ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Цена 30 коп.

ОБЯЗАТ. ЭКЗЕМПЛЯРЫ
7 - МАЯ 1936
Кн. Пал. Полочка

Литературная газета

№ 26 (589)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Среда, 6 мая 1936 г.

Фото Н. Скрябина.

ПЕРВОГО МАЯ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. ТОВАРИЩИ СТАЛИН, КАГАНОВИЧ, ОРДЖОНИКИДЗЕ, ЯРОСЛАВСКИЙ, ВОРОШИЛОВ, МОЛОТОВ и ДИМИТРОВ на трибуне мавзолея.

УКРЕПИМ СВЯЗЬ ПИСАТЕЛЕЙ С БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ГАЗЕТОЙ

Вчера десять тысяч советских газет, с разовым тиражом около 37 миллионов экземпляров, отмечали свой праздник — День советской печати. Приветствуя работников большевистской печати, М. И. Калинин пишет:

«В мире нет ни одной страны, где бы роль печати росла столь быстро, как у нас. И это естественно — рост грамотности, культуры, коллективность во всех сферах общественной деятельности вызывает у населения все большие потребности в печати».

Свыше пяти миллиардов листов-оттисков книжно-журнальной продукции, предусмотренные планом издательств и газет на 1936 год, — таковы масштабы работы нашей печати, несущей в широкие народные массы великие идеи нашей партии, учение Маркса—Ленина—Сталина, воспитывающей миллионы людей, организующей сознание строителей социализма.

«Самое острое и самое сильное орудие нашей партии» (Сталин), советская печать имеет огромные заслуги в деле борьбы за социализм. Вместе с большой сетью газет коммунистических партий за рубежом советская печать успешно борется за победу пролетарской революции, за торжество социализма во всем мире. Громя врагов революции, разоблачая бюрократизм, вскрывая многочисленные недостатки работы во всех областях нашего строительства, советская печать с честью выполняет свою почетную роль: «она формирует воззрение людей, прививает им соответствующие привычки, создает общественное мнение по тому или иному вопросу, она организует усилие масс на выполнение как государственных, так и общественных задач» (М. И. Калинин).

День печати 1936 года Советская страна встречала в условиях, созданных замечательными успехами советского хозяйства, в условиях огромного культурно-политического под'ема масс и роста народного стахановского движения. Успехи социалистического строительства, культурно-технический рост народа налагают огромную ответственность на нашу печать. Она должна полностью удовлетворять те повышенные требования, которые пред'являются к ней передовыми людьми нашей страны.

Особенно повышенные требования пред'являются теперь работникам печати: журналистам, редакторам. И здесь, в советской печати, как и в других областях нашей жизни, «кадры решают все». Необходимо изо дня в день повышать идейно-политический уровень работников печати. «Отсутствие у многих журналистов глубоких познаний, — пишет «Правда» в передовой от 5 мая 1936 г. — в области экономики, философии, истории и литературы, низкая общая культура — сильнейшая помеха, мешающая улучшить наши газеты, а стало быть, еще выше поднять роль печати в социалистическом обществе». Рост культуры огромнейших масс советского народа ставит перед всей нашей печатью задачу борьбы за создание яркой, талантливой прессы.

Нам необходимо изгнать серость, скудость, безвкусицу, все еще находящие себе место в нашей печати.

Велика роль и почетна задача — участие в большевистской газете наших советских литераторов. Но еще и по сей день в некоторых кругах советских писателей распространено мнение, что участие в газете мешает творческой работе литератора.

Это вредное заблуждение. Ведь широко известна роль наших лучших поэтов в газете. Достаточно вспомнить работу Маяковского, Демьяна Бедного в годы военного коммунизма, когда строки их призывно-пафосных стихов действительно были приравнены к штыку. А та гигантская журналистско-поэтическая работа, которая была проделана Маяковским в 1927—28 гг. в «Комсомольской правде», разве не свидетельствует о том, что газетная работа помогла создать такие неумирающие произведения советской поэзии, как поэмы «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо».

