21 [library stamp] 1 9 МАЯ

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

# Литературная газета

№ 26 (517) ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР Пятница, 10 мая 1935 г.

# Речь тов. СТАЛИНА

## В КРЕМЛЕВСКОМ ДВОРЦЕ НА ВЫПУСКЕ АКАДЕМИКОВ КРАСНОЙ АРМИИ

### *4 МАЯ 1935 ГОДА*

Товарищи! Нельзя отрицать, что за последнее время мы имели большие успехи как в области строительства, так и в области управления. В связи с этим слишком много говорят у нас о заслугах руководителей, о заслугах вождей. Им приписывают все, почти все наши достижения. Это, конечно, неверно и неправильно. Дело не только в вождях. Но не об этом я хотел бы говорить сегодня. Я хотел бы сказать несколько слов о кадрах, о наших кадрах вообще и в частности о кадрах нашей Красной армии.

Вы знаете, что мы получили в наследство от старого времени отсталую технически и полунищую, разоренную страну. Разоренная четырьмя годами империалистической войны, повторно разоренная тремя годами гражданской войны, страна с полуграмотным населением, с низкой техникой, с отдельными оазисами промышленности, тонувшими среди моря мельчайших крестьянских хозяйств, — вот какую страну получили мы в наследство от прошлого. Задача состояла в том, чтобы эту страну перевести с рельс средневековья и темноты на рельсы современной индустрии и машинизированного сельского хозяйства. Задача, как видите, серьезная и трудная. Вопрос стоял так: **либо** мы эту задачу разрешим в кратчайший срок и укрепим в нашей стране социализм, **либо** мы ее не разрешим, и тогда наша страна — слабая технически и темная в культурном отношении — растеряет свою независимость и превратится в об'ект игры империалистических держав.

Наша страна переживала тогда период жесточайшего голода в области техники. Не хватало машин для индустрии. Не было машин для сельского хозяйства. Не было машин для транспорта. Не было той элементарной технической базы, без чего немыслимо индустриальное преобразование страны. Были только отдельные предпосылки для создания такой базы. Надо было создать первоклассную индустрию. Надо было направить эту индустрию на то, чтобы она была способна реорганизовать технически не только промышленность, но и сельское хозяйство, но и наш железнодорожный транспорт. А для этого надо было пойти на жертвы и навести во всем жесточайшую экономию, надо было экономить и на питании, и на школах, и на мануфактуре, чтобы накопить необходимые средства для создания индустрии. Другого пути для изживания голода в области техники не было. Так учил нас Ленин, и мы шли в этом деле по стопам Ленина.

Понятно, что в таком большом и трудном деле нельзя было ждать сплошных и быстрых успехов. В таком деле успехи могут обозначиться лишь спустя несколько лет. Необходимо было поэтому вооружиться крепкими нервами, большевистской выдержкой и упорным терпением, чтобы преодолеть первые неудачи и неуклонно итти вперед к великой цели, не допуская колебаний и неуверенности в своих рядах.

Вы знаете, что мы вели это дело таким именно образом. Но не у всех наших товарищей хватило нервов, терпенья и выдержки. Среди наших товарищей нашлись люди, которые после первых же затруднений стали звать к отступлению. Говорят, что «кто старое помянет, тому глаз вон». Это, конечно, верно. Но у человека имеется память, и невольно вспоминаешь о прошлом при подведении итогов нашей работы. **(Веселое оживление в зале).** Так вот, были у нас товарищи, которые испугались трудностей и стали звать партию к отступлению. Они говорили: «Что нам ваша индустриализация и коллективизация, машины, черная металлургия, тракторы, комбайны, автомобили? Дали бы лучше побольше мануфактуры, купили бы лучше побольше сырья для производства ширпотреба и побольше бы давали населению всех тех мелочей, чем красен быт людей. Создание индустрии при нашей отсталости, да еще первоклассной индустрии — опасная мечта».

Конечно, мы могли бы 3 миллиарда рублей валюты, добытых путем жесточайшей экономии и истраченных на создание нашей индустрии, — мы могли бы их обратить на импорт сырья и усиление производства предметов широкого потребления. Это тоже своего рода «план». Но при таком «плане» мы не имели бы ни металлургии, ни машиностроения, ни тракторов и автомобилей, ни авиации и танков. Мы оказались бы безоружными перед внешними врагами. Мы подорвали бы основы социализма в нашей стране. Мы оказались бы в плену у буржуазии, внутренней и внешней.

Очевидно, надо было выбирать между двумя планами: между планом отступления, который вел и не мог не вести к поражению социализма, и планом наступления, который вел и, как знаете, уже привел к победе социализма в нашей стране.

Мы выбрали план наступления и пошли вперед по ленинскому пути, оттерев назад этих товарищей как людей, которые видели кое-как только у себя под носом, но закрывали глаза на ближайшее будущее нашей страны, на будущее социализма в нашей стране.

Но эти товарищи не всегда ограничивались критикой и пассивным сопротивлением. Они угрожали нам поднятием восстания в партии против Центрального комитета. Более того: они угрожали кое-кому из нас пулями. Видимо, они рассчитывали запугать нас и заставить нас свернуть с ленинского пути. Эти люди, очевидно, забыли, что мы, большевики, — люди особого покроя. Они забыли, что большевиков не запугаешь ни трудностями, ни угрозами. Они забыли, что нас ковал великий Ленин, наш вождь, наш учитель, наш отец, который не знал и не признавал страха в борьбе. Они забыли, что чем сильнее беснуются враги и чем больше впадают в истерику противники внутри партии, тем больше накаляются большевики для новой борьбы и тем стремительней двигаются они вперед.

Понятно, что мы и не думали сворачивать с ленинского пути. Более того, укрепившись на этом пути, мы еще стремительнее пошли вперед, сметая с дороги все и всякие препятствия. Правда, нам пришлось при этом по пути помять бока кое-кому из этих товарищей. Но с этим уж ничего не поделаешь. Должен признаться, что я тоже приложил руку к этому делу. **(Бурные аплодисменты, возгласы «ура»).**

Да, товарищи, мы пошли уверенно и стремительно по пути индустриализации и коллективизации нашей страны. И теперь этот путь можно считать уже пройденным.

Теперь уже все признают, что мы добились на этом пути громадных успехов. Теперь все признают, что мы имеем уже мощную и первоклассную промышленность, мощное и механизированное сельское хозяйство, развертывающийся и идущий в гору транспорт, организованную и прекрасно оснащенную Красную армию.

Это значит, что мы изжили уже в основном период голода в области техники.

Но, изжив период голода в области техники, мы вступили в новый период, в период, я бы сказал, голода в области людей, в области кадров, в области работников, умеющих оседлать технику и двинуть ее вперед. Дело в том, что у нас есть фабрики, заводы, колхозы, совхозы, армия, есть техника для всего этого дела, но не хватает людей, имеющих достаточный опыт, необходимый для того, чтобы выжать из техники максимум того, что можно из нее выжать. Раньше мы говорили, что «техника решает все». Этот лозунг помог нам в том отношении, что мы ликвидировали голод в области техники и создали широчайшую техническую базу во всех отраслях деятельности для вооружения наших людей первоклассной техникой. Это очень хорошо. Но этого далеко и далеко не достаточно. Чтобы привести технику в движение и использовать ее до дна, нужны люди, овладевшие техникой, нужны кадры, способные освоить и использовать эту технику по всем правилам искусства. Техника без людей, овладевших техникой, — мертва. Техника во главе с людьми, овладевшими техникой, может и должна дать чудеса. Если бы на наших первоклассных заводах и фабриках, в наших совхозах и колхозах, в нашей Красной армии имелось достаточное количество кадров, способных оседлать эту технику, страна наша получила бы эффекта втрое и вчетверо больше, чем она имеет теперь. Вот почему упор должен быть сделан теперь на людях, на кадрах, на работниках, овладевших техникой. Вот почему старый лозунг — «техника решает все», являющийся отражением уже пройденного периода, когда у нас был голод в области техники, должен быть теперь заменен новым лозунгом, лозунгом о том, что «кадры решают все». В этом теперь главное.

Можно ли сказать, что наши люди поняли и осознали полностью великое значение этого нового лозунга? Я бы этого не сказал. В противном случае мы бы не имели того безобразного отношения к людям, к кадрам, к работникам, которое наблюдаем нередко в нашей практике. Лозунг «кадры решают все» требует, чтобы наши руководители проявляли самое заботливое отношение к нашим работникам, к «малым» и «большим», в какой бы области они ни работали, выращивали их заботливо, помогали им, когда они нуждаются в поддержке, поощряли их, когда они показывают первые успехи, выдвигали их вперед и т. д. А между тем на деле мы имеем в целом ряде случаев факты бездушно-бюрократического и прямо безобразного отношения к работникам. Этим, собственно, и об'ясняется, что вместо того, чтобы изучать людей и только после изучения ставить их на посты, нередко швыряются людьми, как пешками. Ценить машины и рапортовать о том, сколько у нас имеется техники на заводах и фабриках, — научились. Но я не знаю ни одного случая, где бы с такой же охотой рапортовали о том, сколько людей мы вырастили за такой-то период и как мы помогали людям в том, чтобы они росли и закалялись в работе. Чем это об'ясняется? Об'ясняется это тем, что у нас не научились еще ценить людей, ценить работников, ценить кадры.

Я вспоминаю случай в Сибири, где я был одно время в ссылке. Дело было весной, во время половодья. Человек тридцать ушло на реку ловить лес, унесенный разбушевавшейся громадной рекой. К вечеру вернулись они в деревню, но без одного товарища. На вопрос о том, где же тридцатый, они равнодушно ответили, что тридцатый «остался там». На мой вопрос: «как же так, остался?» они с тем же равнодушием ответили: «чего же там спрашивать, утонул, стало-быть». И тут же один из них стал торопиться куда-то, заявив, что «надо бы пойти кобылу напоить». На мой упрек, что они скотину жалеют больше, чем людей, один из них ответил, при общем одобрении остальных: «что же нам жалеть их, людей-то? Людей мы завсегда сделать можем. А вот кобылу... попробуй-ка сделать кобылу». **(Общее оживление в зале).** Вот вам штрих, может быть малозначительный, но очень характерный. Мне кажется, что равнодушное отношение некоторых наших руководителей к людям, к кадрам и неумение ценить людей являются пережитком того странного отношения людей к людям, которое сказалось в только что рассказанном эпизоде в далекой Сибири.

Так вот, товарищи, если мы хотим изжить с успехом голод в области людей и добиться того, чтобы наша страна имела достаточное количество кадров, способных двигать вперед технику и пустить ее в действие, мы должны прежде всего научиться ценить людей, ценить кадры, ценить каждого работника, способного принести пользу нашему общему делу. Надо, наконец, понять, что из всех ценных капиталов, имеющихся в мире, самым ценным и самым решающим капиталом являются люди, кадры. Надо понять, что при наших нынешних условиях кадры решают все. Будут у нас хорошие и многочисленные кадры в промышленности, в сельском хозяйстве, на транспорте, в армии, — наша страна будет непобедима. Не будет у нас таких кадров — будем хромать на обе ноги.

Заканчивая речь, разрешите провозгласить тост за здоровье и преуспеяние наших академиков-выпускников по Красной армии! Желаю им успеха в деле организации и руководства обороной нашей страны!

Товарищи! Вы окончили высшую школу и получили там первую закалку. Но школа — это только подготовительная ступень. Настоящая закалка кадров получается на живой работе, вне школы, на борьбе с трудностями, на преодолении трудностей. Помните, товарищи, что только те кадры хороши, которые не боятся трудностей, которые не прячутся от трудностей, а наоборот — идут навстречу трудностям для того, чтобы преодолеть и ликвидировать их. Только в борьбе с трудностями куются настоящие кадры. А если наша армия будет иметь в достаточном количестве настоящие закаленные кадры, она будет непобедима.

За ваше здоровье, товарищи! **(Бурные аплодисменты всего зала. Все встают и громкими возгласами «ура» приветствуют товарища Сталина).**

# ВНИМАНИЕ ЧЕЛОВЕКУ

**Вождь освобожденных и идущих к освобождению народов мира тов. Сталин произнес 4 мая замечательную историческую речь в Кремлевском дворце на выпуске академиков Красной армии. Страна феодально-азиатского произвола и угнетения, неграмотная Россия, Россия карликовой техники и безбрежного моря земельных кусочков-полос, принадлежащих крестьянам, волей пролетарской социалистической революции, под руководством большевистской партии превратилась в индустриальную страну, страну самой передовой техники и коллективизированного сельского хозяйства, в страну сплошной грамотности и самой передовой культуры, в страну социализма, могучую и непобедимую. Труден и сложен был путь к победе. «Для этого надо было пойти на жертвы и навести во всем жесточайшую экономию, надо было экономить и на питании, и на школах, и на мануфактуре, чтобы накопить необходимые средства — для создания индустрии» (Сталин). Мы создали первоклассную социалистическую индустрию. «Вот почему старый лозунг «техника решает все», являющийся отражением уже пройденного периода, когда у нас был голод в области техники, — должен быть теперь заменен новым лозунгом, лозунгом о том, что «кадры решают все».**

**Выступление тов. Сталина на выпуске академиков РККА, как и его выступление в беседе с металлургами и во время встречи с участниками первомайского парада, представляют единую цепь. Это выступление связано также с лозунгом зажиточной жизни колхозника, рабочего и всех трудящихся социалистической страны. Здесь проявляется исключительная любовь и заботливость о живом человеке—строителе и борце за социалистическое общество. Тов. Сталин подчеркивает, что вопрос о социалистическом отношении к человеку, к творцу социалистической действительности является важнейшим вопросом всей политической жизни страны. «Надо, наконец, понять, что из всех ценных капиталов, имеющихся в мире, самым ценным и самым решающим капиталом являются люди, кадры» (Сталин). Только в социалистической стране развиваются подлинно человеческие отношения между людьми. Только в социалистической стране человек обнаруживает, раскрывает все свои способности и таланты. Капитализм мял, давил, душил миллионы людей. «Развитие капитализма шло против людей, развитие социализма идет для людей. Капитализм жесток, социализм гуманитарен в настоящем смысле этого слова» («Правда»).**

**Речь тов. Сталина обязывает работников советской литературы и в первую очередь коммунистов-литераторов поставить работу с беспартийными писателями таким образом, чтобы каждый из них ощущал внимательное и любовное отношение к той творческой работе, которую каждый из них делает. Особенно это относится к литературной критике, обязанной с равным вниманием, заботливостью относиться к работам крупных мастеров и творчеству молодых писателей.**

**Кадры необходимо выращивать. В нашей стране с таким огромным населением, где талантов и дарований непочатый край, выдвижение в литературу проходит далеко не достаточными темпами. Сколько новых имен появилось за прошлый год в советской литературе? Разве каждый из нас, советских писателей, может спокойно заявить, что он сделал все возможное для того, чтобы воспитать, вырастить любовно новое писательское дарование. С ним нужно вести творческую воспитательную работу и здесь роль литературной критики, роль наших журналов и издательств, роль редактора чрезвычайно повышается.**

Речь Сталина перед всей советской литературой ставит важнейшие творческие проблемы. Она ориентирует внимание писателя на человека, на его практику, на его мысли, чувства. Искусство всегда, даже когда оно изображало мертвую природу, говорило языком образов о человеке, о его мыслях, чувствах, переживаниях, о его отношении к изображаемому миру. Наша литература создала образы героических, легендарных борцов гражданской войны, она создала героев социалистической стройки. Но все это далеко не достаточно. Мы еще не имеем таких произведений, образы которых бы волновали, жгли, вели за собой, на которых бы воспитывалась революционная молодежь так, как воспитывался т. Димитров на образах героев романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?».

В наших литературных произведениях много излишнего очеркизма, описательства и мало непосредственно революционной практики героев. Когда мы говорим о необходимости показа живого, конкретного человека в литературе, мы должны избежать того понимания, какое в свое время насаждалось рапповскими руководителями. Показ нового человека—героя стратосферы и челюскинской эпопеи, изобретателя Циолковского и парашютиста Богатыря, участника 9000 клм. лыжного перехода и проходчика шахты Метростроя — может быть художественно правдив, когда мы даем его «во всех связях и опосредствованиях», когда его мы даем прежде всего в живой человеческой практике. «Только в борьбе с трудностями куются настоящие кадры» (И. Сталин), в конкретной практике борьбы вырастает подлинный социалистический человек.

Советская литература почти не показала рядового рабочего, рядового колхозника. В нашей литературе много уделяется внимания душеустройству старого российского интеллигента и недостаточно изображены те люди, «которые не боятся трудностей, которые не прячутся от трудностей, а, наоборот, идут навстречу трудностям для того, чтобы преодолеть и ликвидировать их».

Таких людей должны изображать писатели. Показать в ярких художественных образах, как, не жалея сил, будучи готовыми пожертвовать самым дорогим, что есть у человека, — собственной жизнью, люди создают счастливое, радостное содружество освобожденных людей.

Советские писатели, со всей силой убежденности и страсти создающие такие образы, являются подлинными большевиками, партийными и непартийными, большевистскими инженерами человеческих душ.

# *СОВЕТСКИЕ ПИСАТЕЛИ О РЕЧИ тов. СТАЛИНА*

## Вс. Иванов

В истории развития советской литературы, равно как и в развитии всего СССР, речь т. Сталина о кадрах, о бережном отношении к людям, об умении выращивать человека имеет огромное и прекрасное будущее. Нужно признать, что дело с писательскими кадрами у нас обстоит неважно. Кое-какая работа в этой области проделана, но все-таки писательская молодежь воспитывается плохо, редакции и издательства больше надеются на «самотек», не собирая вокруг себя кадры, да и писатели-профессионалы плохо используют свои возможности. Я убежден, что речь Сталина поможет писателям найти новые пути в создании кадров, а значит и дальнейшем росте всего дела советской литературы, порукой тому та радость, с которой мы читали газеты в исторический день 6 мая, порукой та сила, ясность, краткость и вдохновение строителя, которые прозвучали в удивительной речи тов. Сталина.

## М. Слонимский

Впечатление от речи тов. Сталина огромное. Высокое ощущение пройденного страной победоносного пути выражено Сталиным в словах чрезвычайной, навсегда запоминающейся силы. С необычайной ясностью и простотой вождь трудящихся всего мира выразил в своей речи идею пролетарского гуманизма — слова насыщены теплой любовью к каждому человеку многомиллионной армии строителей социализма. Путь борьбы ярко освещен речью Сталина. Хочется работать лучше. И как можно больше внимания уделить молодым писательским кадрам.

## М. Козаков

«Мы можем (и должны) начать строить социализм не из фантастического и не из специально созданного нами человеческого материала, а из того, который нам оставил в наследство капитализм», — так учил в свое время партию и рабочий класс Ленин, так поступил Сталин, большевики и все трудящиеся нашей несокрушимой страны, и в борьбе за ее будущее, во имя любви к социалистической родине, мы научились страстно ненавидеть ее врагов.

Но мы воспитаем в себе радостное чувство любви к новому человеку, к не партийным и партийным большевикам, к каждому бойцу за социалистическое общество, несущее освобождение всему трудовому человечеству. Тому учит народы Советского союза наш Сталин — гениальный ум и большое сердце социализма. Он — подлинный великий инженер человеческих душ, строитель чувств, утверждающих мир труда, творчества, любви и радости.

## П. Маркиш

Эпическим величием и мудростью двух пятилетий классических побед прозвучали выступления т. Сталина в майские дни в кремлевском дворце.

В них сверкнула та вершина, во имя которой совершались революции и велись гражданские войны

— человек!

---

Каждое отдельное выступление т. Сталина есть завоевание и победа социалистической мысли. Оно всегда знаменует новый дальнейший этап в поступательном движении нашей великой эпохи.

Со времен гражданской войны и по сей день его гений упорно и неусыпно устремлен в грядущее человечество.

Он взошел на вершину великой социалистической эпохи бесстрашным дозором новой жизни и ее пламенным вдохновителем.

Он набрал недосягаемую высоту одним из первых социалистических стратонавтов нашей планеты.

И с этой головокружительной высоты он выглядывал перспективы и прокладывал пути и тропы для победоносного шествия пролетариата, сокрушая все, что мешало и задерживало наиболее трудные переходы этого великого триумфального шествия.

Он оседлал время, подчинив его ритму своих монументальных шагов, забронировавших нашу родину стальным панцырем, чтобы ни один вершок земли нашей не мог стать достоянием вражеских вожделений.

При этом из под его зоркого глаза ничто не ускользало. Руководя миллионными массами рабочих и крестьян, могущественной армией ученых, всеми отрядами интеллигенции на бесчисленном количестве участков нашей великой родины, он не пропустил ни одного явления нашего нового советского искусства, философии, музыки, архитектуры, живописи и литературы.

В его майских выступлениях прозвучала великая, мудрая, отеческая любовь к многомиллионному строителю ценностей великой пролетарской мощи и культуры, к строителю, к желающему ее строить и к ее вооруженному защитнику, — к партийному и не партийному —

к человеку!

---

Мы трижды счастливы за каждый новый завод. Беспредельна наша радость за освоение каждой новой детали, производящейся у нас, но мы трижды горды от сознания, что в нашей стране рядом с великолепными заводами и машинами рождается новый, доселе невиданный человек и что наша партия во главе с т. Сталиным проявляет такую великую заботу по взращиванию и утверждению этого нового человека.

