи), 4) отзывы о типе наиболее видных современников, 5) отзывы критики, и т. д.

К СВЕДЕНИЮ ПИСАТЕЛЕЙ

Лен. часть Литфонда СССР принимает индивидуальные заявки в До (им. Серафимовича, Голицыно, Одоево, Долгая Поляна, Коктебель, Хоста и Гагры) ежедневно с 2 до 5 час. в комн. № 12.

Заявки на сан-курлечение принимаются на имя Центральной лечебной комиссии Литфонда там же в те же часы.

Там же получить направление на Врачебную отборочную комиссию.

Заявки должны быть поданы не позднее, чем за полтора месяца до желаемого срока начала санаторн. лечения.

Опоздавшие заявки будут удовлетворяться во вторую очередь.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО **„ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА“**
(Ленинградское отделение)

Продолжается подписка на 1935 год

НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕННИК

Орган Союза советских писателей.
Год издания 3-й.
Отв. редактор З. Б. Лозинский.

В 1935 году будут напечатаны романы и повести: Ю. Тынянов — «Пушкин», Ю. Герман—«Наши знакомые», В. Каверин — „Исполнение желаний», М. Козаков — «Девять точек», С. Марич — «Семья», В. Сая́нов — «Авиаторы», А. Чапыгин — Историч. роман, Б. Лавренев — «Путь в Типерери», Б. Левин — «Месть», Л. Славин — «Актриса», Г. Фиш — «Марина» и др.

Подписная цена: — на 12 мес. — 24 р., на 6 мес. — 12 р., на 3 мес. — 6 р. Цена отдельного номера — 2 рубля.

Подписка принимается: всеми отделениями, магазинами, киосками, уполномоченными КОГИЗ'а и всюду на почте.

1000 писем • 1000 ответов •

читайте в специальном номере ЗА РУБЕЖОМ № 11 — 12 •

ЦЕНА 1 РУБЛЬ

к майским дням

„ЗА РУБЕЖОМ“

Кто величайший человек истории.
Кто величайший человек современности.
Каковы главные достижения СССР.
Каковы очередные задачи СССР.
Можно ли предотвратить войну и как это сделать.
Можно ли установить социализм без революционной борьбы.
Каким будет человечество (в 1955 г., в 1985 г., в 2035 г.).
Каким будут семья и брак при социализме.

На эти и другие вопросы будут даны ответы в специальном номере

„ЗА РУБЕЖОМ“

№ 11—12.

в выдержках из 1000 писем зарубежных корреспондентов — рабочих, служащих, ремесленников и др. Ответы взяты из анкеты, проведенной в Англии, Шотландии, Ирландии, Франции, Чехословакии, Голландии, Испании, Швеции, Норвегии, Бельгии, Швейцарии, Алжире, Австрии, Германии и во многих других странах мира.

Предисловие **М. Горького** и **Мих. Кольцова.**

Цена номера — один рубль.
Требуйте во всех киосках Союзпечати.
ЖУРГАЗОБЪЕДИНЕНИЕ.

Уполн. Главлита Б—4857. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.