Почему наша пресса недостаточно привлекает к работе в газете писателей? Это в значительной мере зависит от руководящих работников газет, не сумевших привлечь в ежедневную периодическую прессу литераторов. Редакторы газет в большинстве случаев бросают это дело после первых же неудачных шагов.

На местах особенно чувствуется этот разрыв между писателями и местными газетами. Это необходимо устранить. Нужно заставить и редакции газет и писательские организации работать дружно, по-большевистски, памятуя, что польза от этого будет обоюдная и газете и писателю, а стало быть, от этого выиграет выросший наш советский читатель.

Тот этап, на котором находится наша страна, пред'являет высокие требования к редактору. И, в первую очередь, повышаются требования к редактору художественной книги. Правление союза советских писателей в ближайшие дни созовет совещание московских редакторов литературно-художественных изданий. Кадры редакторов в массе своей еще не обладают достаточной литературно-политической и общекультурной квалификацией. Среди редакторов еще много педантичных ремесленников. Мы должны повести борьбу за редактора-творца, подлинного помощника и авторитетного для писателя товарища по творческой работе.

Особое место во всей системе нашей печати занимает литературная печать. Литературные газеты выходят почти во всех республиканских центрах. Они призваны руководить литературной жизнью края, области, страны. Однако наша литературная печать еще не заняла того положения в литературной жизни, которое она должна занимать как организатор и руководитель.

«Правда» в ряде статей заострила внимание всей советской литературной общественности на необходимости борьбы с формализмом, грубым, бескрылым натурализмом, трюкачеством, словесными выкрутасами и т. д., за подлинно народное искусство, доступное широким массам строителей социализма.

Как откликнулась наша литературная печать на призывы «Правды»?

Литературные газеты эту борьбу повели с большим опозданием. И партийная пресса вынуждена была указывать на это литературным газетам. Так было, например, на Украине, когда украинская литературная газета по-настоящему взялась за развертывание дискуссии лишь после настойчивых указаний газеты «Коммунист» — органа ЦК КП(б)У.

Это свидетельствует о том, насколько наша литературная печать отстает от общих задач, насколько она еще мало оперативна, недостаточно поворотлива.

Только при наличии подлинно большевистской самокритики, при условии прочной связи газет, журналов с основными кадрами писателей, с передовыми читателями нашей страны мы сделаем наши литературные журналы и газеты авторитетными и для читателей, и для писателей, пропагандистами художественного слова, органами борьбы за высокое качество советской художественной литературы.

Этот день

Н. ВИРТА

Сталин взошел на левое крыло мавзолея в десять утра. Девять с половиной часов стоял он, окруженный своими боевыми товарищами, — все они прошли рядом с ним трудный, большой путь.

Девять с половиной часов катились через площадь людские валы, возникали и затихали песни.

Каждое лицо было обращено к Сталину. Каждая улыбка посылалась ему. Каждый, проходя мимо, думал, вероятно, об одном:

«Если бы подняться по гранитным ступенькам, пожать руку этому человеку или сказать ему что-нибудь хорошее, услышать его голос и почувствовать пожатие его руки!»

[illegible] стоял на самые древние часы, и шли тысячи за тысячами, колонна за колонной, и казалось не будет конца людским улыбкам, приветственным крикам и песням. Задумчиво смотрел Сталин на народ, идущий через площадь. Он улыбался, радуясь вместе с народом—потому что, на самом деле, вся наша бескрайняя страна радовалась в этот день.

★

Великолепная традиция установилась в Советской стране — начинать первомайский праздник военным парадом и присягой молодых бойцов — на верность народу.

В этом есть много мудрости и много величия.

— Вот наше войско, вот оружие, вот наше умение владеть им, — как бы говорим мы всему миру, — а вот наш народ, вот наша жизнь, которая становится все лучше и лучше, вот изобилие богатств — плоды нашей работы, вот наша радость, вот улыбки наших счастливых детей. Лишь для того, чтобы никто не посмел посягнуть на все это, мы и держим наготове свои дивизии, строим аэропланы и танки, крепости и форты. Можете убедиться сами — это оружие высокой марки! Вот почему бойцы присягают на верность нам — народу.