**О нем говорил т. Сталин в своей изумительной речи.**

**В нашей великой повседневности этот новый человек давно уже открыт. Он открыт среди рабочих, среди героев Союза и труда, он открыт в великих мыслителях нашей партии.**

**Теперь мы его должны открыть в литературе. Это будет достойно исторической речи т. Сталина в майские дни, на празднике освобожденного и нового**

**— человека!**

## Л. Леонов

Новая речь товарища Сталина поднимает дух бодрости, радости, веры в свои силы.

Речь т. Сталина — новая порция топлива в механизм социалистического наступления.

Если сопоставить эту речь с прежними выступлениями тов. Сталина, то удивляет ясная, логическая последовательность развития страны. Вспомним речи великого вождя за пятилетку, и нам станет ясна графика нашего роста. И то, что в последней речи тов. Сталина главное — это люди, показывает, что если мы не пришли еще к финишу, то как много уже пройденного и завершенного.

На вечере участников первомайского парада в Кремле тов. Сталин сказал историческую фразу о партийных и не партийных большевиках.

Любые задачи, которые стоят сейчас перед страной — будь это опасность военной агрессии со стороны соседних держав, или вопрос успеха конференции, или вопрос новой дороги, нового завода, все они в одинаковой степени волнуют всех. Сегодня нет равнодушных. Академик и колхозник — только разные грани одного и того же монолита.

Наша родина идет единым фронтом, и в шеренге нет пробелов.

Великое единство сплачивает миллионы разноязычных людей.

Вот это единство дает право говорить о многомиллионных массах не партийных большевиков, как творческих резервов революции.

Теперь наша литература должна еще большее внимание обратить на тех, для кого было начато громадное строительство пятилеток.

Дело писателей—показать, для чего происходили огромные минувшие бои.

## В. Луговской

Последние речи т. Сталина — одни из величайших высказываний мировой истории. Они подытоживают в страшно простых, человеческих словах всю грандиозную, нечеловеческую работу, проделанную страной за две пятилетки.

Так же величаво и кратко эти речи намечают перспективы будущего.

Исключительно то товарищеское чувство, с которым были произнесены эти речи перед лицом товарищей — бойцов по классу.

Последние выступления вождя накладывают огромные обязательства на нас — художников слова. Наша первая обязанность — быть инженерами человеческих душ, формировать сознание многомиллионных масс, с огромным вниманием учитывать каждый сдвиг на пути к социализму.

Испытываешь настоящую большую гордость, когда слышишь слова вождя о партийных и беспартийных большевиках. Это бесконечно сближает с партией всех нас, и так близко стоящих к ней.

Мы очень мало занимаемся нашими молодыми литературными кадрами. То неожиданно перехваливаем, то оставляем в забвении, без помощи нашу молодежь.

Одна из больших и лучших задач, стоящих перед советским писателем, — беспрерывная забота о молодежи. Это теперь стало особенно ясным.

## Б. Пильняк

Каждая речь Сталина — этого поистине великого человека, человека великой воли, великого дела и слова, когда слово обязательно превращается в дело, когда само СЛОВО ЕСТЬ великое ДЕЛО, — каждая речь Сталина есть кусок истории. Писатели живут со словом, работая словом и над словом. Кто из писателей может погордиться, что его слово равно сталинскому? — и не должен ли каждый писатель стремиться делать свои слова стальными, как сталинские? — такими словами, которые на самом деле есть не только слова, но — инженерия и дел и человеческих душ.

Мы строим социализм. Мы строим новое человеческое общество. Мы строим новые человеческие отношения. Все это делается — для человека, для человечества, во имя человечности.

Для того, чтобы освободить труд, мы строим заводы и коллективизировались в добыче хлеба.

Для того, чтобы быть спокойными за свободу наших дел, мы оградились с земли танками, а с неба — аэропланами, в быстроте своей уничтожающими пространство.

Для того, чтобы создать поистине прекрасную жизнь, надо доделать человека, человеческие отношения, человеческий быт, человеческое умение владеть всем тем, что уже сделано и будет делаться.

Об этом говорил Иосиф Виссарионович Сталин.

Это есть та реальность, которая на пороге.

**А писатели? — кто из писателей может погордиться, что его слово равно сталинскому?**

# ДВЕ КНИЖКИ „ЗВЕЗДЫ“

Ленинградские журналы «не отстают» от московских: в конце апреля в нашем распоряжении были только два первых номера «Звезды».

Обзор наш мы начнем с рассказов. Вопрос о рассказе, о новелле, о повести —это вопрос не только читательских вкусов; читателю, мол, надоел многотомный роман, подавай новеллу. Это вопрос развития у нас культуры художественной прозы.

Развитию этой культуры, однако, отнюдь не способствуют те пустые и вялые прозаические экзерсисы, которые печатаются в наших журналах вместо рассказов. Большинство этих произведений поражает своей безжизненностью, мизерностью своего содержания. Рассказ Пошехонова «Любовь Васи Тарасова», помещенный в номере первом «Звезды», к таким именно и принадлежит. Написан он с претензией, с кое-какими ухищрениями в композиции и стиле, но содержания в нем до удивительности мало. Вася Тарасов обижен на брата. Брат женитьбой своей разрушил их дружбу. Но тут как раз Вася знакомится с девушкой, начинается роман. «Глубокая» мысль этого рассказа в том, чтобы показать, что Вася собственно жаждал любви и обижался на брата как подросток, отчасти из зависти. Это все.

Второй рассказ — «Добрая душа» М. Жестева — построен на курьезе, в концовке его есть анекдотическая забавность, но литературно он выполнен плохо, растянут, написан без всякого чувства стиля. Читатель, соскучившись на третьей фразе, может его просто не дочитать, и концовка, в которой самая соль-то и заключается, останется втуне. Это новеллы первого номера. Во второй книжке помещен рассказ В. Лавренева «Обида мистера Хилдинга». Это рассказ о путешествии иностранного туриста, галантерейного фабриканта, в одни из наших провинциальных городов. С Хилдингом — случайный попутчик, французский журналист, друг Советского союза. Конфликт между журналистом и фабрикантом из-за несходства во взглядах на Советский союз — тема рассказа. В рассказе есть живые моменты (колокольный звон в старинном монастыре, устроенный по просьбе иностранца, снисходительно-вежливое отношение к богатому туристу советских людей), однако, он до невозможности, сверх меры переслажен. Встреча французского писателя с колхозниками (самолет из-за неполадок в моторе спустился в поле, вблизи деревни), когда выясняется, что председатель колхоза читал его книгу, и колхозницы дарят ему букет цветов, перевязанный голубой лентой, а председатель произносит приветственную речь, и французский писатель плачет от умиления и целует колхозницу, а потом в обнимку с колхозниками идет угощаться «крепкой водкой» — все это выглядит крайне фальшиво, грубо, расписано в квасном каком-то, лубочном стиле. Лавренев — опытный беллетрист и должен бы знать, что такие вещи могут действовать лишь на крайне неразборчивого и художественно нечуткого читателя.

Так обстоит дело с новеллами в первых двух книжках. С очерками дело обстоит не лучше, если не хуже. К отделу «Культура и быт» в журнале нет, очевидно, особого интереса. Впечатление создается такое, что составляется он случайно, что журнал не имеет тут ни своей идеи, ни цели. Журнальный очерк, как и рассказ, у нас слаб вообще, но все же такой солидный и культурный журнал, как «Звезда», мог бы подойти к этому материалу построже, проявить инициативу в его организации.

«Кюхля» Ю. Тынянова с иллюстрациями худ. В. Чернецова выпускает издательство «Советский писатель».

За исключением интересной, как всегда, статьи Маршака «Дело Геринга о поджоге» (выдержки из писем детей к Димитрову и комментарии к ним Маршака) и очерка, вернее, главы из нового романа Ген. Фиша, остальной материал отдела весьма слаб.

В первой книжке в отделе «Культура и быт» помещены два отрывка из «Истории заводов». Оба они посвящены январским дням, оба говорят о добросовестной и серьезной работе, но вряд ли можно сказать, что они дают пример наиболее удачной формы, наиболее удачного литературного изложения материала по «Истории заводов». И у Венуса, и у Бергольц есть сухость, перегруженность фактами, нет свободы в обращении с материалом. Они робко жмутся к фактам, кое-где беллетризируют, оживляют диалогами, кое-где пересказывают, и у обоих нет смелости в изложении, нет замысла в самой форме. Литературно обработанные материалы по «Истории фабрик и заводов» в журнале следует печатать с большим и строгим выбором, демонстрируя настоящие достижения. (В материале Ольги Бергольц из истории заводов «Электросила» и им. Козицкого последний раздел «Панихида о новопреставленном» запоминается хорошо, это — яркая сцена).

О критическом отделе журнала сказать нечего. Критики в журнале, по существу, нет. «Звезда» избегает касаться современной советской литературы. Но зато подробно анализируются батальные сцены «Пармского монастыря», даются обстоятельные раз'яснения к «Истории живописи в Италии» того же автора, помещается исследование о границах влияния реакционного романтизма в творчестве Пушкина, дается большая статья о языке Чехова-драматурга.

Все это — полезное и поучительное чтение, но все же нельзя, как говорится, до бесчувствия.

Прежде чем перейти к романам и к поэзии, мы укажем читателю в отделе беллетристики на статью Ал. Толстого «Москва до XIX в.» Хотя журнал и изобилует историей — и в критике, и в очерках, и в романах, но история у Толстого реальнее, чем у многих наших очеркистов современность. Это короткий (на нескольких страницах — несколько столетий), почти конспективный, но очень живописный исторический очерк.

О романе Ольги Форш «Казанская помещица» — центральной вещи журнала в новом году — можно говорить только в очень определенных и довольно узких границах: вещь только начата. Начата она хорошо. Это момент Пугачевского восстания, самый драматический момент эпохи. Обрисованы уже Екатерина, двор. Пугачев еще где-то далеко, за пределами романа, но созван уже тайный государственный совет, уже обсуждаются «меры пресечения подлому вору и злодейской черни». Выведен уже и Радищев, уже намечены его черты как твердого и последовательного борца против «самодержавства», и дана уже характеристика Фонвизина как соглашателя. В Радищеве, очевидно, и будет главный идейный центр романа. Вещь уже увлекла, пресловутого продолжения ждешь с нетерпением. Большую роль играет тут и язык, стиль вещи. Язык О. Форш очень искусный, изящный и вместе с тем экономный, точный.

Роман Ник. Чуковского «Слава» — вторая крупная вещь в журнале, литературно доброкачественная, однако, большого энтузиазма она не вызывает. Автор ведет свой роман с умом, весьма понимает своих персонажей и весьма неглупо их характеризует. Но по самому своему типу, по теме своей вещь не нова, литературой нашей эта тема уже обследована вдоль и поперек. Это все та же тема мелкобуржуазного попутничества в революции, унылая биография юного интеллигента, влекомого событиями, но безвольного и неустойчивого. Автор разоблачает этого героя. Н. Чуковский собирается как будто довести своих героев до наших дней, — во всяком случае в начале вещи дается уже ее конец: «Все забывается. Если спросить Марию или Костю Посашкова, или Сашу Адамовича, как они жили, они почти ничего не расскажут». В том же унылом, безрадостном тоне выдержан и весь остальной текст.

В первых двух книгах напечатано полностью еще одно довольно большое по об'ему произведение — повесть Льва Савина «Вылазка Кандида». Вещь эта вызывает недоумение. Это попытка продолжить вольтеровского «Кандида», перенеся его героев в современную фашистскую Германию. Должен был получиться памфлет, сатира, полная яда, но получилась довольно грубая стилизация, претенциозная и мало остроумная. Доморощенная философичность (Панглос — последователь учения Лейбница о предустановленной гармонии мира — побежден, наконец, в теоретическом споре марксистом), бессмысленность самой иносказательной формы (о реакционной сущности фашизма мы говорим и пишем без всяких иносказаний и философских притч), буффонадное изображение фашистского застенка, куда попадают герои «Кандида» и где они встречаются с революционером Мультатули, самое включение в повесть этого героя, который, чтобы не выпасть из стиля, изображен также в духе буффонады, — все это производит впечатление довольно странное.

Дело о поджоге, комедия лейпцигского суда, которую разоблачает во второй части своего памфлета Лев Савин, разоблачена уже именно как комедия, как грубая и грязная фальсификация в реальной жизни, на самом процессе. Литературное добавление Савина ничего тут не добавляет, удивляя кроме того полным отсутствием художественного такта. Там, где речь идет о трех обвиняемых, «не признавших все происходящее в Вестфалии разумно существующим», во главе с Мультатули, в котором надо очевидно признать Димитрова, приемы буффонады — более чем неуместны. Всю эту затею в целом, доморощенную, претенциозную, нелепую по самой своей идее поощрять не следует.

И наконец поэзия. Первый номер открывается переводами Н. Тихонова из грузинских поэтов, главным образом Н. Мицишвили и Г. Леонидзе. Советский читатель должен быть благодарен нашим поэтам за эту работу. Хотя бы некоторое представление имеем мы теперь о богатстве и высокой поэтической культуре советской грузинской поэзии. Переводы Н. Тихонова в «Звезде» — стихи которые читать прежде всего интересно, они полны незнакомой нам прелести, теплого и живого колорита. Поэтический отдел первого номера вообще подобран тщательно: тут «Ледяной сказ», глава из поэмы В. Саянова, «Конец атамана Зеленого» В. Корнилова и маленькое лирическое стихотворение А. Прокофьева, очень простое и художественно о стое. Во второй книжке со стихами хуже. На первом месте тут прекрасный перевод Б. Лившица стихотворения Рембо «Пьяный корабль», стихи М. Троицкого цикл «Dolore» — очень искусственные и напряженные. Высокий поэтический стиль и мало поэтического чувства. Остальные стихи совсем неинтересны.

Общее впечатление от журнала не отрадное. В журнале нет ни одного нового имени, которое хотелось бы запомнить, нет очерка, который ставил бы какую-либо проблему, статьи, затрагивающей какой-либо жизненно острый вопрос, нет рассказа, который представлял бы литературный интерес, за исключением двух-трех рецензий совсем нет критики, разбирающей литературную современность. **Отсутствие живой атмосферы современности — главный грех журнала.**

ЧИТАТЕЛЬ

# РАЗОБЛАЧЕНИЕ КЛОНДАЙКА

Джек Лондон создал легенду о стране Великого Безмолвия, о сказочном Клондайке, где одинокие мужественные люди побеждают холод пустынных пространств и утверждают свою власть над природой. Это золотоискатели, бесстрашные погонщики собак и искатели приключений, отряхнувшие с ног своих прах гнилой городской цивилизации.

Джек Лондон был на Аляске и мог бы рассказать всю правду о «северном Эльдорадо». Он мог бы рассказать всю правду о том, какими путями люди шли к богатству. О деятельности акционерных компаний. О гибели многих тысяч старателей, золото которых стекалось в руки финансовых воротил. Об уничтожении индейцев с помощью оружия и алкоголя. Но ведь Джек Лондон писал не **повесть** об Аляске, а **легенду** о ней. Он воплощал в ней свою мечту о герое, для которого поиски золота не самоцель, а средство выявить все богатство и всю силу своей благородной, незаурядной натуры. Клондайк — это только мечта писателя о новой, чудесной стране. Но так велико дарование Джека Лондона, что многие образы его клондайкских рыцарей, несмотря на их романтическую неправдоподобность, пленяют и возникают в памяти каждый раз, когда берешь в руки книгу о золотых приисках, старателях и борьбе человека с северными пустынями.

Нет почти ни одного произведения, посвященного золотоискателям Севера, которое было бы свободно от влияния образов Джека Лондона.

В творчестве Л. Завадовского влияние американского писателя ощущалось уже давно. Рассказ «Песнь седого волка» (из книги того же названия, вышедшей в 1927 г.) является прямым подражанием Д. Лондону: это история единоборства между человеком и волком, в котором оба противника проявляют огромное упорство.

Мы узнаем героев Джека Лондона и в ряде других рассказов Л. Завадовского. Мы встречаем их в сборнике «Вражда».

Они живут в рассказах «Железный круг», «Тунгус», «Путник». Тут дело даже не в тематической совпадении, а в том, что Л. Завадовский находился под влиянием идей романтика Лондона.

Вот почему можно было ожидать, что в новом романе Л. Завадовского «Золото» автор предложит нам пересказ «клондайкских» романов и рассказов, назвав Джона Иваном и заменив только интернационального искателя приключений доморощенным российским бродягой.

Но опасения не оправдались.

Новый роман Л. Завадовского свидетельствует о значительном росте писателя.

Насколько позволяет судить первая книга романа, Л. Завадовский задумал вещь, которая несет в себе внутреннее разоблачение «клондайкской романтики». Золотые прииски в советской Сибири дают богатейший и благодарнейший материал для разрешения этой задачи.

Действие романа начинается на Ленских приисках в те годы, когда советское правительство решило передать эти прииски в концессию английской фирме, так как собственных сил и средств для должного развития золотой промышленности не было. Завадовский дает красочную картину запущенного состояния приисков и тех настроений, которые царили в то время среди рабочих. Выразителем этих настроений является Жорж Соломатин. Это рубаха-парень, пьяница и смельчак, готовый пойти на край света в поисках золотой добычи и разгульной, «красивой» жизни. Он недоволен тем, что рудники сдали в концессию, потому что при новых хозяевах нельзя будет воровать золото, работая в потайных местах, так называемых «алтарях». Жорж — типичный старатель старой складки, полагающийся только на собственную удачу, индивидуалист, соблюдающий своеобразные законы и обычаи старательской жизни, но резко протестующий против чьего-либо вмешательства в свои дела.

В лице Жоржа писатель разоблачает своего прежнего героя, образ которого был навеян рассказами Джека Лондона. Он рассеивает романтический ореол, которым были окружены в литературе старатели-одиночки, и с беспощадным реализмом показывает, куда толкает их жажда наживы и анархо-люмпенская философия. Особенно рельефно выступают отрицательные черты Жоржа на фоне тех новых условий труда и жизни, которые создаются в глуши советской властью.

Но если Жорж Соломатин дан как разоблачение клондайкского романтизма, то Мишка Косолапый, молодой приисковый рабочий, также попадающий на Алдан, выступает уже как преодоление этого мелкобуржуазного романтизма. Мишка — рядовой рабочий. Вначале он ничем не отличается от сотен и тысяч других. Он ворует золото из «алтаря», хищничает вместе с другими в заброшенной орте, уходит из Бодайбо, страшась дисциплины, которую наводят концессионеры. Попав на Алдан, он сколачивает артель старателей и роется в земле наравне с другими.

Но Мишка не опускается на дно; в силу ряда причин он находит правильный путь. Мишка приходит к мысли, что в безудержной погоне за призрачным богатством тысячи людей голодают, гибнут, теряют человеческий облик. Любовь к Мотьке, которую ужасная старательская жизнь толкнула на путь проституции, и смерть этой девушки от руки старателя, считавшего Мотьку своей неот'емлемой собственностью, заставляют Мишку пересмотреть свои воззрения на человека и счастье.

Он мечтает о том, чтобы создать для тысяч голодающих старателей сносные условия жизни и приходит к выводу, что старатель должен стать рабочим, трудящимся не для себя одного, а ради общего блага. Общение с немногими коммунистами, работающими на Алдане, направляет Мишку на верный путь. Он становится активным общественником. Переделывая себя, он мечтает о перевоспитании окружающих его людей. Гнилой старательской романтике приходит на смену творчески здоровая романтика советского строительства. Гораздо менее убедителен путь перерождения другого бодайбинского рабочего, Мигалова. Превращение типичного старателя в сознательного коммуниста, редактора газеты и активного строителя новой жизни происходит где-то за кулисами романа.

Любопытна фигура мятущейся Лидии, жены старого смотрителя, верой и правдой служившего старым хозяевам.

Л. Завадовский — писатель серьезный, вдумчивый. Его реалистическая манера письма отличается спокойной сдержанностью. Эта сдержанность художника, сказывающаяся в ритме повествования, в отказе от чересчур мелодраматических ситуаций, в пренебрежении декоративностью и экзотикой, производит хорошее впечатление. Впрочем, иногда писатель слишком уж сдержан и даже холоден, словно боится рассказать и показать все, что он знает о людях, их страстях и переживаниях. Сдержанность заметна и в языке повествования, и порою она кажется чрезмерной, замораживающей. Может быть, и здесь мы имеем реакцию на расточительную страстность и образность Джека Лондона.

Но преднамеренная сухость не всегда идет на пользу повествованию. Люди, противопоставляемые Завадовским героям Джека Лондона, выглядят порою вялыми и безличными. Таков управляющий алданскими приисками, таков Мигалов.

А разве мало подлинно героического в работе советских людей на далеком Алдане, разве мало дали они примеров высокого мужества, преданности делу партии и социализма, того пролетарского героизма, которым насыщены будни нашей великой страны? Чрезмерная скупость Завадовского значительно ослабляет воздействие его художественного оружия.

Случаются у Завадовского и стилистические неудачи, вроде такой: «На прииске появились первые ласточки, «Лена Гольдфильдс-Лимитед» в богатых пальто с бобровыми воротниками, с трубками в зубах». Ласточки в пальто и с трубками в зубах! Впрочем, таких промахов не много.

Алдан выступил в поход против Клондайка. Советская система организованного труда, создающая новое, социалистическое общество, вступила в борьбу с системой Клондайка, построенной на хищничестве, эксплоатации слабейших, жажде личного обогащения и призрачной личной свободе. И как ни велико сопротивление Клондайка, его традиций и пережитков, — советский Алдан уже одержал первые победы. Таков замысел романа Л. Завадовского, который мы должны признать несомненной удачей писателя.

С. ЛЕВМАН

**Л. ЗАВАДОВСКИЙ. «Золото». Роман. Воронежское областное к-во. 1935 г.**

Издательство «Советский писатель» выпускает «Рассказы охотника» М. Пришвина с иллюстрациями худ. Л. Бруни.

# Поэт борьбы и труда

Николай Асеев дал в 1934 г. четыре книжки стихов: «Поэмы», «Обнова», «Москва-песня», «Удивительные вещи». Если прибавить еще к этому частые встречи поэта с читателями на страницах наших газет, то выступит вполне убедительно радующая активность, творческая плодовитость Н. Асеева.

Это творчество настолько органично в своей спайке с нашими великими социалистическими буднями и перспективами, что откликнуться на него, поделиться с читателями своими впечатлениями от него — просто обязательно.

Тем более нужен такой отклик, что книжки 1934 г. есть какое-то резюме личного поэтического пути Асеева за последний период и в то же время это — одно из конкретных решений вопроса о путях, мотивах, стиле советской лирики.

Советская лирика. Вдумываешься в смысл этих слов и невольно связываешь Асеева со всем тем строем новых идей и чувств, нового призвания поэта, который охватывает всю основную плеяду наших советских поэтов. Маяковский и Демьян Бедный, Тихонов и Асеев, Безыменский и Багрицкий и многие другие, каждый по-своему, без всякого отказа от своей особости, при большом различии своих истоков создали своей работой большой и своеобразный мир новой советской лирики, советской поэзии.

Асеев — одно из типичных выражений этого нового мира. Читаешь Асеева и видишь поэзию, какой не было и не могло быть раньше, до нас, до революции.

Когда-то называли Асеева «попутчиком», были у него ошибочные лефовские взгляды на роль искусства в революции, но социализм совершает «удивительные вещи» — перед нами теперь советский поэт, лирик, не упразднитель искусства, но один из строителей социалистического искусства.

Как красивы были образы и мелодии Верлэна, казавшегося веселым и восторженным эпикурейцем в поэзии, но какой ненастоящей красотой, одной лишь красивостью, искусственностью, самообманом, скрываемым за романтизмом, раскрывается эта поэзия в своих редких, искренних признаниях.

Бродит с маркизою Пьерро и с Коломбиной паж,

**Поют они любовь и славят сладострастье,**
**Но на минорный лад звучит напев струны,**
**И кажется — они не верят сами в счастье,**
**И песня их спита с сиянием луны,**
**С сиянием луны, печальным и прекрасным.**

А вспомним тонкого рисовальщика нежных силуэтов «вечно юной». Прекрасной Дамы — Блока. Дама, сотканная из сумраков и туманов, казалась юной, но поэт все-таки постоянно чувствовал себя «гостем усталым земли чужой»; жизнь, действительность, свое место в мире осознавал так:

**Я стар душой, какой-то жребий черный**
**Мой долгий путь,**
**Тяжелый сон — проклятый и упорный**
**Мне душит грудь.**

Сколько было таких поэтов, в грации, изяществе, тонкой изощренности пытавшихся найти убежище и противоядие от зловония и мерзости окружающей капиталистической эксплоатации, расового людоедства, всеобщего торгашества — вещного и морального. Суб'ективно честные (не без исключений), они были обречены на трагически пустой индивидуализм в силу необходимого атомизма своего класса, в силу традиционно воспитанного страха перед коллективизмом, перед массами. Выражаясь по-гегелевски, лучшие поэты-романтики представляли «несчастное сознание». Это — несчастные поэты, я хочу сказать — поэты **несчастливые.**

Наша поэзия, подлинно советская поэзия есть счастливая поэзия. И в прошлом были поэты, обладатели счастья, дарители счастья — таковы Гете, Пушкин, например. И однако, несмотря на всю гениальность этих поэтов, как неполна, мнима и призрачна их счастливость, их счастье. Только на социалистической почве всходит впервые действительно счастливая, полностью счастливая поэзия. Вот это ощущение счастья, силы, уверенности, полновесности бытия получаешь от стихов Асеева:

**Не боюсь ни предстарья, ни темени,**
**Мне не страшен ни пом, ни бой,**
**В этом месяце, в этом стремени,**
**В этом городе, с этой тобой.**

Не влюбленный созерцатель, не изумленный описатель, но соратник, боец, запевала — вот как себя осмысливает Асеев, этот лирический художник эпических картин.

Не надо отрекаться от своего я, от своего призвания поэта, надо влиться этим я в общее революционное изменение мира пролетариатом, в движение, борьбу, работу масс, познавших голод, нищету, несчастье и напрягших всю свою волю, всю свою энергию бросивших на выкорчевывание всего, что рождало эти несчастья

**Я в заботах поэзии**
**бьюсь о слова,**
**И слова**
**отделяются туго,**
**Но я рад,**
**Что на них заявляют права,**
**как на сталь,**
**на машины,**
**на уголь.**

Творческому слову открывается широкое поле работы, действия, проявления. Поэтическое слово становится не мнимо содержательным, как у романтиков, а реально содержательным. Вот это и делает сознание нового поэта, отражающего мир, а не свои выдумки, иллюзии и желания, счастливым сознанием.

Но это счастливое мировосприятие —не телячий восторг. Оно порождается силой, которую нужно оттачивать, упражнять и закалять в борьбе с препятствиями и трудностями, с сопротивлениями классовых врагов, пережитков прошлого в сознании самих трудящихся масс. Оно укрепляется правотой дела, в котором участвует личность поэта, правотой идей, это дело социализма вдохновляющих и питающих. Оно взращивается, наконец, той высокой сознательностью, без которой немыслимо творчество социалистического поэта.

Личность, черпающая свою идейную и художественную содержательность не из себя, а из богатейших источников большевистской практики, оценивает в полной мере четкость, точность, научность познания, жизненную важность истинного мышления, ненавидит, как трупный яд, всякий иллюзионизм в познании.

Как отчетливо в стихах Асеева в связи с высокой ролью сознательности выдвигается логика, дискурс, строгая, как бы наглядно развертывающая перед читателем свои посылки и выводы. Очень интересно в этом отношении стихотворение «Читая Ленина» (в «Обнове»). Начало его таково, что поэт или критик-эстет может его «эксплуатнуть» для бесстыдной демагогии: не «поэзия», мол,—публицистика. Но цифры и факты, точные определения, заимствованные из экономического труда Ленина, богато насыщенного статистикой, оживотворены образами, усвоены умом и сердцем и преображены в оружие лирики.

«Развитие капитализма в России» (о нем, очевидно, речь в стихотворении) со «скучной вещью — статистикой» противопоставлено «розовым абажурам, вареньям, женитьбам хлюстов» как точный расчет сил, как подготовка революции, как определение линии грядущего боя.

Это стихотворение напомнило мне мысль Чернышевского, что одна из существеннейших задач искусства — популяризация в массах науки.

Можно спорить против абсолютизации такого утверждения, но большая доля истины здесь есть. Пролетарский поэт через образы, ритмы, мелодии приобщает своего читателя— рабочих, колхозников, молодежь — к миру идей большевизма, марксизма —ленинизма. Так выполняет он свое назначение быть «инженером человеческих душ».

Асеев, как и другие лучшие наши поэты, доказывает творчески, что не только возможно, но просто естественно и закономерно в нашей поэзии соединение «воспитательской функции» с верностью принципам большого и подлинного искусства. И в «Читая Ленина», и в таких стихах, как «Чудеса», «Барьер», «Раз сказав, стоим на своем, решен и подписан четвертый заем», Асеев убеждает, доказывает, разоблачает мещанина, кулака, вредителя. Вот этой убежденной логикой, опирающейся на живые образы и напевный ритм, поэт поднимает социалистическое сознание масс, осуществляет свое сотрудничество с партией, свою реальную помощь ей.

Трудно здесь исчерпывающе проследить разнообразие сюжетов и мотивов в новых книжках Асеева. Ряд поэм и стихов, собранных в этих книжках, появляется раньше, в 1932 —33 гг. Как всегда, Асеев—враг однообразия. Поэмы героические, поэмы лирические, баллады, песни, много песен, стихи юмористические, стихи иронические, стихи-шутки, агитационные призывы и т. д. — вот богатство душевных выражений, жанров, которые одеты в множество интереснейших и так же разнообразных ритмов, рифм, ассонансов.

В «Поэмах» больше всего привлекают внимание «Свердловская буря», «Семен Проскаков», «Двадцать шесть» — сильные, остро, с громадным под'емом сделанные вещи. В «Обнове» наиболее значительные вещи — «Читая Ленина», «С'езд», «Руанский случай». Особо надо отметить поэму «Гундоровский полк» — целый цикл песен. В «Удивительных вещах» — «17-й встает», «Гремит Димитров», «Фары», «О словах», «Опыт портретов».

Изобразительные средства Асеева богаты. Но если рассмотреть, например, роль метафор в стихах Асеева, то придется сказать, что они большого значения у Асеева не имеют. Они почти всегда применяются для композиции детали — частного образа; большой метафоры, участвующей в создании целого образа стихотворения, почти не встретишь. Но в стихотворении «Гремит Димитров» живая и меткая фантазия подсказала удачно: Димитров — великан, голос которого бурей разразился в лейпцигском «судилище» над пигмеями — фашистскими чинушами. И какое внушительное впечатление производит его стихотворение:

**Но голос гремит,**
**и от режущих реплик**
**Дрожит крючкотворство**
**на каждом шагу.**
**И ветер сюртук председателя**
**треплет,**
**И тень лжесвидетеля гнется**
**в дугу.**
**Но голос гремит,**
**разметая непепицу,**
**Фальшивых упик**
**и предписочных клятв,**
**И буря грохочет**
**по древнему Лейпцигу,**
**И листья судебного акта**
**летят.**
**И клятвопреступники**
**в страхе шатаются,**
**И маленький**
**— в землю по талию врос —**
**За стол прокурор**
**удержаться пытается,**
**Когда начинает**
**Димитров вопрос.**

Этим примером я хочу указать не столько на пользу метафор в поэзии, сколько на роль творческой фантазии. Сейчас существуют некоторые сочинения, где фантазия взята под сомнение как порождение идеализма. Между тем фантазия совсем не обязательно связана лишь с идеалистическим романтизмом. Фантазия в поэзии социалистического реализма может и должна играть не менее видную роль, чем она играла в поэзии прошлого. Понятно, функции и значение этой фантазии у нас иные. В творчестве Асеева есть образцы «реалистической фантазии». Хорошо бы иметь этих образцов еще больше, хорошо бы фантазии дать гораздо больше простора.

Особо надо отметить песни Асеева. Так свободно создавать песни — удачные, легко запоминающиеся, остроумные, шутливые, героически серьезные — могут лишь редкие из наших поэтов.

В песнях, в агитках, в слитности лирики с социалистическим трудом и борьбой партии и страны всякий без труда установит: Асеев хранит и развивает традиции Маяковского. Но в Асееве много своего, нового.

Победа социализма, развертывание нашего строительства, рост масс все больше и больше означают обогащение личности, большой ее рост. Социалистическая лирика будет крепнуть и расцветать. Один из показателей этих перспектив нашей лирики — творчество Асеева.

Г. ТАТУЛОВ.

# ГОРЯЧИИ ПРИВЕТ ПОЭТАМ СОВЕТСКОИ АРМЕНИИ!

## НАД ЧЕМ РАБОТАЮТ АРМЯНСКИЕ ПОЭТЫ

### СОГОМОН ТАРОНЦИ

В 1934 г. Госиздат ССР Армении напечатал третью книгу моих стихов под названием «Легенда веков», в которую вошли лирика, легенды и баллады. В эту же книгу включены переводы из Фирдоуси, Гете, Гейне и Лермонтова. Уже два года я пишу большую историческую поэму и перерабатываю одну народную сказку.

Сейчас я работаю над рядом лирических стихотворений, посвященных 15-летию советской Армении.

### ВАГАРШАК НОРЕНЦ

После первого с'езда писателей я сдал в Арменгиз том избранных стихотворений и поэм. Вместе с поэтом Гегам Сарьяном перевел на армянский язык «Книгу песен» Гейне. В этом году исполнилось 15-летие майского восстания в Армении. На эту тему я написал ряд стихотворений. Собирая материал я побывал в центре восстания — Ленинакане.

Кроме того, в этом году я перевел ряд произведений М. Лермонтова, В. Брюсова, Н. Тихонова и др.

Осенью этого года исполнится 15-летие советизации Армении. Передо мной, как и перед всеми армянскими писателями, стоит трудная, но благодарная задача, — дать новые произведения высокого идейного и художественного качества Для этого наша грандиозная действительность дает колоссальный материал. Армянская же вековая культура и литература дают неисчерпаемые средства для художественного выполнения этих задач. Я сейчас работаю одновременно над двумя поэмами — одна посвящена Севан-зангинскому каскаду, другая — эпохе империалистической войны в турецкой Армении.

В Закгизе в этом году выходит сборник моих стихов на русском языке.

### ГЕГАМ САРЬЯН

В течение последнего года я написал ряд лирических стихотворений и поэм, которые печатались в периодической печати Армении. Только что я окончил поэму «Ирани» из персидской жизни. Поэма напечатана в последнем номере журнала «Хорурдаин Граканутюн». В 1934 г. с поэтом Вагаршак Норенцом мы вместе перевели на армянский язык «Книгу песен» Генриха Гейне. В ближайшее время в Арменгизе выходит сборник моих стихотворений и поэм. В настоящее время я работаю над поэмой о гражданской войне в Армении.

### АЛАЗАН

Закончив производственный роман «На 60-м горизонте» сейчас я работаю над новым сборником стихов, который называется «Богатство». Богатство — это наша социалистическая родина бескорыстных героев, это новый человек, новые чувства, это красоты нашей родины — это наша любовь и ненависть. Вот богатство, которое я хочу отразить в своей книге.

Параллельно готовлю к печати научно-исследовательскую работу «Демократические элементы в турецко-армянской литературе XIX в.».

Гослитиздат сейчас печатает следующие мои книги — «На 60-м горизонте», производственный роман из жизни горняков Армении, и «Армения — страна солнца и радости»

### НАИРИ ЗАРЬЯН

Уже два года, как я работаю над романом из колхозной жизни. Цель романа — показ становления нового человека в борьбе с остатками кулачества и собственническими пережитками в сознании колхозника.

Одновременно на материале романа пишу сценарий для кино.

Параллельно с романом работаю над двумя поэмами, из которых первая на колхозную тему, вторая на тему гражданской войны. Отобразить в поэтической форме майское восстание большевиков и гражданскую войну в Армении я считаю своей основной целью.

В Эривани печатается мой новый сборник поэм и стихов.

На русский язык переведена поэма «Рушанский утес».

**Гурген Маари**

## ВОИНА
### ФРАГМЕНТЫ

1.

И стало так —
Пароходов ползущих громады,
Поезда, чьи зрачки напряжены,
Вооружились мстительным ядом
И зажгли даль взметенной страны.
В кровавом тумане смерти
Села, деревни нанизаны.
— О, войны презлющий ветер,
В пожаре пляшущие избы:
— Ветер!..
Он полетел на железных крыльях
К северу, югу, востоку.
Ветер злобы и насилья
На запад помчал далеко.
Со степей налетел он, красный ветер,
С гор, деревень, водопадов.
Красный ветер, красный ветер, красный ветер
Обернулся в армию, в отряды:
— Ветер!..
Он города и веси кинул друг на друга,
Жаждущий крови, злой и лукавый.
Перемешал он север с югом.
О, тяжелый сон, кровавый,
Он заводы предал смерти,
Вызвав к жизни новые заводы:
И по фронту танки бродят,
Пушек грохот версты мерит:
— Ветер!..
С умолкших заводов, с заброшенных пол
Собрав сотни тысяч людей,
Эшелонами серыми двинул он
На войны кровавый фронт.
Деревни и села взяты под копыта,
Горят города, вокзалы в огне.
И городские сады изрыты,
И пламя стремится навстречу луне.
О, ветер, ветер, ветер!
И смерть, и кров, и разруха.
В солнце врага мы встретили,
За пеплом — его краюха.
И серп луны бредит
Над трупами до утра.
Калеки в лазарете
Кричат: Умереть пора!
Аэропланов гонка,
Пароходы выплевывают яд.
И глиняный обломок
Вся жизнь: его, моя.
Солнце, прерви движенье,
Враги и тебя поразят.
Ты — покорное пули вращенье
Для них, когда жизнь — ад!

2.

Хайда, хайда!
Хайда, хайда!
— Русский полковник, блондин.
Шинель надень, прохвост!
Война — пустой вопрос?!
Ты не один
В сверканьи эполет:
С тобой дашнаки, хмбапет.[1]
— Да здравствует желтый двуглавый орел!
— Знамен российских шелк!
— Боже, царя...
— Наша родина...
— Бей немцев!
Хайда, хайда!
Хайда, хайда!
Шагайте, за ротой рота!
Трещат пулеметы.
Шагайте к Карпатам!
Одежда в заплатах.
Шагайте к Эрзруму!
Мысли угрюмы.
К Битлису и Мушу
К Вану шагай!
Не от-ста-вай!
— Ведут, отец!.. На Битлис.
Туман окутал Масис.[2]
Тяжелы дороги.
Горя много.
Прощай, сестра!
Разлука — остра!
Прощай, родное село,
Снегом тебя замело.
Ты, бабушка, прощай,
Внука вспоминай.
Что делать? Я — царский солдат
Приказ — и пошел воевать.
Родимый разгромлен очаг,
Свет померкнул в очах.
Что делать? Я — царский солдат.
Я должен итти умирать...

3.

Упрямый дым окутал фронт,
Предатели-танки ползут.
И воздух гулом потрясен,
И газы, притаясь, плывут.
Вот пуля звонкая летит
И — прямо в грудь Сако.
И не понять его на вид:
Как ранен он: легко?
Вот встал и вновь упал затем
Родной он слышит голос:
— Зачем сюда попал? Зачем?.
И небо раскололось.
Деревня встала перед ним:
Вот тесто месит мать.
И мельница крылом своим
Его спешит встречать.
Колосья в поле тяжелы,
Танцуют тасны чорс.[3]
Из-за легчайшей будто мглы
Он видит шелк волос.
Вот девушка с гумна идет,
Печали песенку поет:
— Убился мой жених в бою,
О нем я песенку спою...
Он улыбнулся... замер он...
Смерть наступила... дрался фронт.

. . . . . . . . . . . . . . .

К чему вдыхать военный дым,
Лить кровь свою и братскую?..
Мы эту бойню превратим
В пожар войны гражданской!..
И стало так!

С армянского перевел
АЛЕКСАНДР ЧАЧИКОВ.

[1] Начальник дашнакской дружины.
[2] Народное название г. Арарат.
[3] Национальный танец; буквально: четырнадцать.
Примечание переводчика.

**Алазан**

## В СИНЕЙ МЕЧЕТИ

Под небо куполом, в полдневный зной нагретым,
Взлетает синяя мечеть,
Карабкается вверх неверным минаретом,
Грозя о камни загреметь.
Там звери, черепным подобные орбитам,
И келья с кельею вдвоем —
Тысячелетие, подпертое разбитым
И ненадежным костылем.
Деревья древние грустят там легковейно,
Там жизнь — томление одно,
И медленна струя бессонного бассейна,
Чье камнем выложено дно.
И коронованной тенистою главою,
Не пропускающей пучей,
Стволы хранят еще затишье вековое
Агонизирующих дней.
А во дворе бассейн в истоме оттоманьей,
И смертноликие во мгле
Зевают тягостно и тянут, как в тумане,
Зловеще-душный наргиле.
Вот без'язык, среди других снежнобородых,
Мулла разлегся, престарел...
Он молит все еще о нескольких восходах,
Хоть взор его завечерел.
И у могилы шаг слабеющий замедлив,
С житейской лестницы своей
На пройденный свой путь он смотрит, неприветлив,
На все сто двадцать ступеней.
Рукой пергаментной чуть движет этот прадед...
Окостенелая рука
В раздумьи бороду серебряную гладит,
К ней прикасается слегка.
И в мрачных сумерках вечернего виденья
Пред старцем воскресают вновь
Мечети гулкие, и верных приношенья,
И хмель, и песни, и любовь.
Припоминает он и пери светлокожих,
С наивным бешенством страстей,
И наслажденья, и трепет ласк, похожих
На всплески утренних лучей.
И мнит, что вновь судьба на блещущем рассвете
Его об'ятьям предала
Ненасытимые, сверкающие эти
И воспаленные тела,
Но станы гибкие, что вьет неутомимо
В тумане белом борода,
Вновь извиваются и ускользают мимо,
Уничтожаясь навсегда...
И внемлет за стеной он взрывам ураганным
И мнит, мгновенье бездыхан,
Что вновь, изогнутым блистая ятаганом,
Вступает в город грозный хан.
Как будто вновь на миг воскресли меч и пламя:
Хан Мохамед, Гасан-Сардар,
И, осеня страну тяжелыми крылами,
Несут ей виселицу в дар.
Бледнеет лик его, как бы залитый воском...
Уйти пытаясь от судьбы,
Он хочет на врага ударить с верным войском
Под грохот пушечной пальбы.
Но навзничь падает, как жалкая руина,
Угрюмый выпятив кадык,
И только борода взвевается, струима
Веселым ветром молодых.