Поглядите на них — это здоровые, сильные люди — цвет страны. Но дело не только в их здоровьи и силе. Они знают, за что им придется сражаться (если кто-нибудь попробует напасть на нас): за земли, отданные навеки колхозам, за фабрики и заводы, построенные ими,— владельцами всех фабрик, заводов и всех богатств страны.

Они будут сражаться за единый народ, живущий на нашей земле — надо понять, что это значит. Разрушены стены и перегородки между народами, населяющими советскую землю, а те, кто возводил их для того, чтобы свободнее было грабить и насильничать — развеяны, и корни их выдраны.

Единый, дружный народ живет и работает на нашей земле. У него великая цель. Перед ним открыты все пути, его творческая энергия, томившаяся под спудом многие века, — освобождена, и вот не узнать уже и самого народа, ни его родины — переделывая ее лицо, он переделывает самого себя.

Собственно ведь прошло совсем мало времени — только девятнадцать лет, и сколько уже создали люди советского племени! Сколько ценностей духовных и материальных накопили они для грядущих поколений.

Вот почему так [illegible] май и так торжественно и грозно звучали слова присяги.

★

Маршал СССР Ворошилов верхом на своем быстром, красивом коне выехал из-под сводов Кремлевской башни. Цоканье конских подков было слышно в самом отдаленном углу площади — словно она была безлюдной. На самом деле она была переполнена — войска и лучшие представители народа ждали появления своих вождей.

Казалось вся страна, затаив дыхание, прислушивалась к тому, что делалось на Красной площади.

Были неподвижны ряды бойцов, вытянулись полковники, капитаны, майоры и лейтенанты, ветерок беззвучно колыхал красные знамена.

И вдруг, встречая первого маршала Республики, заиграли трубы, «ура» покатилось от края до края площади, уходило куда-то, словно выплескивалось в город и снова возникало...

★

Блестящая выправка слушателей академий, резкая поступь моряков, суровая щетина штыков Пролетарской дивизии — все это потрясает человека до глубины души.

Но самое потрясающее в этом марше вот в чем: нет грани между той частью населения страны, которая носит военную форму, и той, которая ее не носит. Следом за регулярными частями Красной армии по площади шли вооруженные студенты и рабочие, осоавиахимовцы, санитары, снайперы, ворошиловские стрелки.

Потрясающа эта истина — армия и народ в нашей стране — друзья. Эту истину надо почувствовать сердцем и тогда легко понять все остальное.

Вот прошла вооруженная армия, а следом за ней двигался вооруженный народ и ему отдавали честь Сталин, и члены правительства, и дипломатический корпус, и военные атташе. А там, за стенами этой площади — народ, который возьмет винтовки хоть завтра и вместе со своей армией пойдет защищать свою страну, свое великое братство.

★

Итак, мир глазами своих представителей еще раз увидел армию, ее первоклассную технику и первоклассных людей, управляющих ею. Он увидел быстроходные танки, которые мчались, вздымая пыль, увидел новые истребители и бомбовозы, искусство наших летчиков — великолепное и великое искусство вчерашних слесарей и пахарей.

Затем на площадь вступили те, чей мирный труд армия оберегает. И это зрелище было не менее величествен-

Люди несли бесчисленное количество портретов Сталина, дети и взрослые, старики и юноши протягивали к нему свои руки, на знаменах рядом с именем Ленина было написано его имя, оно гремело в песнях, его лепетали дети, потому что даже каждый ребенок в стране Советов знает Сталина, его лицо и его улыбку.

Никогда площадь не видела так много детей. Вместе с отцами и матерями они стояли на трибунах и принимали парад вооруженных сил Союза республик.

Вместе с отцами и матерями, сестрами и братьями шли они через площадь, радостные, красиво одетые, здоровые наши ребята.

Хорошо становится на сердце, когда думаешь о заботе, которой окружают наших детей — нигде в мире не делается для них столько, сколько в стране социализма. Это поколение увидит необыкновенный расцвет жизни — ради них партия строила индустриальную мощь и крепит границы, и вот пройдены суровые годы лишений, и необыкновенной радостью переполнились в этот день улицы и площади городов и сел СССР.