Перевел с армянского
БОРИС БРИК.

Мартирос Сарьян «Земляные работы».

## СЕГОДНЯ—ВЕЧЕР АРМЯНСКОЙ ПОЭЗИИ

Сегодня под председательством т. Кирпотина состоится встреча лучших армянских поэтов с поэтами Москвы и Ленинграда.

Поэты ГУРГЕН МААРИ, НАИРИ ЗАРЬЯН, АЛАЗАН, ВАГАРШАК, НОРЕНЦ, ГЕСАРЬЯН, С. ТАРОНЦИ, С. ВАГУНИ уже 8 мая были в Москве.

Председатель ССП Армении Д. СИМОНЯН и поэт АЗАТ ВШТУНИ приехали вчера. С. Симонян выступит на вечере с докладом. Армянские поэты будут читать свои стихи. Поэты Антокольский, Б. Пастернак, В. Луговской, М. Светлов прочтут свои переводы армянской поэзии.

Выступят народный артист республики Качалов, Сурен, Кочарян и др.

Поэты Армении выступят на вечерах крупных заводов Москвы. В Доме культуры Армении большой вечер армянской поэзии состоится 12 мая.

**Наири Зарьян**

## Отрывок из поэмы „Рушанский утес“

С утра в лесу динамит стал грохать и греметь.
В доме Сантроса стена дрожит за прочность свою.
На четвереньках удрал из-под деревьев медведь.
Хворост собирал, бедняк молвил: — Уже не боюсь!
Вверх полетели куски, белого мрамора дробь,
В воздухе вихрем кружась и рассыпались кругом.
Гимном победе людей над дикой глушью чащоб
К вершинам гор понеслось эхо, как радостный гром.
Эхо кругом понеслось, всюду проникло оно,
Вниз, где в ущельях темно, вверх, где сияет утес,
В селах окрестных гремит, громким восторгом полно,
Вести разносит о том, что солнце жизни зажглось.
Сидном сидевших крестьян, около низких домов
Тихо куривших табак, свой гупасар-самосад,
Поднял, заставил вскочить взрывов грохочущих зов,
К лесу направили все быстрый, стремительный взгляд.
— Это, — кричат, — Горпромстрой! И в лес работать текут.
Сел малокровная жизнь соком труда налилась.
Кончив уборку хлебов, взялись за лом и кирку,
Силам накопленным их теперь дорога нашлась!
К лесу телеги пошли, вдаль растянувшись в пути.
Назад пошли, погрузив мрамор белее, чем снег.
К городу двинулись вновь, сено и хлеб захватив.
Мрамора тяжесть воспел скрип нагруженных телег.
Встретился им инженер — вот, где наука видна! —
Тропинки он измерял, к заданьям техники строг.
Шоссе потянулись в глушь, словно куски полотна.
Город леса охватил сетью советских дорог.
Поднял в лесу динамит гул громовых голосов,
Дрожит от страха Сантрос. В лесу трясутся дубы.
Победой юной звенит речь комсомольца Васо.
Горным работником стал тот, кто крестьянином был.
И те, что бежали прочь, прятались в тень своих ям,
Вырвались, словно войско из тесных окопов в бой.
В копях работа кипит, кругом по ближним горам
Девушки звонко поют, в лесу собравшись гурьбой.
В песне их радость и свет будущей жизни звучат,
В песне поется у них про молодых горняков
И про влюбившихся в них юных колхозных дивчат,
С песней обирают они множество диких плодов.
Яблок и груш урожай там собирают они,
Спелый шиповник берут — плодосушильня их ждет.
Позже, зимою, пурга белым хвостом зазвенит,
Девушки в город пойдут — ждет их консервный завод.

Перевел СЕРГЕЙ ГОРОДЕЦКИЙ.

В следующем номере «Лит. газета» посвятит армянской поэзии полосу.

# ЛЕД И ПЛАМЕНЬ

## К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ТВОРЧЕСТВА СТЕНДАЛЯ

I.

Вместе с «Красным и черным» «Пармский монастырь» входит в классическое наследство западной литературы прошлого века. И сущность реалистического творчества Стендаля, и своеобразие его реалистичности, и ее истоки от разума, от политических вкусов автора и, наконец, ее романтический колорит запечатлелись в «Пармском монастыре», представляющем замечательный литературный памятник эпохи. «Пармский монастырь» мог бы быть одним из двух-трех романов, пощаженных Евгением Онегиным, ибо, как говорит Пушкин:

в них отразился век,
И современный человек
Изображен довольно верно
С его безнравственной душой,
Себялюбивой и сухой,
Мечтанью преданной безмерно...

Написанный больше двадцати лет спустя после Ватерлоо, незадолго до смерти автора, роман однако исполнен дыхания его юных дней, когда вместе с крушением цезаристской империи потускнела страстная героика рождения буржуазного общества, чтобы уступить место прозаическому надувательству биржи и торговых контор. Между гордой, непреклонной молодостью буржуазной революции, вызвавшей на историческую сцену народ, и между ограниченной, пошлой, лицемерно-коварной действительностью капитализма легла пропасть. Автор «Пармского монастыря» выразил в своих романах не только разочарованную мечтательность людей своего времени, но и их сухой, расчетливый ум, отравленный ядом сомнения, холодный, «насмешливо глядевший на жизнь» глазами пушкинского демона. «Напудренным мозгам» деятелей Священного союза, может быть, всерьез мнилось, что они реставрируют алтари средневековых богов, а ржавым рыцарским доспехам отводят первенствующее место. На самом деле возведенное ими политическое сооружение было не плотиной против дьявольского духа нового времени, но его реакционным, будничным выразителем. Дьявольский дух сбросил с себя свою революционную маску безбожной человечности и счастливой свободы. Он предстал в своем настоящем виде, как дух, нуждающийся в «порядке», в спокойствии общества, в покорности народа, направляемого твердой и властной рукой. Не беда, если эта рука появится, затянутая в придворные дворянские перчатки. Не беда, если дьявольский дух заставит служить себе черную рать в аббатских и монашеских рясах. И монашеская ряса и дворянская шпага хороши, когда они служат делу его величества капитала; разве не завоевывают они ему колониальные миры порохом и евангелием, не обеспечивают переплавку крестьянства в наемную рабочую армию? Правда, они обходятся капиталу недешево. Но ведь еще накануне революции мудрый И. Бентам предостерегал от преувеличенных надежд на счастье.

На земле нет ничего совершенного. Призрачность, маскарадность, обманчивость гальванизированных после революции феодальных сил, поставленных на колени, но не уничтоженных, выразились в произведениях Стендаля как одна из его главных тем. В отличие от Бальзака, пытающегося лечить капиталистический недуг церковно-аристократическими снадобьями, Стендаль, наоборот, обвиняет капитализм за то, что он феодальных мертвецов заставил танцовать пляски живых. Живые экспонаты своей дворянской «Лавки древностей» Бальзак элегически нарисовал в процессе их перемалывания между колесами капиталистической машины. Стендаль наряду с этим показывает все злодейство аристократических первенцев буржуазного строя, сидящих на буржуазной цепи.

«Пармский монастырь» — трагикомедия аристократизма, волею исторических судеб вынужденного проявлять себя в качестве господствующей силы бессилия в сумрачной мгле Реставрации. Раскат революционного грома еще звучит в ушах маскарадных фигур, облеченных в расшитые золотом мундиры века Людовика XIV, со шпагами сбоку, в шляпах с перьями. Они сами не уверены в том, что они действительно существуют как власть, как политическая форма, оберегающая собственность, господствующая над буржуазией и крестьянством. Их действительность им кажется сном, и они уже заранее видят свое близкое пробуждение в проклятой якобинской республике. Скряжничество, грабеж государственной казны, неожиданно вернувшейся в их руки, методически сумасшедшая, бессмысленная игра в этикет, наука дворцового церемониала, изучаемая с педантской важностью — все эти черты аристократических манекенов реставрации воплощены в маркизах и герцогах, в придворных кавалерах и гофмейстерских дамах, составлявших несуществующий двор несуществовавшего при жизни Стендаля герцогства Пармского (после падения императора его отдали во владение бывшей императрице, жене Наполеона I, Марии Луизе).

В центре этого мирка, пародирующего блестящий двор божески самоуверенного легендарного «короля солнца», высится законченная в своей равнодушной злобности личность владетельного князя Рануция Эрнста IV, отпрыска знаменитых итальянских потентатов Фарнезе, вернувшегося на свой законный престол после того, как вошел в свои берега поток революций и войн. Рануций IV разыгрывает роль самодержавного тирана прошлых веков так же, как разыгрывают роль желанных кавалеров и обольстительных дам его выродившиеся захолустные дворянчики и одворяненные им разбойники, убийцы, люди темного прошлого. Именно они — эти люди «страха и упрека» в этой зловещей комедиантской игре состоят на амплуа комедиантов, судей, тюремщиков, почтенных и почетных слуг государства.

Злая насмешка рока над обществом в том, что у этой опереточной, насквозь маскарадной тирании имеется совершенно реальная, определенная задача — сдерживать напор народного натиска, время от времени прорывающегося сквозь государственные рогатки. Стендаль показывает, с какой внутренней необходимостью превращается в мрачный, трагический танец мертвецов (danse macabre) дворцовый менуэт аристократических призраков, восставших из далекого прошлого. Ведь у них в руках не призрачное, но настоящее оружие, не фантастические войны, но солдаты из тела и крови, не карточные домики, но каменные крепости с непроницаемой толщью стен, хранящих в себе вопли истязуемых живых людей. В их руках — оружие общественного мнения, печать, отмеченная видимостью независимой критики, церковные проповеди, исторгающие слезы у народа, фальшь и надувательство, отражающие различные интересы отдельных клик, выступающих в качестве политических партий.

Стендаль рассказал о печальной участи современной ему буржуазной Европы, осуществлявшей капитализм, увенчанный аристократическим гербом. Подмостки аристократического представления были сооружены на человеческих костях.

II.

В отличие от «Красного и черного», выражающего собой мятежное недовольство честолюбивого и талантливого крестьянского сына не аристократической шелухой реставрации, но самым ее буржуазным ядром, отвратительным в своем свирепом однообразии, грязным и тусклым в своем будничном торгашестве, героями бунта против «священного» маскарада своего времени, Стендаль в «Пармском монастыре» сделал отщепенцев аристократии, протягивающих в лице герцогини Сен-Северино руку союза народному певцу революции.

Характерно, что не из буржуазных кругов, не из «приличного» общества исходит бунтарский протест против псевдоаристократических оргий. Благонамеренные буржуа Стендаля прекрасно уживаются с мошенниками и отравителями в золоченых мундирах и орденских звездах. Правда, уже и в «Красном и черном» маркиза Маргарита де ла Моль готова была бы броситься вслед за Жюльеном Сорелем в поток революции, если бы разразилась гроза. Романтика ее любви к Жюльену соединялась у нее с острым романтическим предвкушением великих потрясений общества. Но это, однако, не больше, чем намек, оставшийся нераскрытым.

Не то в «Пармском монастыре». Герцогиня Сен-Северино становится во имя своей разбитой любви, во имя своей индивидуальности, истерзанной самодержавной тиранией Рануция IV, настоящей львицей восстания, смертельным врагом своего владетельного государя. От светской куртизанки ее отличает ее рыцарское бескорыстие, от придворной аристократки — ее ироническое презрение к окружающим ее знатным тупицам. Какими ясными и простыми красками написал Стендаль ее волнующий образ, не перестающий возбуждать симпатию читателя.

Распад аристократической пародии, инсценированной реставрацией, всего явственнее проступает, в том, что из ее рядов вырывается искра мятежного пламени, зажигающего массы. Мы, конечно, знаем, что исторически это было не так. Художественная правда Стендаля не совпадает с исторической правдой. В герцогине Сен-Северино он отразил неустойчивые, туманные, волнующиеся черты своей напряженной эпохи, наполненной революционными взрывами.

Романтизм образа воплощает романтическое настроение тогдашних людей. На протяжении повествования совершается превращение холодного аналитического летописца, даже для трагедии Ватерлоо не нашедшего у себя никаких красок, кроме иронии и трезвого освещения прозаической изнанки войны, в певца пламенной любви, расцветающей революционной страстью свободы.

Насмешливый, презирающий своих современников, по видимости безучастный к ним наблюдатель, на последних страницах романа предстает перед нами как пылкий поэт. Читатель скорбит вместе с ним о гибели герцогини и Фабрицио, надломившихся под бременем житейской стихии, растоптанных в своей человечности, несмотря на свое блестящее внешнее торжество.

«Вино — добрым жителям Сакки, а вода — жителям Пармы...» в безумном восторге повторяет прекрасная герцогиня после того, как ей удалось вырвать своего Фабрицио из когтей Рануция IV, устроив фантастический побег.

Не случайно сделал Стендаль революционным образом своего произведения герцогиню Сен-Северино, вступающую в тесный братский союз с Ферранте Памла, гениальным поэтом, бедняком, презирающим блага буржуазного света, бесстрашным трибуном революции, скрывающимся среди масс от тяготеющего над ним заочного смертного приговора.

В выборе героев романа уже заключен бунт против буржуазной действительности. Стендаль не приемлет грязного стяжательства своей эпохи, однообразия серых будничных дней лицемерной трусливой развращенности.

Италия ему милее Франции как раз вследствие своей капиталистической отсталости, делающей современного ему итальянца человечнее, ярче, богаче и разнообразнее в его внутренней жизни, чем его соотечественников. «К чему было наделять их (героев романа), — иронически обращается он к французскому обществу, — высокой добродетелью и изяществом, свойственными французам, которые любят деньги больше всего на свете и никогда не грешат во имя ненависти и любви?»

Наиболее полное и целостное, самое свободное воплощение капитализма и буржуазной демократии в заокеанской республике, тогда еще мерцавшей народным массам Европы некоей обетованной землей, кажется Стендалю венцом торжествующей буржуазной ограниченности. Когда Фабрицио задумал «отправиться в Нью-Иорк, стать гражданином и солдатом республиканской Америки», то он услышал предостерегающие слова герцогини: «Как ты заблуждаешься... для тебя начнется та же жизнь по кофейням, но лишенная изящества, без музыки, без любви... Она рассказала ему о культе бога и доллара...» (стр. 126).

Стендаль видел, что в капиталистическом строе республика, демократия только обманчивая вывеска, форма, прячущая под обольстительной видимостью свои подлинные черты, жестокие и безобразные. «Я сказал себе, — пишет герцогине вождь народного восстания Франческо Палла, — она не любит республики... Впрочем, можно ли основать республику, когда нет республиканцев? Через полгода я обойду пешком и с микроскопом в руках маленькие городки Америки и увижу, должен ли я еще любить единственную соперницу, которую вы имеете в моем сердце» (стр. 82).

Можно ли сомневаться, что, обойдя «с микроскопом в руках» самодовольных и предприимчивых деловых людей американских городов, народный поэт с ужасом и омерзением отвернулся бы от правды буржуазных отношений, в отличие от Европы, не прикрытых иллюзиями давно минувших времен. Куда же итти? «Пармский монастырь» датирован 1839 годом. За девять лет до 1848 г. встал призрак зреющей революции. Но творческая мысль Стендаля обращена назад, в прошлое раннего капитализма. В старинных итальянских хрониках ищет Стендаль образных форм для картины своего общества, разрезанного классовыми противоречиями.

Колорит Возрождения, проступающий на страницах «Пармского монастыря», дал повод некоторым критикам об'явить романтическим произведением этот ультрареалистический роман.

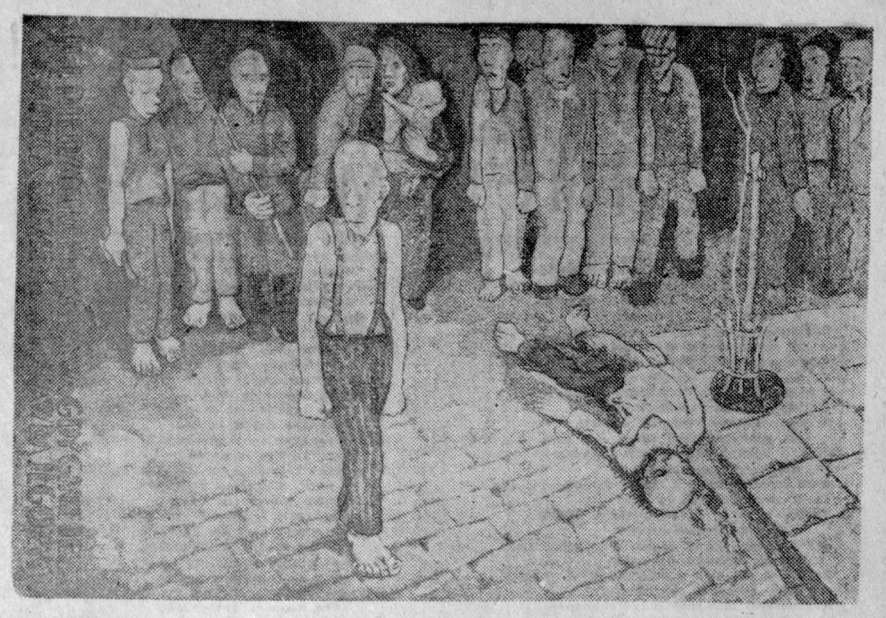
Б. Г. Реизов в своем предисловии, в общем тщательно и добросовестно собравший и изучивший материалы к «Пармскому монастырю», переоценивает значение итальянских хроник, а также местных впечатлений автора — для идеи и образов романа. Хроники навевают на Стендаля мысли об иных героических временах. Двор денского герцога, может быть, дает ему повод изобразить реакционный фасад буржуазного здания на примере вымышленного пармского княжества. Но дело не в этом. Главное в «Пармском монастыре» то, что буржуазия показана как разлагающийся общественный класс.

Кто идет ей на смену и зачем? Стендаль этого еще не знает. О революционном трепете своей эпохи он рассказал как о молитве некоему неведомому богу. Равным образом нельзя преувеличивать портретность в рисунке Рануция IV со всем его правительством, как делает автор предисловия. Разве не высказывает противоположное этому Бальзак в своем замечании, почтительно цитируемом тем же предисловием: «Он (Стендаль — Ю. С.) написал «Современного государя», книгу, которую написал бы Макиавелли, если бы, изгнанный из Италии, он жил в XIX веке» (стр. 18).

«Вино—жителям Сакки, вода—жителям Пармы» — слова герцогини Северино можно отнести к самому Стендалю. Против буржуазной действительности он направил оружие уничтожающей, леденящей иронии. Свои революционные образы он печально сжигает в огне их страстей. Трагические тени Возрождения колышатся над погребальным костром...

Ю. СПАССКИЙ.

Стендаль. Собрание сочинений, т. II, «Пармский монастырь». Перевод П. К. Губерт и М. Е. Левберг. Предисловие и примечание Б. Г. Реизова.



«Поход безработных». Офорт польского художника Ю. Вермуса.

# От колониальной романтики к действительности

Мы мало знаем Латинскую Америку, еще меньше знаем о ее литературе, а вместе с тем в различных странах Южной и Центральной Америки революционное движение тесно переплетено с деятельностью революционных групп писателей, художников и студенческой молодежи. Эти страны, в которых борьба иностранного капитала, в частности борьба между английскими и американскими концернами, вылилась в новые, на редкость обнаженные формы полуколониальных отношений, дают обильный материал для работы революционного писателя и художника.

И в отношении этих стран происходит то же самое, что происходит в отношении Голландской Индии. Буржуазная и колониальная литература старается изобразить эти страны и народы, их населяющие, вечно танцующими, веселящимися, всем довольными экзотическими народами, специально созданными для увеселения пассажиров океанских пароходов, отправляющихся в экзотические увеселительные рейсы. Так рисуется в тысячах проспектов рассказов и романов «экзотика» острова Балли в Голландской Индии, так рисуется идиллическое житье в Гаване, так наконец французская литература расписывает маленькую южноамериканскую негритянскую республику Гаити, некогда французскую колонию, сохранившую и до сего дня (как единственная страна в Южной Америке) обиходный и государственный французский язык.

Колониальный террор в Голландской Индии и в Гаване разоблачили уже давно всю «прелестную романтику», созданную оплаченными пароходными компаниями и колониальными концернами писателями и журналистами.

Сейчас очередь за Гаити, республикой, фактически управляемой, как и большинство южноамериканских стран, иностранным колониальным капиталом.

Мы предоставим слово двум описаниям литературной жизни этой маленькой страны.

Первое мы находим во французском реакционном журнале «Ревю де Франс». Оно озаглавлено **«Республика поэтов»...**

**«Я нахожусь в избранном обществе, где красивые креолки смеются, как цветы, где дискутируются вопросы литературы и искусства. Здесь все говорит об изысканной цивилизации. Я закрываю глаза: где я нахожусь? В Порт-о-Пренс (столица Гаити.— А. Г.) или в Париже? Здесь читают французские романы и французских поэтов, здесь этим поэтам подражают.**

**И как же иначе! Здесь все — поэзия, чувство красоты расцветает здесь само собой. Литература Гаити прекрасна. Во все эпохи, во всякой среде жители Гаити воспевают свою землю и свою любовь. Поэзия дает этой стране бесконечную прелесть.**

**Так — и в еще более восторженных выражениях — описывал гаитянскую литературу Аугюст Виатт на страницах реакционного литературного журнала «Ревю де Франс».**

А сегодня мы читаем на страницах американского журнала «Нью республик» под заголовком «Политические узники в Гаити» (этот заголовок, конечно, не так красив, как «Республика поэтов» у Виатта...) письмо в редакцию комитета по борьбе за освобождение Жака Румэна.