★

Шли стахановцы — они возглавляют нынешний победный год. И на трибунах уже знали, что железнодорожники готовят сегодня стране небывалый подарок, что сталинцы сделали новый автомобиль, что подмосковные угольщики прислали на демонстрацию людей, которые перевыполняют нормы не менее, чем в два раза...

Жгло солнце, и ветер поднимал пыль, и лил дождь, а они все шли, отряд за отрядом, тысяча за тысячей...

Сталин улыбался, махал рукой и кричал что-то людям, идущим мимо него. И только когда последний человек покинул площадь, сошел с мавзолея великий вождь большого, сильного и счастливого народа.

1 мая 1936 г. в Москве на Красной площади. Дети на трибуне.

М. И. КАЛИНИН
РАБОТНИКАМ БОЛЬШЕВИСТСКОЙ ПЕЧАТИ

Излишне говорить о значении печати в нашей стране, — ее важность общеизвестна. В мире нет ни одной страны, где бы роль печати росла столь быстро, как у нас. И это естественно — рост грамотности, культуры, коллективность во всех сферах общественной деятельности вызывает у населения все большие потребности в печати.

Можно смело сказать: для десятков миллионов людей чтение является почти столь же обязательной потребностью, как еда. Значит, и обслуживание населения печатью делается у нас важнейшей задачей. А это в свою очередь возлагает огромную ответственность на работников печати.

Печать есть «самое острое и самое сильное орудие нашей партии» (Сталин). Она формирует воззрение людей, прививает им соответствующие привычки, создает общественное мнение по тому или иному вопросу, она организует усилие масс на выполнение как государственных, так и общественных задач. Печать — фактор роста культуры и коллек- Сталина! Мысли этих великих марксистов, при помощи печати внедряясь, закрепляясь в памяти, в сознании миллионов трудящихся, превращаются в могучую материальную силу, в революционное действие масс.

Наибольшее количество строк, поглощаемых мною, падает на газетные строки. Вероятно, я не являюсь исключением, и люди больше читают именно газеты. И как бы человек ни кичился якобы своей полной самостоятельностью в суждениях, влияние на него читаемой им газеты огромно.

В буржуазных странах издательство газеты, книги, как правило, представляет собой капиталистическое предприятие, основной целью которого является прибыль. У нас же газета, как говорил Ленин, является орудием социалистического строительства. Она служит целям коммунистического просвещения масс, целям обучения их жить и строить свое хозяйство без помещиков и капиталистов. Советская пресса служит всему народу. Этим и об'ясняется та исключительная любовь и внимание, которыми окружают народные массы свою большевистскую печать.

Газетная работа самая трудная из всех литературных работ. Она трудна непрерывностью выхода газеты, краткостью времени для оформления, постоянной спешностью в работе. Наконец, она трудна тем, что газета должна иметь свое суждение по всем непрерывно возникающим практическим вопросам государственной и общественной жизни. Мало того, она должна быть ведущей и направляющей силой, сосредоточивающей общественное внимание на важнейших в данный момент событиях и явлениях.

Отсюда видно, насколько ответственна работа советской печати и ее сотрудников. Работникам печати много дано — они облечены огромным доверием партии, они представляют и формируют общественное мнение нашей великой страны, население которой реагирует исключительно восприимчиво на каждое выступление газеты. А кому много дано, говорит старая пословица, с того много и спрашивается.

В день советской печати мне бы и хотелось высказать работникам печати несколько пожеланий.

Наша печать — печать большевистская. Следовательно, ее работники должны уметь к каждому частному вопросу подойти по-большевистски, так поставить свою работу, чтобы каждая газетная строка метко и своевременно била в определенную цель и помогала партии в ее большом и сложном деле руководства строительством социалистического общества.

У нас не должно быть скучных газет — скучная газета наполовину теряет свою ценность. Интересное содержание советская газета должна сочетать с прекрасной формой изложения. Язык газеты должен быть ярким, народным, т. е. простым и ясным, доступным миллионам читателей. Всего этого невозможно достигнуть, если культура самих журналистов не будет расти. Пропагандируя грамотность и культуру на страницах газет, советский журналист сам должен быть всесторонне образованным человеком, хорошо знающим порученное ему дело.