Жак Румэн — молодой гаитянский писатель. Он принимал активное участие в кампании за освобождение «негров из Скоттсборо» и состоял в переписке с антифашистскими организациями в Соединенных штатах. Однажды строгой цензурой было задержано письмо, адресованное Румэну из Нью-Йорка, в котором говорилось, что в его адрес отправлены «материалы». Речь шла о материалах по кампании за негров Скоттсборо. Но гаитянскому правительству всюду чудились бомбы и восстания. «Материалы» были квалифицированы как «бомбы», и Румэн, а с ним еще семь других были брошены в тюрьму. Уже больше года они находятся в ужасных условиях в гаитянской тюрьме.

Комитет по спасению этих гаитянских писателей приступил к работе, об этом сообщает письмо-воззвание на страницах «Нью республик».

Так хроника жизни разбивает колониальную романтику, создаваемую писателями типа Аугюста Виатта.

Но Аугюст Виатт не одинок. Их целый легион — писателей, живописующих экзотику, путешествия, приключения и восхваляющих патриотизм, национализм, колониальную политику своей страны.

Особенно сильна сейчас подобная литература в Германии. Появилась целая сотня романов и приключенческих книг, описывающих культуртрегерскую работу немцев в своих бывших колониях. С другой стороны, вновь освежаются эпизоды войны в отдаленных колониях, поход генерала Леттов-Форбека в германской Африке, или эпопея «летчика из Циндао» пережевываются многие десятки раз в поисках настоящего типа героя немецкого колониального романа. Не малую роль во всех этих романах играют и расовые теории германского фашизма. Эти теории, трактующие о великом единстве скандинавско-германских душ, начинают сказываться и в литературах скандинавских стран. Так, норвежский писатель Хильмар Фрис выпустил роман «Мужчина Марнус», в котором со всем стандартным использованием всего арсенала занимательно-экзотических приключений рассказывается жизнь некоего норвежца Марнуса, бросающая его раньше в далекие плавания, затем на поля сражения во время балканских войн и наконец в немецкие окопы, в которых норвежец Марнус собирается доказать единство скандинавов и германцев. Следует ли говорить о том, что роман этот вышел в немецком переводе и на все лады расхваливается немецкой критикой.

Во Франции зато колониальный роман, очевидно, начал себя постепенно изживать, хотя один из виднейших представителей старой гвардии колониальных романистов, Клод Фаррер, и избран только что в число «бессмертных».

Но времена старого поколения этих романистов типа Пьера Лоти, Клода Фаррера, Пьера Милля прошли, колонии постепенно стали терять старый флер романтики, наш век аэропланов, автомобилей и обостренной классовой борьбы делает смешными даже в глазах буржуазного читателя произведения этих писателей, самые крупные из которых были написаны на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий.

Современным колониальным романистам типа Поля Морана колонии больше не кажутся такими необъятными, какими они казались писателям старшего поколения. Поль Моран называет свою книгу путешествий «Только земля», а Пьер Милль, посетивший *те же места в Азии, Африке* и Америке сорок лет раньше, назвал свою книгу «На огромной земле». Разве не характерна эта разница уже в заголовках?!

Поль Моран проносится по колониям, набрасывая свои заметки и репортажи на ходу, в то время как старые колониальные писатели, рекрутировавшиеся из числа колониальных офицеров и чиновников, жили в колониях десятки лет и были настоящими непосредственными колонизаторами.

Многие из них играют и сегодня известную роль, сменив, правда, амплуа и работая в ежедневных газетах в качестве «экспертов» по колониальным вопросам. Именно к таким писателям относится престарелый семидесятилетний ветеран колониального романа Пьер Милль, теперь постоянный сотрудник ряда французских газет.

В восьмидесятых годах прошлого столетия Милль начал карьеру колониального чиновника, скоро соединив ее с карьерой колониального писателя. В ряде своих романов он рождает типичную фигуру героя, представителя колониальной солдатески Барнаво, бесшабашного рубаки, пестрые приключения которого должны были увлекательно действовать на воображение тогдашней молодежи.

И бравый солдат Барнаво делал свое дело, какая-то молодежь шла в колониальные части завоевывать Алжир, Тунис, Марокко.

Но сегодня похождения Барнаво не тронут никого, они покажутся смешными любому читателю, солдатеска окончательно вышла из моды, и на смену этой «романтике штыка» пришла «романтика красоты» и далекой экзотики.

И если сегодня люди типа Аугюста Виатта собираются представлять «колониальную литературу» Франции, то нельзя не признать, что представители прошлого поколения колониальных романистов были для своей эпохи куда крупнее и значительнее.

**АЛ. ГРАН**

## ПОЛЬ СИНЬЯК ОБ ИСКУССТВЕ

Варшавский литературный еженедельник «Литературне блеттер» приводит интересную беседу знаменитого французского художника Поль Синьяка с посетившей его художницей Ковальской.

Собеседница Синьяка задала художнику вопрос о его отношении к перспективам революционного искусства в капиталистических странах и к тому искусству, которое создается в Стране советов.

— Проблема «революционного искусства» — очень сложная и серьезная проблема, — ответил Синьяк. — Я, правда, много над ней размышлял, но дать решительный ответ очень трудно.

Создать подлинно пролетарское искусство в недрах капиталистического порядка, по-моему, невозможно, ибо для развития такого искусства требуется соответствующая среда. В наших условиях искусство может носить лишь революционно-бунтарский характер и служить исключительно целям пропаганды. Наша молодая революционная живопись и исходит, главным образом, из тематики, отличается своими иллюстративно-декоративными качествами, но еще не создала своих новых выразительных средств.

СССР — единственная страна, где художник материально и профессионально обеспечивается государством и где он может свободно существовать и творить именно как художник. Это создает колоссальные возможности для развития нового, здорового, подлинно пролетарского изобразительного искусства в СССР.

Чрезвычайной суровостью отличаются суждения мастера о современной **французской живописи.** Он усматривает в ней лишь хаос, «как идейный, так и формальный».

— Да оно и понятно, — заявляет Поль Синьяк: — ведь французская живопись отражает политическую и социальную сущность современного капиталистического общества. Нет *у нынешнего художника той огромной* любви к труду, того отношения к своей работе, которое столь недавно еще отличало хотя бы мастеров-импрессионистов. Современный буржуазный художник не вынашивает своих замыслов в муках. Он оперирует готовыми формулами и создает шаблонные произведения.

Предаваясь воспоминаниям молодости, Поль Синьяк рассказывает о том революционном духе, который отличал искания мастеров импрессионистической школы.

— Мы были революционерами в искусстве и в жизни. Многие из нас, вроде меня и Сера, были анархистами, потому что коммунистического движения тогда еще не существовало. Мы очень дружили с Жюль Валлесом и были самыми страстными читателями тогдашней революционной печати.

Революционный дух не оставил славного мастера и в преклонном возрасте. Об этом свидетельствует самый факт недавнего вступления Поля Синьяка в члены Ассоциации революционных писателей и художников Франции.

## 5000 СТАТИСТОВ

**Американское кино снова переживает полосу увлечений историческими фильмами с импозантными «массовыми сценами». В этом смысле весьма показателен успех у американской публики «Клеопатры» Сесиль де Миля. В настоящее время Сесиль де Миль ведет работу над двумя новыми историческими фильмами, причем он обязался использовать в своих новых постановках многотысячную армию статистов.**

**Примеру Сесиль де Миля следуют, конечно, и другие режиссеры, старающиеся, как говорится, перекрыть все рекорды. В одной голливудской газете, например, появилось об'явление кинорежиссера Генри Хатави, сообщающего о том, что он приступает к постановке фильма «Бенгальский всадник», для которого ему нужны пять тысяч статистов.**

# ПУТЬ ИНОСТРАННОЙ ФОТОГРАФИИ

## ОТ ГАЗЕТЫ К КНИГЕ

У нас в Союзе фотография давно уже стала действительным отображением нашей действительности, великих процессов, переживаемых нашей страной. И вместе с тем чувствуешь, что прекрасные достижения нашей фотографии еще не всегда в достаточной мере используются, что еще нехватает тех путей, по которым фотография должна проникать в массы. Главные из этих путей три: газета, журнал, книга. Наша фотография выгодно отличается от иностранной уменнием на базе социалистического реализма разворачивать целые полотна, отражающие нашу жизнь.

В то время как заграничные фотографы часто погружены в чисто формалистические изыскания, наши фотографы проникнуты одним стремлением — зафиксировать на каждом кадрике пленки биение пульса нашей страны. Естественно, что это умение дает колоссальные возможности как в области журнальных фотоочерков, так и в области целых фотокниг.

На Западе потребовалось двадцать лет, пока фотография завоевала себе прочное положение, пока от любительских портретов она проделала громадный путь к настоящему искусству, наиболее популярному, наиболее выразительному.

Примерно столько же лет потребовалось, пока фотография достигла книги. Раньше фотография завоевала газету в качестве лучшего отобразителя актуальных политических событий, затем она проникла в область рекламы, где на плакатах и в об'явлениях фотография вытеснила рисунок, и наконец в иллюстрированные журналы, где создался жанр «большого фоторепортажа», где выкристаллизовалась форма фотоочерков и фотосерий.

Этот победный путь фотографии развивался не во всех странах одинаково. Германия была первой страной, в которой фотография окончательно вытеснила старомодный рисунок в качестве иллюстрации к рассказам и очеркам на страницах ежедневных и ежемесячных журналов. Америка была первой, создавшей жанр актуального газетного фоторепортажа и первой, употребившей фотографии в качестве важнейшей составной части своей всемогущей рекламы. Однако американские иллюстрированные журналы (а их насчитываются тысячи), за исключением какого-нибудь десятка, остались верны рисунку в его специфическом англо-американском жанре в качестве иллюстрационного материала к рассказам, очеркам, романам.

Остальные страны равнялись в дальнейшем либо на Германию, либо на Америку, лишь изредка выбирая иные пути, создавая новые жанры.

Особенно любопытный путь проделала фотография во Франции. Страна, которая гордится тем, что первые основоположники современной фотографии Дагер и Ниепс были французами, долгое время оставалась верной рисунку. Больше того, Франция многие годы вообще почти не знала еженедельных и ежемесячных **иллюстрированных** журналов, если не считать плеяды «галантных» журнальчиков типа «Сурир», «Вю паризьен» и старого ветерана салонной журналистики «Иллюстрасион». «Вю» был первым настоящим современным французским иллюстрированным журналом. Удачное применение фотографии сделало «Вю» в короткий срок одним из лучших иллюстрированных журналов в Европе. Успех «Вю» родил во Франции обильную иллюстрированную прессу, стоящую на разном уровне. Но все эти издания в одинаковой мере используют фотографии, преимущественно в качестве связанных общей темой фотоочерков.

Мы сравнительно подробно остановились на Франции потому, что с момента фашизации немецкой печати немецкая иллюстрированная пресса начала заметно хиреть, а сплошь и рядом и просто обращаться к старым допотопным формам «семейных журналов». Закрытие крупнейших передовых художественных школ, имевших блестяще поставленные фотофакультеты («Баухауз-Дэссау» напр.), бегство лучших фотографов и фотожурналистов за границу дополняют картину.

Фото Льюиса Гейна (из книги «Люди на работе»).

Поэтому Париж становится европейским центром фотоиздательского дела, и только за ним следуют Цюрих (вернее, пригород Цюриха — Цофинген, где находится главный швейцарский концерн иллюстрированной печати Ринье), Лондон, Брюссель, Амстердам и Копенгаген.

Завоевав газету, журнал и рекламу, фото проникло в книгу.

Первые шаги фото в этой области не шли, правда, дальше книжного переплета. В годы инфляции немецкий революционный художник Джон Гартфилд начал делать фотомонтажные переплеты для издательства «Малик». Переплеты Гартфилда и сегодня еще, через десять лет, представляют собою образец блестящего применения фотографии, всегда теснейшим образом связанной с содержанием самой книги.

Через обложку фотография начала проникать и внутрь книги. И здесь наметились две линии использования фотографии — одна в тесном соединении с текстом, в качестве логически дополняющего текст элемента, и другая, стремившаяся преподнести «фотографии для фотографии», подать ее лишь с небольшими текстуальными пояснениями. Кстати, у нас удачным образцом первой из этих категорий книг была книга Ильи Эренбурга «Мой Париж».

Появление первых фотокниг совпало с появлением усиленного интереса к ретроспективной фотографии как к наиболее верному отражению минувших лет и исторических событий. Выставки старых фотографий и появление многочисленных исторических фотосерий в иллюстрированных журналах (в частности в «Кельнише иллюстрирте», тогда одном из технически лучших немецких иллюстрированных журналов) являются лучшими свидетелями этого интереса, не умершего, кстати сказать, еще и сегодня.

Поэтому вполне естественно, что этот интерес нашел свое отражение и на страницах книги. За истекшие десять лет в разных странах вышли десятки книг, отображавших в фотографии и в тексте исторические события прошлого, в частности ужасы войны.

Из фотокниг догитлеровского периода следует отметить книгу прекрасных «Портретов современников» д-ра Эрнста Саломона. Саломон — журналист и фотограф — умел снимать «знаменитых современников» в незаметные для них моменты. Его аппарат следовал по пятам за историей послевоенной Европы, снимая президентов, послов, капитанов индустрии на конференциях, на трибунах, в поездах, на улице, даже через окно. Книга Саломона (теперь, кстати, эмигрировавшего и работающего в американских журналах) надолго останется одной из интереснейших фотодокументальных книг.

Французские книгоиздательства пошли по другому пути, по пути фотокниги «большого репортажа». Здесь особая заслуга принадлежит издательству «Ар э Мэтье График», специализировавшегося в издании с удивительной тщательностью выполненных книг, сборников, журналов.

В этом издательстве вышли поразительно изданные книги фоторепортажей; назовем для примера хотя бы «Париж ночью», книгу, в которой каждая фотография дышит невероятной силой, поразительной правдой.

Эти книги, как и вообще все издания «Ар э Мэтье График», очень дороги, они являются привилегией избранных, они не доходят до того читателя, который мог бы их действительно оценить.

Но в той же Франции возник и более дешевый жанр фотокниг, удачно соединяющий текст с прекрасно подобранными фоторепортажами. Мы говорим о сборниках, издаваемых журналом «Вю» под общим названием «Документы нашей эпохи».

Каждый сборник этой серии посвящен другой теме. Здесь и «Проституция и торговля живым товаром», и «Конец династий», и «Евреи в фотографии». Сборники эти составлены с большим вкусом, однако, фотографическая часть в них часто стоит на большей высоте, нежели часть текстовая.

Если в Европе фотокнига могла жить и рассчитывать на успех, то в Америке, несмотря на блестящую фото- и полиграфическую технику, фотокнига не прививалась. Об'ясняется это общей дорогой ценой американской книги и боязнью издателей инвестировать слишком большие средства в дорого стоящее издание фотокниг, которые могли совсем и не соответствовать вкусам той американской публики, которая одна в состоянии покупать столь дорогие книги.

Однако два опыта американских фотокниг весьма интересны. Один из них — фотокнига об ужасах войны (издание «Саймон и Шустер», Нью-Йорк). Перед поразительной техникой исполнения этого толстого тома бледнеют все европейские издания, посвященные той же теме.

Вторая — небольшая книга фотографий нью-йоркского фотографа Люиса Гейна «Люди на работе». Это фотоочерк об американских рабочих — в угольных копях, на железнодорожных паровозах, на строящихся небоскребах. Это фотоочерки поразительной, незабываемой силы, и приходится только пожалеть, что эти ценные фотодокументы Люиса Гейна совершенно незнакомы советскому читателю.

Мы показали различные типы фотокниг. Здесь и сборники фототекстуальных документов, издаваемые «Вю», и исторические фотографии, и сборники фоторепортажей, издаваемые «Ар э Мэтье График», и наконец простые и глубоко реалистические фотопортреты Люиса Гейна.

У нас фотокнига еще в самом зародыше. Опыт заграничных издательств не может поэтому не представлять и для нас самого живого интереса.

# АРМИЯ ЛЮБВИ И НЕНАВИСТИ

Что делать с этими людьми? Они свирепы, как леопарды, и нисколько не боятся смерти. В бою они несут знамена цвета крови — как жизнь, как счастье. Победное «Чи-лай!» — «Вставай!» — миллионным эхом перекатывается из края в край Цзянси. Занимая города и селения, эти люди строят госпитали, детские сады, клубы, школы, новые общественные хранилища риса.

Что делать с этими людьми?

Вступая в бой, они кричат вражеским солдатам:

— Цепные собаки помещиков! Цепные собаки милитаристов и империалистов! Позор!.. Мы — крестьяне и рабочие!.. Вся земля — крестьянам и солдатам! Не платите долгов! Не платите налогов! Не платите аренды! Восьмичасовой рабочий день — рабочим!

Эти слова летят во вражеский стан вместе с пулями снайперов. И каждая пуля из-за камня, дерева, стены, могильной насыпи с неизменной точностью находит свою жертву — вражеского офицера.

В бою у этих людей никогда не замолкает винтовка, из рук мертвых бойцов оружие переходит в руки невооруженных живых. Неприятельские солдаты переходят на сторону «свирепых леопардов» и сдаются среди боя целыми полками и дивизиями.

После нескольких безрезультатных походов на Цзянси отечественные милитаристы растерялись. Тогда иностранные «джентльмены» внесли предложение, как последний и единственный выход: окружить тесным кольцом все двадцать миллионов «бандитского» населения Цзянси и всех отравить газовыми бомбами.

Что делать с этими людьми? — бьются над решением этого вопроса китайские феодалы и империалисты.

Но еще важней: что делают эти люди? На этот вопрос с исчерпывающей полнотой и яркостью отвечает книга рассказов о китайской красной армии писательницы Агнесы Смэдли[1].

Непосредственно принимавшая близкое участие в китайском революционном движении, Агнеса Смэдли с большой простотой и любовью пишет о героической китайской красной армии. Строго говоря, книга эта — не отдельные рассказы, это скорее главы одной цельной эпопеи зарождения и развития китайской красной армии за время с 1927 по 1929 г.

С неопровержимой убедительностью в книге показаны становление и первые шаги партизанских отрядов в Хунани.

Автор с передельной простотой показывает в самых глубинных истоках, как мир раскалывается на два непримиримых и неизличимых в своей ненависти друг к другу класса.

Для одних — это затянутые тиной пруды. Женщины моют в них рис и овощи, и в тех же прудах моют параши, выбрасывая нечистоты на берегу. Летом эти пруды служат рассадниками тифа, холеры и малярии. В лачугах на земляном полу или деревянных нарах лежат целые семьи, скованные болезнью. Вокруг деревень, посреди рисовых и опиумных полей возвышаются невысокие, круглые холмики, под ними покоятся мертвые. Покойники занимают столько же земли, сколько и живые. Некоторые холмики развалились, и на поверхности лежат открытые, полусгнившие гробы. Голодные собаки копаются в останках, грызут кости.

Для других — красивые дома за высокой стеной, сытая жизнь, рабыни, наложницы и проститутки. В этих домах хранятся стандартные договоры, подписанные тощими, как голодные волки, крестьянами.

«Я, Чен Ян-су, и сыновья мои, и сыновья моих сыновей, потомки мои до века обязаны возделывать землю помещика У Хан-лина и его потомков до века».

Кто не выдерживает, — бежит в город и нанимается там на работу, которую в других странах выполняют только лошади.

Выхода нет. И Агнеса Смэдли показывает, как с неотвратимой закономерностью вспыхивает партизанское движение. Крестьяне вооружаются кухонными ножами, кирками, железными палками, самодельными пиками, и происходит короткий суд над схваченными помещиками обвиняемыми в ограблении и угнетении бедных.

Партизанским движением охвачены города, целые провинции. Рождается красная армия в боях с гоминдановскими наемниками. И здесь нельзя не поверить Смэдли, что не было ни одного взрослого или подростка, который не понимал бы необходимости происходящей борьбы. «Дети, не достигнув юности, становились взрослыми». Некоторые страницы в книге напоминают лучшие страницы из «Железного потока» Серафимовича.

В занятых городах и селениях красная армия восстанавливала запрещенные крестьянские рабочие союзы, вооружала их членов, и на городских стенах писались лозунги: «Не платите налогов! Не платите аренды! Не платите долгов!».

Полки и дивизии красной армии встречали как избавителей. Создавались ревкомы и при них отделы: военный, земельный, финансово-экономический, рабочий, женотдел, отдел народного образования и пропаганды. Политотдел проводил в жизнь программу китайской коммунистической партии, что делало красную армию не только военной, но и политической силой, вооруженным проводником революционных идей. Агнеса Смэдли рассказывает, что если армия задерживалась более чем на три дня, то политические курсы возобновляли снова работу.

И совершенно понятно, почему такая армия уже многие годы, несмотря на хорошо вооруженные полчища гоминдановских наемников, остается недосягаемой для поражений, все более расширяет территорию советского Китая.

После написания книги Агнесы Смэдли на территории советского Китая произошли крупные события. Последний год для советской революции в Китае был исключительно трудным.