Большую роль играет сама техника газет и журналов: печать, клише (рисунки и фотографии), расположение материала, выбор шрифта, заголовки и т. д. Все это должно делаться обдуманно и со вкусом. Повторяю, это имеет огромное значение для читателя. Не случайно товарищ Сталин с такой тщательностью следит за каждой мелочью в газете.

Приветствую работников печати с праздником и желаю им еще больших успехов на их почетном поприще.

Самед Вургун
О ВЕСНЕ

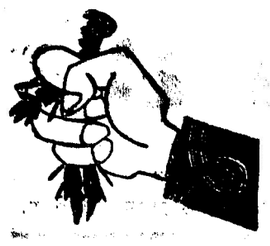
Гляжу на тебя, весна, разгорается взгляд:
Ты — зеркало юности вольной моей, весна!
Облака твои легкие нежно на землю глядят,
Остановятся что-то сказать, только речь неясна...

Ты — зеркало юности вольной моей, весна!
Я с тобой неразлучен, хоть годы лежат позади...
Жизнь сурова была, жизнь великой борьбе отдана,
Но привольно и сладко вздохнула родная страна!
Весь я в будущем, в новом, и все мне открыты пути!

Горячо и стремительно кровь моя в жилах поет,
Много в сердце желаний, и все они сбыться хотят,
Кто мне скажет: «любовь — лишь пустая забава» — солжет!
Есть и верность, и честь, — их живая любовь бережет.
Много в сердце желаний, и все они сбыться хотят!

Все поведаю миру, а первой скажу это ей:
Целым миром желаю владеть, всем, что есть на земле!
Буду петь и твердить, как поет и твердит соловей:
Жизнь — великое счастье, что может быть жизни жирней?
Целым миром хочу я владеть, всем, что есть на земле!

Перевели с тюркского А. АДАЛИС и Е. КУНИНА



ОСОБСТВЕННУЮ РЕВОЛЮЦИЮ УДУШИВ,

ОТТОЧИВ НА Р.С.Ф.С.Р. КОРТИК

ЛЕЗЕТ НА ПОМОЩЬ ВРАНГЕЛЮ ВЕНГЕРСКИЙ ПАЛАЧ ХОРТИ

ТОВАРИЩИ, И ЭТОГО НЕ ЗАБУДЬТЕ КОГДА ЗА ПОМОЩЬ БЛАГОДАРИТЬ БУДЕТЕ!

Окна Роста. Плакат Маяковского. Публикуется впервые.

КТО ПРАВИТ НЕМЕЦКОЙ ФАШИСТСКОЙ ПРЕССОЙ?

В 16-м баварском запасном пехотном полку, в котором прошли военные годы Гитлера, служил каптенармусом маленький человечек с лицом гнома. Звали этого человечка Макс Аманн. Фельдфебель Аманн подружился с ефрейтером Гитлером.

Вряд ли нам пришлось бы сегодня заниматься личностью этого безвестного каптенармуса, ставшего после демобилизации скромным бухгалтером, если бы в один прекрасный день 1919 г. в Мюнхене, на площади Одеон, не встретились вновь два былых полковых товарища, успевших уже демобилизоваться и сложить свои военные доспехи.

Тема неожиданной встречи друзей, снявших военную форму и возвратившихся к своим прерванным войной занятиям, являлась излюбленной темой немецкой послевоенной литературы.

По Ремарку и другим, старые окопные дружбы таяли в новой обстановке, встречи были мимолетными.

Иной была судьба встречи на мюнхенской площади Одеон. Кое-что об этой встрече сообщает историк немецкого фашизма Конрад Гайден. Гитлер уже носится с большими планами. Он хочет спасти Германию... Он делится на улице своими планами с Аманном и предлагает отставному каптенармусу помочь ему, Гитлеру, в осуществлении его мечты. Аманн соглашается. Друзья расстаются, чтобы встретиться вновь. Но эта встреча состоялась только через два года и опять случайно на улице. За эти два года оба друга кое чего достигли: Гитлер только что стал председателем своей партии, а Аманн занял спокойное место секретаря одного переселенческого банка.

На этот раз разговор носит уже более конкретный характер. Новая партия нуждается в управляющем делами. Аккуратный бухгалтер Аманн как нельзя лучше подходит к этой роли. Гитлер предлагает своему старому приятелю почетное, но пока еще мало доходное место управляющего делами национал-социалистской партии, канцелярия которой пока что помещается в подвальчике одной мюнхенской пивной.

Аманн польщен предложением, но будущее,—то твердое, обеспеченное будущее, которое является мечтой каждого мюнхенского бухгалтера, — кажется ему на этом новом посту слишком туманным. Променять хорошее место секретаря банка, с видами на пенсию и собственный домик в мюнхенском предместьи, на пост управляющего несуществующими делами партии, помещающейся в... пивной?

Прежде чем принять такое ответственное решение, каждый добропорядочный бюргер должен узнать мнение своей законной супруги.

Баварки тщеславны. Фрау Аманн, наверное скрепя сердце, [illegible] разрешение и начинает «управлять делами» за столиком мюнхенской пивной.

Макс Аманн еще задолго до прихода фашистов к власти обратил свое внимание на издательское дело, как на возможный источник дохода. В этих целях он создал «Издательство Франца Этера», которое существует и до сих пор. Оно является центральным издательством фашистской партии. Таким путем Аманн начал укреплять довольно жидкую в то время партийную кассу. В 1930 г. Аманну удается подчинить себе издательство «Kampf Verlag». Больше того, в 1931 г. Аманн захватывает даже геббельсовскую газету «Ангриф» и приводит ее в непосредственное подчинение Гитлеру. Таким образом Аманн добивается уничтожения частных национал-социалистских издательств и газетных концернов и все их подчиняет лично Гитлеру.

Аманн был первым фашистским дельцом, сумевшим из «идей» извлекать деньги. Это Аманн лансировал «Мою борьбу», сделав ее весьма доходным товаром. Во всех этих комбинациях Аманн не забывал и себя и своих ближайших друзей.

Но особенно широкое поле деятельности открылось перед Аманном после прихода фашистов к власти. Естественно, что никому другому, как Аманну, Гитлер поручил «взять в свои руки» громадное газетное хозяйство Германии.

Аманну предстояло привести на услужение фашизму либеральные газетные концерны. Эта операция обогатила как лично Аманна, так и ряд других фашистских сановников, захвативших в свое личное владение богатейшие, в частности провинциальные, газетные концерны.

Без особого труда Аманн прибрал к рукам крупнейший немецкий концерн Ульштейна, а за ним и всю остальную немецкую прессу. Рабочая печать была, разумеется, разгромлена немедленно, буржуазная же фашизирована. Это он является автором бесконечных законов о печати, о назначении и смещении редакторов, о соблюдении арийского параграфа в журналистике и т. п. и т. п.

Сегодня в руках Аманна находится судьба всей немецкой прессы. Он председатель «Палаты печати».

Но не закончена борьба и внутри самой национал-социалистской партии: в течение ряда лет Аманн старается удалить Розенберга с поста редактора «Фелькишер Беобахтер». Пока ему это не удалось, но Аманн человек настойчивый, не останавливающийся на полпути...

Создав наиболее лживую прессу в мире, германский фашизм нашел для нее подходящих руководителей — людей, из-за личной наживы готовых на любую подлость.

На страницах фашистских газет ежедневно ведется бешеная травля «марксистов» и евреев. Являясь верными поставщиками концентрационных лагерей, немецкие фашистские газеты пользуются сегодня в Германии не особенно высокой репутацией.

Трудящиеся дают должную оценку фашистской печати. Люди перестают читать газеты, потому что они не верят фашистским лживым сообщениям, потому что им претят кровавые синодики, публикуемые на этих столбцах.

Миллионы трудящихся отказываются брать в руки лживые листки фашистских газет.