Как и многие походы Гоминдана, предпринятое осенью 1933 г. не удалось, окружение центрального советского района в провинциях Цзянси — Фуцзян силами Чан Кай-ши (600 тыс. чел.), более чем вдвое превосходившими красные войска. Попытка запереть, блокировать и уничтожить живую силу красной армии не увенчалась успехом. На основе большого стратегического плана главные силы китайской красной армии были брошены через провинцию Хунань в Сычуань и Гуйчжоу. В результате труднейшего перехода и упорных боев красная армия сейчас обеспечила создание нового центрального советского района, превосходящего по территории и по своим экономическим ресурсам бывший центральный советский район, который теперь превратился в район сплошного партизанского движения, поддерживаемого регулярными частями красной армии. Сейчас упорные бои китайской красной армии развертываются в провинциях Гуйчжоу и Сычуань. Столица Гуйчжоу—Гуйян находится под непосредственной угрозой занятия ее красной армией. Главные силы провинциального правительства Гуйчжоу понесли от красной армии сильные поражения.

Вторая красная армия наступает на столицу провинции Сычуань — г. Ченду.

Крупные успехи китайской красной армии, достигнутые несмотря на то, что против китайских советов были брошены все силы китайской контрреволюции, лишний раз подтверждают, что революция в Китае непобедима и является одной из важнейших составных частей зреющего мирового революционного кризиса. Такова действительность сегодняшнего дня.

Агнеса Смэдли сумела не только ярко и красочно показать жизнь китайской красной армии, она отразила в ней движущие силы китайской революции.

**РУ-СИН**

Иностранные моряки отступают под напором китайской красной армии в Чаньша (из китайской коммунистической газеты).

[1] Агнеса Смэдли. «Рассказы о китайской красной армии». Перевод с английского П. Охрименко. Гослитиздат. 1935.

# ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ К ОБ'ЕКТИВУ

У М. Пришвина — «Лейка». Он примеряет ее на прищуренный глаз, и панты, любимая собака, подмосковные ягоды укладываются рядом завинченным негативом.

Сергей Третьяков пером и «Лейкой» показал первый «Собачью жизнь» фашизирующейся Германии в 1931 г. на выставке московского Дома печати. Книги Третьякова «Вызов», «Месяц в деревне», «Чжунго», «Дэн Ши-хуа» вышли с фотоснимками автора.

Фоторепортер С. Третьяков иллюстрирует очеркиста С. Третьякова в журналах «Смена», «Строим», «Прожектор» и др. Этот же писатель дает фототемы в журнале «СССР на стройке». Известны его «Четыре победы», выпущенные к XVII с'езду ВКП(б).

Только Илья Эренбург «Моим Парижем» состязается с Третьяковым.

— Люди иногда удивлялись, почему я снимаю забор или мостовую? Они не знали, что я снимаю их. Порой те, что находились передо мной, отвертывались или прихорашивались: они думали, что я снимаю их. Но я снимал других: тех, что были в стороне. Я на них глядел, но именно их я снимал. Это на редкость хитрый аппарат. Зовут его нежно «Лейка». У «Лейки» боковой видоискатель. Он построен по принципу перископа. Я снимал под углом в 45 градусов. Я говорю об этом, не краснея, — у писателя свои понятия о честности. Мы всю жизнь только и делаем, что заглядываем в чужие окна и подслушиваем у чужих людей. Таково ремесло.

---

Советское фотографическое искусство овладевает стилем социалистического реализма. К сожалению, низкий теоретический уровень фотокритиков и методологическая беспомощность специальной печати задерживают этот глубокий процесс.

Не ремесло, а искусство. Большое искусство великих идей. Совсем недавно добилась фотография такого признания. Но сколько еще осталось стыдливых оговорок! Им способствуют сами фотографы. Своею несамостоятельностью, медленным культурным ростом, слабой технической квалификацией. К тому же — недооценка фотографии общественностью. Даже печать хранит молчание и ничем необ'яснимое равнодушие.

Фотография стала искусством с появлением светосильной оптики. В фотографии художник через механические средства определяет свое отношение к действительности. Фотоискусство, как и кино, одно из самых массовых искусств. Массовое и универсальное, оно вместе с тем из всех пространственных искусств — самое лимитируемое техникой.

Фотография — преимущественно искусство композиции. Этим об'ясняется то, что первые и лучшие мастера фотографии пришли из братского искусства—живописи: Родченко, Гринберг, Скурихин, Андреев, Бохонов, Еремин.

На рост фотомастера благотворно влияет содружество с художником-монтажистом и литератором-текстовиком. Так выросли запоминающиеся фототемы «СССР на стройке».

Но в работах последней московской выставки мало еще той замечательной тенденциозности, как особенности советского искусства, о которой говорил на с'езде советских писателей т. А. А. Жданов. В советской фотографии еще не отражается самостоятельный, мыслящий подход художника к изображаемому.

---

Фоторепортеры — активный и передовой отряд советской фотографии и боевой помощник печати.

Фоторепортеры выросли до фотожурналистов. Многие из них стали подлинными мастерами фотоискусства. Их работы сейчас лучшие на выставке, хотя большинство фотожурналистов представлено далеко не лучшими работами.

М. Альперт, Д. Дебабов, Б. Кудояров, Е. Лангман, Н. Петров, Г. Петрусов, М. Прехнер, С. Фридлянд, И. Шагин, А. Шайхет, А. Штеренберг.

Читатель периодики привык встречать и удовлетворенно запоминать их фамилии.

... Сушатся на самаркандском солнце каракулевые шкурки. Чтобы увидеть их изобилие, Шайхет поднимается высоко.

Вырастают вышки новых нефтяных скважин и вышки обсерваторий — фотоснайперы приобретают новые точки наблюдений.

Уже год обнашивается ногами репортеров крыша гостиницы Моссовета. Отсюда еще виднее изменяющаяся география пролетарской столицы. «Лейка» поднимается на пик Ленина и опускается в кузнецкую шахту.

Стоят на столе колхозной хаты термос и патефон. Зацементированы в гектарах цехов умные машины мощностью в табун лошадиных сил.

Идут лыжники-красноармейцы Шайхета, бегут на 200 метров физкультурники Кудоярова, прыгают парашютисты Дебабова, поднимает брови узбекская девочка «Лола» Штеренберга, шагает по ступеням крымского берега девушка М. Прехнера — лучшая работа выставки.

---

**А. Родченко.** Его фамилия будет еще долго ассоциироваться с пресловутыми раккурсами. Но его «Портрет писателя Третьякова» остается пока непревзойденным образцом этого жанра. Мастер-экспериментатор, не похожий ни на одного из 23 участников выставки, но заставляющий многих походить на себя, овладевает простотой большого искусства. Об этом свидетельствует его работа «тт. Каганович и Ягода на заседании по строительству канала «Волга — Москва».

**М. Наппельбаум.** 50 лет стоит он у павильонного штатива. Необходимо, конечно, критически относиться к однообразной манере одностороннего «рембрандтовского» освещения, усвоенного Наппельбаумом. Но если сравнить, как снимал Наппельбаум 10 лет назад и как он снимает в 1934 г., то налицо перестройка, которой должен позавидовать каждый старый мастер.

Проблема портрета становится одной из первостепенных творческих проблем советской фотографии. И здесь, как ни в каком жанре, лучшим из ее представителей придется заново создавать образцы искусства социалистического реализма.

Считаны мастера, которые вплотную подошли к кардинальнейшей задаче — дать совпадение индивидуальной, психологической и социальной характеристик. Здесь на первом месте — **Н. Петров.** Ему, пожалуй, пока единственному в большой степени удалось передать облик т. Сталина.

Таковы портретные работы Петрова 1935 г.: **«Выступление т. Сталина на комиссии II всесоюзного с'езда колхозников-ударников» и «Тов. Сталин в группе делегатов II всесоюзного с'езда колхозников-ударников от Киевской области».** В них сочетаются репортажная достоверность и актуальность, углубленный образный подход к изображаемому и предельная выразительность композиции.

---

Фотография по условиям своей техники может способствовать росту стихийного натурализма. Но правдивость социалистического искусства несовместима с натурализмом и формализмом.

А. М. Горький на последнем совещании писателей с кинорежиссерами сказал о нашей живописи, что **«она слишком фотографична».** В такой же степени будет справедливо сказать о художественной фотографии: она слишком по-станковому живописна.

Еще один штрих цветной ретуши, и зрителю придется догадываться перед работами Андреева: что это — об'ектив или кисть? Даже композиция и название саврасовских «Грачи прилетели» полностью «освоены». Инфекция подражания станковистам поражает даже более стойкие молодые организмы. Перовский «Рыбак», чуть модернизированный галалитовой трубкой Табактреста, снова возник у Скурихина.

**«Портрет Е. Лемберг». Фото А. Родченко.**

Когда дешевую символику пытаются выдать за образ, — ничего, кроме пошлости, не получается. А. Гринберг снимает обнаженную девушку со спины и называет ее «Печаль». Но, повернув ее на зрителя, называет уже «Порыв».

Не хотелось бы повторять азы некоторым блюстителям «красоты» о бесплодности их иллюзорных чаяний на существование каких-то «нейтральных» снимков. «Нейтральные» настроения заражают художника изобразительным индиферентизмом.

Снимок называется «Последний водонос». Интересная тема и, вероятно, интересно разработанный сюжет. Взгляд шарит по стэнду. И находит... едва различимый профиль старика. Об'емная форма стилизована, светотень слабо модулирована. Содержание подменено формой.

Автор (Ю. Еремин) никак не воспринял — или не захотел воспринять—всей социальной глубины изображаемого факта (вырыты арыки, раскрепощен навеки дехканин от байской зависимости). Последний водонос возрождающейся страны предстал в сознании художника только как об'ект любования «нейтральной» портретной композицией. Так формалистская концепция дискредитирует идею произведения и технику молодого искусства.

Экспозиция выставки не говорит о высоком вкусе отборочной комиссии.

---

Выставка — ведущих мастеров советского фотоискусства. С поправкой, не упомянутой никем: мастеров-москвичей. Но и в этом случае — произвольно отобранных.

Где мастера Калашников, Н. Озерский, Р. Кармен, О. Игнатович, Краснинский, Гершович? Где челюскинец П. Новицкий? Где, наконец, мастер-коммунист Б. Игнатович?

По экспонатам выставки зрителю трудно представить завтрашний день советского фотоискусства. Несомненно, что он будет принадлежать цветной фотографии. На фотографии, которая вырастет из своей собственной растущей техники, основанной на законах фотооптики и химии.

На выставке, кроме персональных экспонентов, участвуют три организации: Союзфото, Интурист, Москоопкульт.

Союзфото — этот штаб советской фотохроникальной иллюстрации, каким оно должно являться по своему назначению, представлено серой, однообразной продукцией. Недаром в 1934 г. эта продукция использовалась в печати всего лишь на 46 процентов.

Единственная удача — это знаменитая фотосерия **«24 часа семьи Филипповых»,** обошедшая весь мир.

К сожалению, Союзфото не проявляет дальнейших исканий новых и углубленных форм выразительной трактовки темы.

Следует отметить: половина экспонатов выставки — старые работы.

«В обнаружении процессов стилистического становления — главная цель и основной смысл нашей выставки», пишет безымянный автор каталожного предисловия. Цель, как видим, достаточно ограниченная. «Выставка не лакирует действительности». Это, пожалуй, так. Но выставка обедняет нашу действительность. За «стилистическим становлением» мастера проглядели жизнь страны.

В 1934 г. поставлены замечательные спортивные рекорды. Но — ни одного снимка об этом. Прошел всесоюзный с'езд писателей — ни одного снимка об этом. Нет портрета Максима Горького. Мир стал свидетелем героической эпопеи челюскинцев — на выставке только один снимок об этом. Ни одного портрета героев нашей страны. Пройдены одиннадцать километров тяжелых московских грунтов, движутся бесшумные гусеницы эскалаторов, построен лучший в мире метро — и ни одного, положительно ни одного снимка об этом нет на фотовыставке москвичей!

Как бы ни были значительны отдельные работы отдельных мастеров фотографии, но если в целом они не могли воплотить в ярких художественных образах главнейшие неповторимые события последних лет, то они рискуют оказаться в хвостистском отряде советского искусства.

Выставка переносится на лето в ЦПКиО. Это целесообразно, при всех ее недочетах. Своевременно говорить о стационарном пристанище выставки-галлереи. Когда это будет осуществлено? Надо скорее, как можно скорее организовать второй всесоюзный смотр фотографии.

**Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ**

# ПЕРВАЯ ТРАГЕДИЯ ШЕКСПИРА

Последний защитник принадлежности Шекспиру «Тита Андроника», Эдмунд Чемберс (1930 г., Оксфорд, 2 тома), оказался вынужденным признать утерю шекспировского текста «Андроника» и признать, что до «Ромео и Джульетты» Шекспир, кроме хроник, работал только над комедиями, и пьеса о веронских любовниках является его первой трагедией.

В сущности, катастрофа «Ромео» потребовала исключительного количества неправдоподобных случайностей. Трагедия не возникает как естественное следствие ни характера героев, ни их отношений. Если бы брат Иван, по причине, автором не указанной, не сообщил бы отцу Лаврентию о неудаче своего поручения с опозданием на целые сутки, если бы стража, столь строгая в соблюдении карантинных правил, не проявила непонятной любезности к Бальтазару, злому вестнику Ромео, если бы Джульетта проснулась на минуту раньше, если бы монах явился без опоздания, если бы граф Парис не наткнулся в воротах кладбища на Ромео, которому для этого надо было опоздать всего на полминуты, счастье супругов было бы обеспечено.

Своей развязкой Шекспир был недоволен.

В своей последующей, на этот раз подписной с первого издания работе, «Сон в летнюю ночь», Шекспир придал пародии и вычурность и нелепость развязки своей первой трагедии. Почему же он ее написал?

Он привык отзываться на вопросы современности. Своей, личной современности. Для него было небезразличным, что верхушка тогдашней образованности была разорвана родовой враждой фракций Лейстера и Сесилей. К примирению этих враждующих домов привлекались все средства, в том числе и брачные союзы. Вопросу о гибельности родовой вражды и родовой мести и посвящена первая трагедия Шекспира.

Едва мы изберем такую сюжетную трактовку первой трагедии, ее несообразности становятся только частичной, технической неудачей, и трагизм поэмы делается бесспорным. Родовая мораль обрекает на гибель именно то, что она была призвана в свое время защищать: оба дома гибнут, убиты их последние отпрыски. Да и месть эта и вражда никому не нужны. Ими тяготятся и Монтекки и старик Капулетти. Все хотят прекращения этой вражды, но старыми средствами, оставаясь на почве старого общества, этого сделать невозможно. Пущены в ход основные силы феодального строя: власть старшего в роде (Капулет бессилен обуздать Тибальда, а Монтекки — охранить Ромео), власть сюзерена (герцог обнаруживает свое бессилие и в строгости и в попытке соединить свой дом с одним из враждующих), власть церкви, в лице умнейшего и культурнейшего ее представителя Лаврентия. Все эти усилия приводят к результатам прямо противоположным тому, чего должно добиться. А личная любовь юноши и девушки мгновенно разрушает непреодолимость родовой традиции. Ромео и Джульетта подвергаются испытанию на родовую месть и выходят из него победителями. Над личным чувством не властно уже ничто, и смерть их не раз'единит. Больше того, их личная любовь истребляет и родовую месть: руки бездетных уже Монтекки и Капулетти соединяются над трупами супругов.

Горожане, вмешавшиеся в ход действия, с первой же сцены первого акта и до конца трагедии направляют ее интригу. Ромео и Джульетта не подозревают об этой силе, действующей в одном направлении с их собственными усилиями. Автор не нашел возможным остановиться на этом обстоятельстве, но указать его успел, и с большой настойчивостью. Для его публики этого было достаточно: вопрос ставился впервые, имел всю прелесть новизны и чутко воспринимался во всех деталях и намеках. Мы более близоруки — драма успела постареть за более чем трехсотлетний свой возраст. Конфликт отживающей морали, пережившей строй, ее породивший, с возникающим новым мировоззрением не казался привлекательным для английской буржуазии XVIII века. Наши глаза еще запорошены многократными опытами сентиментальной фальсификации первой трагедии Шекспира.

И Гюго и Дюма восхищались «диалогом Ромео и Джульетты» в гробнице, не подозревая того, что виденные ими актеры играли переделку Отвея, и Шекспир в ней неповинен. Когда же текст восстановили, и Ромео перестал оживать на время и уже больше не уносил Джульету в своих об'ятиях, трактовка, порожденная переделкой эпохи английской реставрации, осталась. Первая трагедия Шекспира продолжала играться как плачевная повесть о молодых людях, которым не позволяли жениться отец с матерью.

Надо признать, что она на нашей драматической сцене не знала особенных успехов. В опере — другое дело. В конце прошлого века в Малом ее ставил Ленский с Остужевым и Юдиной, она так же недолго игралась, как и ленинградская постановка с Яворской и Юрьевым. Но тот же театральный зал, где эту трагедию играют сейчас, видел блестящие гастроли Эрнесто Росси и позже — знаменитую игру Дузе (Джульета — девочка, девушка на первом балу, в первом длинном платье; она в восторге от первого кавалера, роняет свой букет к его ногам; необычайный по плавности переход от комедии к героизму; Джульета в гробнице покрыта цветами и, взяв кинжал на трупе мужа, осыпает Ромео цветами своего гроба). Детали блестящие. Игра до сих пор не забылась. Пышность декораций и костюмов Экстер в постановке «Ромео» Камерного театра еще в памяти москвичей. Театр Революции, насколько можно судить по неоднократным высказываниям А. Д. Попова, хочет кончить с сентиментальной традицией трактовки трагедии. Задача помочь Шекспиру — почетная именно благодаря своей трудности.

**И. АКСЕНОВ.**

# „ГОСПОДА ОФИЦЕРЫ"

## В ЛЕНИНГРАДСКОМ ТЕАТРЕ КРАСНОЙ АРМИИ

Глухая провинция царской России... Высоким забором обнесен казарменный плац пехотного полка. На плацу происходит муштровка «серой скотинки» — солдат. Господа офицеры сгруппировались в сторонке и обсуждают предстоящий смотр полка. Два лагеря, два класса, между ними непроходимая пропасть: солдаты и офицеры. Фельдфебели и унтеры отнюдь не посредники мира и добрых отношений между этими двумя полюсами, они верное орудие в руках господ офицеров, орудие оболванивания солдат, подавления в них всего человеческого. Оба мира живут каждый своей обособленной жизнью и трудно сказать, которая из них содержательней.

На этом фоне Куприн, прекрасный знаток офицерского быта и пессимистический певец рыцарских идеалов христолюбивого русского воинства создал свою повесть «Поединок». Герой повести младший офицер Ромашов выше своей среды. Он «луч света», носитель «идеалов» человечности, высокого долга служения царю и т. п. — в захолустной солдатской атмосфере. Его не понимают, над ним издеваются, его травят. Другой «луч» — это Шурочка, жена старшего офицера Николаева; она тоже выше окружающего ее общества. Возникает роман, в результате которого безвольный неврастеник Ромашов оказывается окончательно добитым.

Вот и вся «мораль» этого аморального общества с его циничным бытом. Она показана Куприным ярко и сочно: идеалы растлены, выхода нет. Даже Шурочка совершает подлое предательство во имя карьеры мужа, которого она не любит.

Б. Папаригуполо и В. Голичников инсценировали повесть «Поединок», дополнив его материалом из других военных рассказов Куприна (например эпизод с Байгузином взят в основном из рассказа «Дознание»). Роль солдат авторами инсценировки — в отличие от Куприна — сильно подчеркнута и сгущена, что придает «Господам офицерам» как пьесе особый несвойственный Куприну смысл. Правомерность подобного приема во всяком случае спорна и подлежит обсуждению.

Спорным является и отбор материала для пьесы, например, отсутствие в пьесе эпизода с Раисой Петерсон, типичной полковой дамой, отсутствие сцены офицерского суда, который постановляет решить ссору между Николаевым и Ромашовым дуэлью. Но уже такова природа всякой переделки романа или повести для театра, даже аутентично, т. е. самим автором данного романа, сделанной. Об этом мы высказывались не раз. Во всяком случае судить о театре, который видишь впервые, по инсценировке, да еще такой ответственной, очень трудно. Театр должен был показать картины и типы глухой провинции и он дал эту провинциальность, но получилось так, что местами сама постановка носит отпечаток провинциальности. Трудно решить, чья тут вина: постановщика ли и коллектива или авторов инсценировки, не сумевших в плане пьесы разместить соответствующим образом богатейший материал повести Куприна.

В общем хорошо играл Ромашов (арт. М. Екатерининский), хотя и его трактовка вызывает сомнения в смысле правдивости передачи замысла Куприна. Ад'ютант Бобединский (арт. Таскин) определенно переигрывает и дает скорее шарж, чем тип, и этим резко отличается от стиля игры остальных актеров. Не плох фельдфебель (арт. Гуревич), кстати самостоятельно введенный авторами пьесы. Зато обеднена роль Шурочки Николаевой (арт. Суйковская).

Следует отметить, что «солдатские» сцены убедительней «офицерских».

А в общем коллектив обнаружил неплохую театральную культуру, создав занимательное и поучительное зрелище. Жаль только, что спектакль несколько растянут.

**А. Б.**

# ПОДВИГ

*Е. ВЕЙСМАН*

## I. КОМАНДИР ОТРЯДА

— Они не знали техники полета и летали, как валеные сапоги... сказал мне мой спутник. Мы шли в авиогородок через старое кладбище. Вокруг нас были могилы летчиков. Над ними стояли пропеллеры. Дожди давно смыли с них лак, они побелели и покоробились. К пропеллерам были прибиты цинковые дощечки.