Рост нелегальных газет германской коммунистической партии, громадный спрос на подпольную литературу показывают, что трудящиеся Германии об'явили Аманну и К° борьбу не на жизнь, а на смерть.

Фюреру и его подручному Аманну удалось без боя прибрать к рукам (Ульштейн, Моссе, большие провинциальные газеты) и заставить их служить делу фашистской пропаганды.

Рабочую, коммунистическую печать Германии им захватить не удалось. Фашисты могли разгромить редакции и типографии, они могли заточить сотрудников этих газет, но убить революционную прессу было не под силу фашизму.

Эта пресса живет, несмотря на все преследования, несмотря на бешеный террор, царящий в сегодняшней фашистской Германии.

Эту прессу не может убить никакой Аманн, ее не могут уничтожить никакие преследования!

АЛЬБЕРТ ГРАН

ЛЮБИМЫЕ КНИГИ МИЛЛИОНОВ

В первомайские дни мы посетили книжные киоски и магазины Москвы.

В каждой книжной лавке, независимо от того, какое помещение она занимала, нам довелось услышать немало жалоб на работу издательств. Приходили молодые и старые, приходили вузовцы и школьники, железнодорожники и милиционеры, рабочие и служащие. Спрашивали книжки Горького, Толстого, Пушкина, Шолохова, Новикова-Прибоя и уходили недовольными.

— И что они только делают, — ворчал один из покупателей. Он назвал продавцу около десятка книг, и ни одной в магазине не оказалось.

— О ком это вы так? — осведомились мы у него.

— О литературных издательствах наших: издают, издают, а все не то, то нужно, — в сердцах отвечал он.

Мы решили проверить, насколько справедливы эти упреки, и прогулку свою закончили посещением Всесоюзной книжной палаты. Там убедились мы в одном: небывало огромны тиражи советских авторов, велика, необ'ятна читательская аудитория в нашей стране!

— Наибольший тираж, — сказал нам сотрудник Книжной палаты, — имеют книги Шолохова. Первое издание «Поднятой целины» вышло в 1932 году. За четыре года эта книга выдержала двадцать два издания. Больший тираж «Тихого Дона» — один миллион пятьсот восемьдесят тысяч.

— На языках народов СССР вышло 19 изданий «Поднятой целины».

— Каков тираж «Цусимы»?

— На двадцать тысяч меньше «Поднятой целины»: один миллион пятьсот шестнадцать тысяч экземпляров. Книга издавалась пятнадцать раз.

— Какие еще книги изданы в миллионном тираже?

— «Бруски» — 1.180 тысяч, «Чапаев» — 1.006.505 экземпляров (40 изданий). Близок к миллиону тираж «Разгрома» Фадеева — 928 тысяч экземпляров (23 издания).

— Сколько раз издавался «Железный поток»?

— Двадцать три раза отдельными книгами и три раза в собрании сочинений. Тираж этих 26 изданий — 861 тысяча экземпляров.

— А «Петр I» Алексея Толстого?

— Издавался двадцать раз. Общий тираж этой книги 714 150 экземпляров.

— «Петр 1», так же как «Человек меняет кожу» Ясенского и «Я люблю» Авдеенко, издательства выпускают ежегодно в 2-3 изданиях. Так, за три с половиной года вышло 12 изданий «Я люблю» (тираж 430 тысяч экземпляров) и 10 изданий романа Ясенского «Человек меняет кожу» (520 тысяч экземпляров).

— Как велики тиражи произведений Максима Горького?

— Колоссальны. Одна повесть «Мать» издана в количестве 965 тысяч экземпляров. Советские издательства выпустили отдельными книгами «Мать» семнадцать раз. Кроме того повесть вышла в семи изданиях собраний сочинений писателя. «Мать» переведена на многие языки народов СССР. Ее читают на родном языке белоруссы, марийцы, болгары, татары, таджики, туркмены, финно-карелы, украинцы, ингуши, евреи и многие другие. Всего на языках народов Союза повесть вышла в 101 600 экземпляров.

— Сколько всего [illegible] пушкина?