Летчик А. Кузьмин пал в бою. 1920 г.

**Тише, листья, не шумите,**
**Моего Леню не будите,**
**Пусть он спит под сим крестом**
**Непробудным, вечным сном.**

Слово «крестом» было зачеркнуто и над ним кто-то карандашом написал «винтом». Железные листья на венках звенели под ударами ветра.

— Тогда летчики не умели еще выходить из «рокового» штопора и «целовались с земным шаром». А сейчас штопор — азбучная «фигура»,— продолжал мой спутник.

Он был командиром отряда в штурмовой эскадрилье. О нем летчики говорили, что он летает «толково», что из него выйдет «асс».

И молодой командир, улыбаясь, рассказал мне одну из таких историй о летчике-«лихаче», где правда тесно сплетается с вымыслом и где неопытному слушателю трудно отличить правду от вымысла.

Однажды некий летчик поспорил, что он удивит своим полетом всех товарищей. И на самолете-истребителе, на маленьком «чижике» он влетел в раскрытые настежь ворота пустого ангара, вылетел в другие ворота, круто взмыл кверху и вдобавок над самым ангаром сделал мертвую петлю.

— Здорово? — спросил меня командир. — Если это не правда, то хорошо придумано!

— А можно ли такой полет через ангар назвать красивым? — спросил я командира.

— Пожалуй, — помедлив ответил он. — Но не оправданным необходимостью. Летать надо, соблюдая все правила и наставления. Но из этого не следует,— спохватился летчик, — что авиация — ремесло. — Он взмахнул рукою в воздухе, словно собираясь разрубить его, и упрямо сказал:— Авиация — это искусство. Недостаточно только овладеть техникой, надо научиться играть ею в воздухе. Играть техникой в воздухе — это значит совершать красивые и смелые полеты. Но мы должны летать красиво, чтобы внушать страх нашим врагам.

Я с интересом ждал, как командир отряда будет развивать свою мысль об «эстетике» полета.

— Иногда прекрасное должно вызывать страх,— продолжал он. Чисто сделанный боевой переворот сам по себе зрелище красивое, но временами страшное, потому что вслед за ним я атакую самолет неприятеля и сделаю из него блин.

«Красота» полета должна приводить к истреблению врага. В смелом полете должен быть всегда заложен элемент расчета и целесообразности. Вот поэтому «игра техникой» не должна становиться «игрой незаинтересованной».

В боевой, да и в учебной обстановке, иногда бывает необходимо совершение подвига, прямо связанного с опасностью для жизни летчика и для его самолета. Но рисковать жизнью и машиной только для того, чтобы удивить товарищей трюком, — это, конечно, хулиганство.

И хулиганская выходка в воздухе — это почти всегда фальсификация подвига. Подвиг же есть не столько акт героический, взятый изолированно, сам по себе, сколько результат повседневной воспитательной работы, которая ведется с летным составом.

Мы подходили к авиогородку. Солнце вышло из-за рощи, оно осветило дома, и оконные стекла вспыхнули все сразу оранжевыми огнями.

Над авиогородком низко летели два звена истребительных самолетов, и от гула их моторов дрожали стекла.

В окнах показались жены командиров и, щурясь от яркого солнца, отыскивали глазами самолеты, на которых возвращались их мужья домой.

Дети хлопали в ладошки и бежали по снегу. Они хотели догнать самолеты.

Возле обледенелых рубах и подштанников, развешанных на веревке, стояла маленькая старушка в черном платке, усеянном желтыми цветочками.

Она смотрела в ту сторону, куда ушли истребители, и, не глядя на нас, тихо сказала: «Наши вернулись».

— Кто это? спросил я командира.

— А это Даша,— ответил он. — Она старушка занятная. Давайте, зайдем к ней сегодня вечером.

## II. ДАША

Старушка сидела на железной кровати, покрытой старым и чистым одеялом.

— Я в авиации работаю 16 лет, а в истребительной 10, — сказала мне Даша. — Когда наша эскадрилья праздновала свое 10-летие, и меня отрезом материи премировали, я ведь видела тогда вас в зале. Сверху-то, из президиума, виднее.

Дверь отворилась, и в комнату вошел летчик, с которым я утром шел через кладбище. Он поздоровался с Дашей, сел на сундучок и стал слушать старушку.

Даша — маленький, подвижной человек, лицо у нее морщинистое, а глаза бойкие и молодые. Она быстро ходит по комнате, переставляет вещи — то коробочки на комоде, то чашки на столе и рассказывает о себе.

— Нет, я не военный человек. Все время работала в «истребиловке» уборщицей. Была на фронте — против Махно, против поляков. Стирала летчикам белье, варила им обеды. Но когда белые и поляки наседали, приходилось и бомбы подносить, и пулеметные ленты набивать. Сколько раз была под обстрелом. Чего только не было. Разве все упомнишь. Когда в красную авиацию пошла, мне 44 года было. Я еще тогда не знала грамоте, меня летчики выучили, а теперь глянь-ка в паспорт—мне сколько? А? Выходит, что 60 лет. А я все в истребиловке...

Даша взяла с комода не то колоду карт, не то пачку открыток. Она медленно их перетасовала, потом стала раскладывать на столе, как будто гадая.

— Вот, смотрите, летчик был один, товарищ Груздев. Он на моих глазах в бою сгорел в воздухе вместе с самолетом. Веселый был, кудрявый. Мы его и похоронили там, на чужой стороне.

Старушка вздохнула и бережно положила на стол фотографию погибшего летчика Груздева.

— А вот этот, — продолжала Даша, — тоже летал. Тоже в бою погиб. Бывало, придет ко мне в палатку:— Даша, а Даша! А ведь мы до хорошей жизни доживем!

— Конечно, говорю, доживем, Петенька. — Он засмеется и дальше пойдет. Ну, ему тоже не пришлось дожить до хорошей жизни.

Даша положила карточку второго летчика рядом с первой. — Много у меня карточек. Целое кладбище. Все померли, как герои. Я плакала по каждому. Ровно они моими сынами были.

— А у вас, Даша, кажется был сын? — спросил старушку командир.

— Был, как же. Тоже летчиком. Один раз он вылетел, а его польские самолеты окружили, Леню-то моего. Он одного из пулемета подбил, ну, а второй его самого ранил. Тогда Леня видит — все одно смерть приходит, взял да последнего поляка и протаранил. Сам погиб, но и врага погубил. Леню похоронили здесь, тогда фронт в этих местах проходил. Он на здешнем кладбище лежит.

— Я не знал, что ваш сын был летчиком, что он так погиб,— задумчиво сказал командир и посмотрел на меня.

Я вспомнил, как звенели железные листья над могилой летчика Кузьмина.

— А вот эти, — сказала Даша веером раскрыла перед нами несколько фотографий,— живые. Вы не думайте, что я все по покойникам плачу.

**Кадр из фильма «Летчики». Арт. Мельникова в роли Гали Быстровой.**

Вот мой старый комиссар, он десять лет тому назад истребиловку организовал, а теперь в Москве, говорят, большой начальник. А вот еще...

Морщинки на лице Даши разгладились. Она любовно поглядывала на пожелтевшие фотографии старых бойцов.

— А что, если война опять начнется? Неужели они меня с собой не возьмут? — спросила сама себя старушка. — Я им опять белье буду стирать, обеды готовить.

По дашиной щеке покатилась слезинка. Даша смутилась, и сердитым голосом сказала командиру: — Ты в какой комнате живешь? У тебя, милый, воротничок грязный! Что тебе за это начальство на поверке скажет? снимай-ка я его тебе сейчас выстираю... Снимай, снимай... Кудрявый ты мой.

## III. „ЛЕТЧИКИ" В КИНО

На экране разговаривала актриса Мельникова — в роли Быстровой.

— Девушка говорит, что хочет быть летчицей, — шепнула мне моя знакомая в темноте. Она иронически шепнула мне еще раз: «Летчицей, докторшей, инженершей».

Маленькая, но досадная ошибка была замечена. Потом пошли ошибки более значительные, авиационно-технические, например, неправдоподобная гибель самолета Беляева: самолет почему-то вошел в штопор из-за поломки бензинопровода, когда можно было легко спланировать.

Но все это тотчас забылось. Загудели винты самолетов, и этим вихрем мы были втянуты в самый фильм, светлый и жизнерадостный.

Фильм «Летчики» — одна из побед советской кинематографии. Это фильм с правильно поставленным тезисом, но сюжет ушел в сторону от него и расплылся. Тезис о «воздушном хулиганстве» требовал бы, пожалуй, чтобы ему в сюжете был противопоставлен подвиг. В фильме много деталей, талантливо придуманных режиссером. Но в «Летчиках» хулиганство — только повод для всех других персонажей отступиться от инструктора Беляева и совсем забыть о нем во второй половине фильма.

У режиссера Райзмана очень хорошо сделаны эпизоды с летящими тенями самолетов и с пробегом Беляева по аэродрому.

В этих кадрах есть второй смысл. Но это больше количественное выражение мощи нашей авиации.

Наша авиация должна быть страшной для врага. И не должно казаться страшным ее так и показывать в кинематографе. Это дело умения и такта.

В наших авиочастях, в Красной армии и флоте давно уже созданы замечательные формы художественной самодеятельности. Это — массовое движение.

Прекрасные оркестры, большие и квалифицированные хоры, отдельные исполнители-виртуозы, — все это есть в Красной армии и флоте и все это ждет хороших песен. Фильм «Летчики» этого не учел. В фильме нет не только авиационной песни, но и вообще музыки.

Несмотря на это, фильм «Летчики» будет иметь успех, потому что в нем играют замечательные артисты — и засл. арт. Щукин и молодая актриса Мельникова. Щукин своей игрой создает такие «обертоны», которые расширяют смысл отдельных сцен и эпизодов, данных сценарным текстом.

Тем операторам, которым придется снимать новые фильмы о нашей авиации, долго придется учиться у оператора Косматова, который вместе с режиссером Райзманом работал над «Летчиками».

«Летчики» — это первый звуковой фильм о гражданской авиации. Режиссер Райзман этой работой поставил вопрос о дальнейшей работе наших кинематографистов над авиационными темами.

Мы должны воспитывать волевую молодежь, готовую во всякое время по зову партии встать на защиту родины. Фильм «Чапаев» долго будет играть такую воспитательную роль. Но необходимо делать еще и еще фильмы о подвигах, может быть «будничных», но героических и, конечно, нельзя пройти мимо нашей военной авиации.

Есть подвиги в бою, есть подвиги над аэродромами во время учебной работы. О них пишутся приказы за подписью наркома, и они наполняют наши сердца гордостью. Но бойца к подвигу подводит воспитательная работа. И такая работа сама по себе подвиг. Без нее не было бы молодого командира, с которым я познакомился в штурмовой эскадрилье. Без нее он не стремился бы стать «художником полета» для грядущей встречи с врагом.

Не было бы и старушки Даши, которая зорко смотрит, чтобы у летчика был чистый воротничок,— этот маленький, но важный знак строевого порядка, которая хранит карточки погибших бойцов и боевые предания.

# ДВЕ ПЯТИЛЕТКИ

ЛЕНИНГРАД (наш корр.). Расширенное заседание правления Ленинградского союза советских писателей было посвящено вопросам создания пятитомника «Две пятилетки», выпускаемого по инициативе М. ГОРЬКОГО к 20-летию Октября. Сообщение представителя главной редакции издания (Г. КОРАБЕЛЬНИКОВА) вызвало оживленное обсуждение, в котором приняли участие М. СЛОНИМСКИЙ, А. ГОРЕЛОВ, К. ФЕДИН, С. МАРШАК, Ю. ЛИБЕДИНСКИЙ, Н. НИКИТИН, М. КОЗАКОВ, В. ЭРЛИХ, В. БЕСПАМЯТНОВ, М. ОРЛОВ (директор Ленгослитиздата) и др. Все писатели подчеркивают огромное политическое значение пятитомника — создание его должно стать делом чести советской литературы. В создании этих книг примут участие лучшие творческие силы ленинградского отряда писателей, мыслящие свое участие в этой работе как творческое соревнование писателей к 20-летию пролетарской революции.

Ленинградские писатели подчеркивают необходимость уделения в пятитомнике большого места городу Ленина — колыбели пролетарской революции. Но, разумеется, ленинградцы не должны ограничивать себя только ленинградскими темами, значительно расширяя свое участие в серии «Две пятилетки». В частности указывалось, что ряд ленинградцев работает над северным и казакстанским материалом.

В связи с созданием томов «Две пятилетки» по-новому стал и вопрос о выпуске книги «Социалистический Ленинград», написать которую ленинградские писатели обязались к 20-летию Октября. Правда, обязательство было дано еще полтора года назад, но с тех пор, кроме плана, ничего не сделано. Общее мнение писателей, высказанное на заседании правления ЛенССП, — продолжить работу и над книгой о Ленинграде, обеспечив этой книге, как и произведениям для серии «Две пятилетки», высокое художественное качество.

На заседании правления выступил секретарь ленинградского горкома партии т. А. И. УГАРОВ, заявивший, что до сих пор ленинградские писатели очень мало сделали в деле подготовки к 20-летию Октября и в деле художественного отображения социалистического Ленинграда. Ленинградские писатели, художники, драматурги отстают здесь от писателей многих национальных республик и городов.

— В то время как московские товарищи уже выпустили интересную и полезную книгу о Москве,—указывает т. Угаров, — ленинградцы остаются в большом долгу перед трудящимися своего славного города. Издание книги «Социалистический Ленинград», задуманное полтора года назад, все еще находится в стадии «организационного оформления». Так работать нельзя, — об этом тов. Угаров напоминает писателям, включающимся в работу над произведениями для серии «Две пятилетки».

Создание томов «Две пятилетки» и книги о социалистическом Ленинграде — основные творческие задачи Ленинградского союза писателей, начинающие подготовку к 20-летию Октябрьской революции.

А. И. Угаров подробно остановился на роли и значении ленинградского материала в «Двух пятилетках». Говоря о работе Ленсоюза, он отмечает ЗАПУЩЕННОСТЬ работы с литературной молодежью на фабриках и заводах, а также ставит перед писателями большой вопрос о помощи широчайшим массам в овладении КУЛЬТУРОЙ РЕЧИ.

На заседании правления ЛенССП сделан ряд предложений об укреплении творческо-организационной связи главной редакции и ленинградских писателей.

★

Большинство ленинградских писателей уже точно определило свои формы участия в «Двух пятилетках». Они сделали конкретные творческие заявки и в течение 1935 и начала 1936 гг. напишут для многотомника портреты, повести, рассказы о людях нашей страны.

О чем пишут ленинградские писатели?

★

Н. ТИХОНОВ пишет о Дагестане; О. ФОРШ, М. ШКАПСКАЯ и Е. ПОЛОНСКАЯ дают портреты советских женщин; Ю. ЛИБЕДИНСКИЙ—новеллы о годах революции; М. СЛОНИМСКИЙ пишет о пограничниках; Ю. ТЫНЯНОВ — о современной архитектуре; С. МАРШАК — о детях английского рабочего Мортона; В. КАВЕРИН — об ученых-физиологах; С. СЕМЕНОВ дает для тома «Взгляд в будущее» Арктику; для этого же тома работает М. КАЗАКОВ; В. САЯНОВ пишет о секретаре парткома; Ю. ГЕРМАН — о женщине-враче; Н. НИКИТИН — о Кирове; П. ДАЛЕЦКИЙ — о красных командирах; Н. ВАГНЕР — о Якутии и Ленинградском институте народов Севера; Г. ФИШ — о Кировске; С. МАРВИЧ — о горняках.

Дали твердое согласие участвовать в создании многотомника и в ближайшее время оформят свои темы: А. ТОЛСТОЙ, К. ФЕДИН, М. ЗОЩЕНКО. Последний предполагает написать о жизненном пути людей 15 профессий.

★

Также в самом ближайшем будущем сделают творческие заявки ленинградские детские писатели, которые 7 мая на специальном собрании обсуждали вопрос о «Двух пятилетках».

★

Состоялось совещание ленинградских фольклористов. Они наметили конкретный план своей работы по подготовке четвертого тома пятитомника — «Творчество народов СССР». Все фольклорные экспедиции Академии наук будут для этого тома собирать пооктябрьский народный фольклор. Организуется и несколько специальных экспедиций.

## Пушкинское общество

На одном из последних заседаний пушкинской комиссии Академии наук СССР был обсужден вопрос об организации в Москве Пушкинского общества. В задачи общества входит изучение и популяризация в широких массах читателей творчества Пушкина, а также охрана пушкинских «мест» в Москве: дома № 53 в Бауманском районе, дома на Арбате и др.

В доме на Арбате решено создать дом-музей им. Пушкина.

Пушкинское общество будет об'единять пушкинистов не только Москвы, но и всей страны.

## НОВАЯ КНИГА К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

Народный артист республики К. С. Станиславский заканчивает труд «Работа актера над собой». Автор передал издательству «Academia» право на выпуск этой книги на русском языке (по выходе в Америке).

Одновременно «Academia» приступает к изданию книги Н. А. Солнцева «История игры на сцене» с предисловием К. С. Станиславского и переиздает «Мою жизнь в искусстве».

# ПИСАТЕЛИ О ЗАЙМЕ

## А. МАЛЫШКИН

Мы, займодержатели, дающие в долг деньги своей родине, должны признаться, что родина расплачивается с нами гораздо раньше указанных сроков и неслыханно большими процентами, чем те, которые обозначены в обязательствах.

Не буду говорить о материальном цветении страны, которое мы и наши дети ощущаем с каждым днем все явственнее. Выросли новые и по своему назначению и по своему внутреннему быту небывалые города. Мы видим наяву очертания новых домов и дворцов.

Но не только это... Мне хочется напомнить еще о других «процентах» на наши займы, на наше участие в строительстве, о процентах, так сказать, душевного порядка. Я говорю об умирании чувства человеческого «одиночества». Годы строительства, годы побед и испытаний, годы совместного напряжения воли научили нас переживать и радоваться сообща, вместе, не стыдясь открытого выражения чувств. Сызнова родилась и окрепла в нашем Союзе какая-то единая целостность народного организма. Сила более могучая, чем все пушки и самолеты мира. Вот сегодня утром, перед работой, я прочитал в газете телеграмму о встрече шести героев-лыжников в Мурманске. Я знаю, что не только я один испытал в эту минуту цепенящее, счастливое содрогание, — это коснулось моей комнаты, дуновения общего восторга, пронесшегося по советской земле... Ибо это был наш подвиг.

Думаю, что именно мы, займодержатели советские, кое-чем и на зло кое-кому способствовали и блестящему завершению наших блестящих переговоров с Францией. Мое участие в новом займе удовлетворит мою законную гордость советского гражданина. Мое желание—неотрывно работать и жить вместе с великой страной.

## А. БЕЗЫМЕНСКИЙ

От всего сердца приветствую выпуск нового займа.

Да здравствует новый соратник в деле осуществления второй пятилетки!

## А. ГИДАШ, Б. ИЛЛЕШ

Держатели акций в капиталистических странах выходят не из трудящихся.

Но однажды в капиталистических странах на наших глазах произошло такое чудо: государство приложило все свои силы к тому, чтобы рабочий стал займодержателем.

Это произошло во время империалистической войны, когда таким способом выжатые деньги из трудящихся означали продолжение войны, разрушение новых городов и деревень, отправление на бойню новых и новых миллионов.

В этих целях капиталистическое государство «разрешало» и трудящимся становиться займодержателями, т. е. быть не только пушечным мясом, но и самим же финансировать свое убийство.

Фашизм, как известно, готовит новую мировую войну. Наша страна—величайший враг и помеха этой войне.

Чем богаче, чем сильнее Советский союз, чем мощнее наша индустрия, тем прочнее сможем мы сделать мир, тем внушительнее сможем мы крикнуть «Стой!» империалистическим бандитам и тем более окончательно и безвозвратно сможем мы уничтожить тех, кто захочет свой сапог поставить на нашу землю.

Наш заем—заем строительства и мира!

Кто хочет поставить громоотвод от мировой войны, тот пусть подписывается на новый заем.

Все, кто является врагами фашизма и всякого рода эксплоатации,—подписывайтесь на заем!

Все трудящиеся, становитесь держателями займа рабочего государства, идущего на пользу всего человечества!

## С. ТРЕТЬЯКОВ

В 1927 г. я был на новооткрытой электростанции ЗАГЭС под Тифлисом.

Это была первая увиденная мною электростанция, которую построили большевики.

В стихе об этой станции я писал, обращаясь к потоку:

Бей! Не дрогнет плотина!  
В пене небо потонет.  
Есть и моя полтина  
В этом железобетоне.

Необычайная гордость — чувствовать эту займовую «полтину» в каждом куске стали, в каждом метре ситца, в кузнецкой домне, в бетоне Днепростроя, танке, самолете, телескопе, сводах метро, колесах паровоза.

Заем — это не просто деньги, которые в социалистическое строительство вкладываю я, один из участников этого строительства, заем — это также один из способов ощутить круговорот творческой энергии, перестраивающей мир и возвращающейся к источнику ее — работнику —удесятеренной и обогащенной.

## М. ГОЛОДНЫЙ

Давая взаймы своей стране, я даю взаймы моей родине, моей мощи, моему богатству, моей поэтической славе. Ибо между мной и родиной нет ничего, что могло бы раз'единить нас. Наоборот, все сближает нас.

Понимая и чувствуя это ежедневно, ощущая это на своей поэтической судьбе, я предвижу грандиозные проценты, ждущие меня—поэта-займодержателя.

Сила и мощь страны, ее мировая слава великой пролетарской державы питают мое творчество.

На последнем первомайском параде я снова видел мощь моей родины, ее силу, идущую с земли и с неба, в броне, с крыльями за плечами...

Мое участие в новом займе удовлетворяет мое чувство гражданина и поэта, понимающего всю ответственность свою перед нашим победоносным будущим.

## В. БАХМЕТЬЕВ

Успешное и скорейшее разрешение займа 1935 г. обеспечивает и приближает новые и новые победы социализма в нашей стране, а значит и во всем мире.

Успешное выполнение госзайма утверждает социалистическое отечество, наносит новый сокрушительный удар по врагам мировой революции, укрепляет обороноспособность нашей родины и отсюда—мир во всем мире.

Вот почему мы, советские писатели, идя во всех кампаниях госзаймов в ногу с передовыми отрядами трудящихся, обязаны стать в дни настоящей кампании активными агитаторами и пропагандистами.

Каждый член Союза советских писателей должен не только включиться в круг подписчиков на заем, но и отдать свои силы и способности делу активной его пропаганды в массах.

## В. ИНБЕР

Помогать нашей стране займом — это не только наша обязанность, но и честь!

## В. КАТАЕВ

Трудящиеся Советского союза, рабочие и колхозники, инженеры и техники, люди науки, искусства и литературы гордятся возможностью участвовать в создании финансовой базы второй пятилетки.

Новый заем — мощное орудие в нашей великой борьбе!

Пусть крепнет и развивается наша великая родина!

## Б. ЛАПИН

Мы строим за собственный счет.

Это великая гордость — строить социализм в нашей великолепной стране собственными силами, за собственный счет.

Я счастлив подписаться на заем третьего года второй пятилетки.

## подписка на заем в издательствах

С первого дня об'явления займа «Второй пятилетки» (выпуск третьего года) в группкомах издательств художественной литературы началась подписка среди писателей. К 3-м часам дня 9-го мая в «Гослитиздате» сумма подписки достигла 54 тысяч рублей. В Издательстве «Советский писатель» подписка дала 57 тыс. руб.

Подписка продолжается. Однако надо отметить, что проводится подписка несколько замедленно. В Гослитиздате из 290 членов группкома подпиской охвачено всего 160, что составляет примерно 60%. В «Советском писателе» из 320 человек подписались 225. Частично это об'ясняется тем, что некоторых писателей нет в Москве, но и наличный состав членов группкома в обоих издательствах охвачен еще не полностью.

Группком писателей при Жургазе об'единяет 97 человек. Уже подписалось на новый заем 54 чел. на сумму 20.000 руб.

Из 260 драматургов, сценаристов и малоформистов, об'единенных группкомом драматургов в Москве, на заем пока подписалось 150 чел. Подписка дала 120.000 руб.

Работники издательства и редакций газет и журналов, выпускаемых Журнально-газетным об'единением, с большой организованностью провели подписку на новый заем.

Фонд зарплаты по издательству — 117.000 руб. Подписка же перевалила за 170.000 руб. Сотрудники при подписке учитывают гонорары.

## ЗА НЕУПЛАТУ ГОНОРАРА

За последнее время ряд театров систематически не выплачивает заработной платы драматургам.

Характерным в этом смысле является случай с театром «Пролетарских ребят», руководство которого за неуплату авторского гонорара было привлечено к ответственности.

Приговором народного суда Краснопресненского района директор театра Мухортов присужден к одному году принудительных работ, а бухгалтер того же театра И. Михеев — к принудительным работам на 6 месяцев.

Сегодня в помещении Всекохудожника открывается выставка художника П. СКАЛЯ. На выставке представлено свыше 100 картин и рисунков художника за пятнадцать лет работы. На фото: «ПЕРЕХОД ПОГРАНИЧНИКОВ В КАРАКУМ» (1934—1935)

## НЕИСТОВЫЙ Э. ЭРВИН КИШ

После вечеров Бределя и Брехта — вечер, посвященный пятидесятилетию Киша, пламенного, неистового Эгона Эрвина Киша, солдата революции, обличителя буржуазии, разведчика пролетарской армии, неизменно тревожащего противника дерзкими вторжениями в его глубокий тыл.

— Кишу 50 лет? Невозможно, невероятно, противоестественно!

Таков был постоянный рефрен всех выступавших — С. Третьякова, Андор Габора, В. Герцфельде, Ф. Лешницера, Райнольда и др.

Главную причину молодости Киша следует искать в молодости того класса, с которым он навсегда связал свою судьбу. Киш знает, кому и во имя чего наносит удары, отсюда и сокрушительная сила этих ударов, отсюда его неиссякающая бодрость, его исключительная изобретательность и острая выдумка.

На голое же «рекордсменство», бессмысленное, неоправданное, рассчитанное лишь на удовлетворение дурных инстинктов, Киш не способен. Об этом красноречиво говорит приведенный т. Третьяковым эпизод:

Буржуазная газета, в которой Киш начал свою репортерскую деятельность, поручила ему «обслужить» один грандиозный пожар; Киш обязан был находиться на месте пожара и через каждые 10 минут отсылать в редакцию с курьером очередной «кусок» отчета. Репортеры других газет строчили безостановочно. А Киш бездействовал: пожар не настроил его на «высокий лад». Он был немедленно изгнан из редакции как «нерасторопный» человек.

Прошли немногие годы, и Эгон Эрвин Киш оказался свидетелем другого пожара, на этот раз действительно невиданных размеров и необычного характера, пожара, в пламени которого затрещали своды капиталистического мира и возникла первая в истории диктатура пролетариата, ведущая человечество к свободной, счастливой жизни.

Теперь Киш сумел своевременно занять нужную позицию, позицию человека, заинтересованного не в том, чтобы «локализовать» огонь, а в том, чтобы расширить зону его действия. И делает он это до последнего дня с темпераментностью и страстностью 18-летнего юноши. Прекрасными иллюстрациями к этому явились на вечере в ДСП рассказы друзей Киша и, в особенности, рассказ Райнольда, бывшего очевидцем всей недавней австралийской «эпопеи» писателя.

Как жаль, что аудиторию составляли исключительно люди, для которых все эти рассказы, пожалуй, не новость! Советские же писатели блистали своим отсутствием, как, впрочем, и на предыдущих вечерах, посвященных творчеству В. Бределя и В. Брехта.

Удивляет и другое обстоятельство: в программе были обещаны выступления Заславского, Кассиля, Шкловского, Серебряковой, Никулина, Бринка и ряда других писателей и критиков. Почему же решительно никто из перечисленных лиц даже не почтил своим присутствием собрание?

Я. Э.

## КОНКУРС РАБОЧИХ АВТОРОВ

1 апреля текущего года закончился всесоюзный конкурс им. XVII партийного с'езда на лучшее произведение рабочих-авторов, об'явленный Профиздатом 1 января 1934 г.

На конкурс, в котором приняли участие 597 авторов, было прислано 312 прозаических произведений, 565 стихотворений, 23 поэмы, 29 сборников стихов и 16 пьес.

Рукописи представлены на русском, украинском, армянском, грузинском, еврейском и чувашском языках.

Участники конкурса в большинстве своем — молодые рабочие Магнитки, ЧТЗ, автозавода им. Молотова и других гигантов, рожденных первой пятилеткой; старые кадровики ленинградского завода им. Кирова, Сормова, Трехгорки, Донбасса; железнодорожники, текстильщики, рабочие совхозов, МТС и др.

По неполным данным, 70 проц. участников конкурса — рабочие. 20,4 процента участников конкурса — члены партии и комсомола.

Полученные произведения в большинстве своем свидетельствуют о том, что авторы их неразрывно связаны с социалистической практикой. Ведущей темой этих произведений является сегодняшний день борьбы рабочего класса. Большое внимание молодых авторов привлекает тема рождения новых социалистических чувств у людей нашего времени.

Однако большинству представленных вещей свойственны недостатки, на которые неоднократно указывал молодым писателям Алексей Максимович Горький. Все еще невысок идейно-политический и художественный уровень этих произведений.

Для рассмотрения полученных на конкурс материалов Профиздат организовал жюри в составе А. Селивановского (председатель), В. Гусева, И. Катаева, М. Шагинян, А. Суркова, Д. Марченко, Г. Лазарь.

I премию жюри не нашло возможным присудить ни одному из авторов. Вторая премия в 1.000 руб. присуждена т. Беляеву В. П. (Ленинград, быв. рабочий-литейщик, член ВКП(б) за рассказ «Ровесники». Две третьих премии (по 500 руб.) по прозе присуждены комсомольцу т. В Дулинцеву (Москва, 22-я школа Сокольнического района) за рассказ «Охотники на медведя» и беспартийному токарю завода им. Сталина (Ленинград) т. М. Переверзеву за рассказ «Первая».

По стихам вторая премия в 500 руб. присуждена т. А. Шевцову (Москва, стипендиат вечернего рабочего лит. ин-та им. Горького) за стихотворение «Продолжение».

Кроме этого жюри отметило десять наиболее удачных произведений, которые после соответствующей доработки могут быть напечатаны в журналах.

Жюри сочло необходимым направить на заочную учебу в Союз советских писателей 23 товарищей, обнаруживших способности к литературному творчеству.

## Творческая смычка писателей Грузии и Белоруссии

Правление Союза советских писателей СССР предоставило писателям Грузии и Белоруссии социальный заказ на составление двух книг, которые должны будут отобразить рост советской культуры и техники этих двух республик.

Для осуществления этого задания в начале мая в Москве намечена товарищеская встреча представителей союзов писателей Грузии и Белоруссии для ознакомления с установками предстоящей работы и заключения договора социалистического соревнования на лучшее ее выполнение.

В группу грузинских писателей, возглавляемую **Б. Буачидзе**, входят **А. Кутатели, К. Лордкипанидзе, И. Мосашвили** и **Р. Гветадзе**.

В группу белорусских писателей—**Крапива, Бронштейн, Саймуленок, Федорович и Ковальский.**

Из Москвы писатели Белоруссии выедут в Тифлис, а писатели Грузии — в Минск. Первая неделя будет посвящена семинару для ознакомления со страной по материалам, имеющимся в центрах республик, и живому общению с знатоками края.

Каждый из писателей изберет себе один об'ект, о котором он и должен будет написать очерк. Эти очерки в результате составят две книги: **«Грузинские писатели о Белоруссии»** и **«Белорусские писатели о Грузии»**, которые будут изданы на грузинском и белорусском языках.

В Тифлисе Союзом советских писателей будет организован ряд вечеров смычки писателей Белоруссии с писателями Грузии.

Это новое и интересное мероприятие правления Союза советских писателей СССР, несомненно, приведет к еще большему культурному сближению географически отдаленных друг от друга братских республик нашей великой Советской страны.

## ВЕЧЕР ПАМЯТИ Л. О. КАРМЕНА

11 мая в Доме советского писателя состоится вечер памяти писателя **Л. О. Кармена.**

С воспоминаниями о писателе выступят **А. Свирский, Е. Зозуля, А. Богданов, С. Штрайх** и др. Артисты московских театров исполнят отрывки из произведений Кармена.

## Писатели БССР к 20-летию Октября

Письмо Алексея Максимовича Горького о подготовке к 20-й годовщине великой Октябрьской революции нашло широкий отклик в широких общественных кругах БССР. Письмо перепечатано не только во всех центральных газетах, но и во многих фабрично-заводских многотиражках.

Недавно у председателя правления ССПБ т. Климковича состоялись совещания писателей по вопросу о подготовке к 20-й годовщине Октября.

Крупнейшие писатели БССР, а также молодые творческие работники наметили себе большую программу литературных работ, которые они будут осуществлять с помощью правления.

Тематика этих работ — успехи БССР, лучшие люди фабрик и заводов республики, достижения культурного строительства, БССР — форпост на западных границах Союза и др.

Предполагается издание большого сборника «Белоруссия раньше и теперь».

Е. САДОВСКИЙ

# О ТОЛСТЫХ ЖУРНАЛАХ

## НА ЗАСЕДАНИИ ПРАВЛЕНИЯ ССП

Вопрос о толстых журналах снова всплыл со всей остротой на последнем заседании президиума ССП при обсуждении отчета редакции «Нового мира». Большинство выступавших отметило, что «Новому миру» присущи недостатки, характерные почти для всех толстых журналов.

У него нет своей отчетливой физиономии, нет руководящего принципа в подборе сотрудников (если не считать принципом ставку на «большие имена»), печать случайности лежит на всем критическом отделе журнала, при чем текущие явления литературной жизни почти совершенно вне поля зрения критиков из «Нового мира»; очень много внимания, правда, уделяет журнал смежным искусствам — в этом его несомненная заслуга, но, к сожалению, как правильно отметил т. М. Розенталь, этот отдел отличается чрезвычайно вульгарным социологизмом, в частности, грешат этим статьи Гронского, договаривающегося в своих высказываниях о живописи до анекдотических положений; одним из основных недостатков «Нового мира» является чрезмерное увлечение «продолжениями»: иногда даже второстепенного значения романы растягиваются на полгода, а то и на большие сроки; если учесть, что по этому принципу читателю иногда преподносится одновременно по 4—5 романов, то можно понять, какой от этого прок получается.

Но все же и при этих недостатках «Новый мир», по мнению большинства, является наравне с журналом «Знамя», одним из наших лучших толстых журналов. В частности, пользуется успехом у читателя — на это указал ряд выступавших — научно-публицистический отдел журнала, поставленный лучше, чем во всех других ежемесячниках. По мнению т. Щербакова, именно по этой линии, так же, как и по линии дальнейшего расширения и улучшения отдела смежных искусств, и лежат возможности индивидуализации «Нового мира», придания ему того своеобразного характера, который выделял бы его из ряда других журналов.

Интересной особенностью заседания явилось то обстоятельство, что прения по отчету Гронского носили не абстрактный характер: назывались конкретные имена, обсуждались конкретные произведения, ставились вопросы о конкретных формах помощи писателям. В центре общего внимания оказался последний рассказ Пильняка «Рождение человека», помещенный недавно в «Новом мире». Рассказ этот был подвергнут тт. А. Щербаковым, В. Ермиловым, М. Розенталем, В. Герасимовой и др. довольно жесткой, но справедливой критике, как произведение, в котором художник пытается «поправить революцию биологией». «Рождение человека» является наглядным подтверждением слов Гронского о том, что Пильняк, будучи суб'ективно совершенно советским человеком и стремясь возвратиться к советской тематике, сильно, однако, срывается, так как он пытается рассмотреть нашу сегодняшнюю действительность со своих старых позиций.

Но было бы очень ошибочно при обсуждении последнего этапа творчества Б. Пильняка исходить исключительно из его рассказа «Рождение человека», игнорируя ряд других его произведений, появившихся в «Новом мире» в частности, рассказ «Большой шлем». Здесь мы уже видим довольно явственно выраженные элементы приближения писателя к нашему мировоззрению — именно на эти элементы, подчеркивает т. Щербаков, и должна критика ориентировать Пильняка, как на звено, ухватившись за которое он сможет решительнее и увереннее стать на путь полной внутренней перестройки.

Президиум правления ССП выделил комиссию, которой поручено наметить ряд конкретных решений на основе обсуждения отчетов редакций «Красной нови» и «Нового мира».

## Книжная витрина

**«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ».**

**А. Карцев** — «Магистраль». Роман. Гравюра на дереве художников Г. Орлова и А. Рамодановской. Тир. 10.000. Ц. 7 р. 25 к.

**М. Зощенко** — «Возвращенная молодость». Третье издание. Тир. 15.000. Ц. 3 руб.

**О. Форш** — «Одетые камнем». Тир. 5.000. Ц. 3 р. 50 к.

**Г. Фиш** — «Падение Кимас-озера». 4-е издание. Тир. 10.000. Ц. 1 р. 70 к.

**Ю. Тынянов** — «Смерть Вазир Мухтара». Издание пятое. Обложка и переплет работы художника А. Силина. Тир. 15.000. Ц. 7 р. 25 к.

**С. Колбасьев** — «Правила совместного плавания». Рассказы. Тир. 10.000. Ц. 2 руб.

**Рахманов** — «Базиль». Издание второе. Тир. 10.000. Ц. 2 р. 25 к.

**ГОСЛИТИЗДАТ**

**К. Финн** — «Свидание». Пьеса. Тир. 9.000. Ц. 75 коп.

**Ф. Вольф** — «Профессор Мамлок». Пьеса. Тир. 3.000. Ц. 1 руб.

**А. Милькин** — «Строгий выговор». Пьеса. Тир. 3.000. Ц. 1 р. 25 к.

**А. Гальченко** — «Мажор». Пьеса. Тир. 3.000. Ц. 2 р. 50 к.

**Н. Григ** — «Атлантический океан». Перевод с норвежского. Тир. 3.000. Ц. 1 руб.

**М. Кольцов** — «Сотворение мира». Первый том собрания сочинений. Предисловие В. Ермилова. Тир. 10.000.

**И. Сельвинский** — «Умка белый медведь». Драматическая поэма. Тир. 5.000. Ц. 4 р. 25 к.

**В. Инбер** — «Переулок моего имени». Тир. 5.000.

**«Стихи о метро».** Сборник. Тир. 10.000. Ц. 1 р. 50 к.

**С. Клдиашвили** — «Грузинские новеллы». Редакция В. В. Гольцева. Иллюстрации в тексте и оформление художника Т. Абакелия. Тир. 5.000. Ц. 2 р. 50 к.

**Гоголь** — «Вечера на хуторе». Тир. 75.000. Ц. 1 р. 80 к.

**Флобер** — «Госпожа Бовари». Тир. 50.000. Ц. 1 р. 80 к.


ВТО Всероссийское театральное общество 12—15 мая

Об'единенное заседание оперной и вокальной секции.

◆ 12 мая. Доклад проф. С. М. ЧЕМОДАНОВА: «Две Снегурочки» (Чайковский и Римский-Корсаков). Доклад сопровождается иллюстрациями. Клуб театрального студенческого городка. Трифоновская, 53-а, тр. 17, 19, 9, 39, 5, 47. Нач. в 1 ч. 30 м. дня.

В помощь театральной самодеятельности.

◆ 13 мая. Доклад засл. арт. И. Я. СУДАКОВА: «Наш метод работы с ТРАМ'ом. Клуб «Красный Луч» (Раушская наб., 14). Нач. в 7 ч. 30 м. веч.

Лекционное бюро ВТО

◆ 13 мая. Заключительная лекция из цикла «Театр». Профессор П. И. НОВИЦКИЙ: «Формирование социалистического театра». Зал Дома Ученых (ул. Кропоткина, 16). Нач. в 6 ч. веч.

Теасекция союза советских композиторов и режиссерская секция ВТО

◆ 15 мая. Дискуссия «Музыка в драматическом театре». Выступают композиторы В. А. ВЛАСОВ, А. А. ГОЛУБЕНЦОВ, К. А. КОРЧМАРЕВ. Режиссеры: засл. артисты Ю. А. ЗАВАДСКИЙ, Ф. Н. КАВЕРИН, И. Я. СУДАКОВ. Режиссеры: А. М. ЛОБАНОВ, Н. П. ОХЛОПКОВ. Музыкальные иллюстрации. Зал МОССХ (Ермолаевский пер., 17). Нач. в 8 ч. веч.

НОВЫЕ КНИГИ

Памятники русской общественной мысли

Десятилетие вольной русской типографии в Лондоне 1853—1863 (в двух книгах).

I Факсимильное воспроизведение первопечатного текста, II Библиографическое описание лондонских изданий 1853—1865 гг.

С портретами А. И. Герцена и Н. П. Огарева.

Изд. Инст. русск. литературы Акад. Наук СССР, в изящн. перепл. и футл. 11 р.

Высыл. нал. плат., перес. за счет заказчика. Адрес для заказов: Ленинград, 104, «Международная книга».

КНИГИ

По всем вопросам русск. и иностр. ПОКУПАЮТ

Магазины «Советский писатель», ул. Горького, 20 и 12, против Телеграфа. телефоны: 1-96-49 и 73-34.

ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧЕСТВА

и краткие биографические данные композиторов Верди, Генделя, Грига, Арнольда Шенберга и Ю. А. Шапорина даются в шести изящно изданных новых книжках (в ½ л.) на бумаге высокого качества. Стоимость шести книжек с пересылкой 10 р. 80 к.

Высыл. налож. платежом. Адрес для заказов: Ленинград, 104, «Международная Книга».



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.



ИЗДАТЕЛЬСТВО „АКАДЕМИЯ" КОГИЗ главная контора подписных и периодических изданий огиз

С 29 АПРЕЛЯ ОТКРЫТА ПОДПИСКА на собрание сочинений

Г. ГЕЙНЕ

в 12 томах, под общей редакцией Н. Я. Берковского, М. А. Лифшица и И. К. Луппола.

Первым выходит на-днях том 4-й. Все издание предположено окончить в течение 3—4 лет.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

Цена каждого тома будет устанавливаться в зависимости от об'ема, но не свыше 10 рублей; при заказе вносится задаток в размере 10 рублей, которые засчитываются при выдаче последней книги. Пересылка за счет подписчика.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

в магазинах обл. край. отделений КОГИЗ'а; от библиотек в библиоколлекторах, в Москве — в магазине Подписных изданий № 20 — пл. Свердлова, 2 (здание Метрополя).


Уполном. Главлита № Б—4861. Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.