— Двести семьдесят три издания с тиражом 8.942.320 экземпляров, в том числе сорок изданий (287 тысяч экземпляров) вышло на языках братских народов СССР. Очень много издавалась пушкинская проза, с которой успешно конкурирует «Евгений Онегин» (общий тираж тринадцати изданий — 615 тысяч экземпляров).

★

Выйдя из Книжной палаты, мы вспомнили жалобы читателей, услышанные нами у книжных прилавков.

Что же, эти жалобы не основательны?

Не думаем. Тиражей у нас мало, все еще очень мало!

В. ОСТРОВСКИЙ

За рубежом

Фашистскую литературу не читают

Почти во всей Европе сильно упал спрос на немецкую фашистскую книгу; немецкая литература вытеснена с европейских рынков другими конкурентами. Это вызвало сильную тревогу в Германии и заставило выступить в печати крупное немецкое издательство, которое предприняло большую анкету среди своих корреспондентов в различных странах.

В Финляндии, например,—сообщает корреспондент,—немецкие книги, изданные в Германии, совершенно не раскупаются. Такое же положение во всей Скандинавии, где немецкая литература растеряла своих читателей.

Корреспондент германского издательства сообщает в своей анкете, что во Франции большим успехом пользуются книги «немецких эмигрантов и высланных писателей». Швейцарский корреспондент констатирует, что в этой стране, где более одной трети населения говорит по-немецки, чувствуется определенная антипатия к книжной продукции Германии.

В 1917 году Италия импортировала немецкие книги на 750 тыс. лир, в последнее же время эта цифра упала до 150 тыс. лир. Корреспондент германского издательства пишет из Милана, что положение немецкой литературы на книжном рынке катастрофично и требует экстренных мероприятий. Для того чтобы спасти положение и найти покупателей, он предлагает сильно понизить расценку книг, как это сделали итальянцы в Финляндии, куда они — в целях конкуренции с германской литературой — отправляют книги в кредит и без пошлины.

Корреспонденты пытаются об'яснить катастрофичность положения дороговизной немецких изданий, «забывая», что немецкая книга, изданная в дофашистской Германии, несмотря на высокие цены, расходилась за границей в большом количестве.

Французские переводы русских классиков

В издательстве «Нувель Ревю Франсез», вышли «Братья Карамазовы» в переводе Анри Монго.

Анри Монго принадлежит к той численно небольшой, но очень сильной по своему культурному уровню и техническому умению группе переводчиков-славистов, которыми Франция вправе гордиться.

За последние 15 лет эта группа дала целый ряд превосходных переводов русских классиков. «Записки охотника», «Мертвые души», «Анна Каренина» (Анри Монго), «Война и мир» (Жуссерандо, получивший за этот перевод премию), «Повести Белкина» (Андрэ Жид и Я. Шифрин), и т. д.

Советская литература в Румынии

В крупных городах Румынии — Бухаресте, Галаце, Констанце — за последнее время чрезвычайно возрос интерес к книгам советских писателей. Крупнейшие румынские издательства издают переводы произведений М. Шолохова, А. Авдеенко, Ильфа и Петрова, Юрия Олеши и др. Некоторые книги выходят уже вторым изданием.

Бухарестский орган румынских либералов «Кувынтул Либер» постоянно печатает переводы рассказов советских писателей, пользующихся большим успехом у читателей.

Книга о Дусе Виноградовой

В нью-йоркской «Дэйли уоркер» (4 марта 1936 г.) напечатана рецензия на брошюру Дж. Фридрих «Мисс СССР». История девушки-стахановки». Книжка знакомит рабочие массы с работой Дуси Виноградовой, с «истинным значением высшей ступени социалистического соревнования».

Военная литература в Италии

Крупный библиографический журнал в Риме «Италике скриве» в обзоре итальянского книжного рынка отмечает огромный рост военной литературы за последние годы. Авторы — генералы и офицеры фашистской армии — пишут для школ, для фашистских организаций, для юношества, для широкого круга читателей об опыте европейской войны, о «великих» победах итальянской армии, о будущей войне.

«Военные» писатели пользуются большими привилегиями. Издательства загромождают книжный рынок рекламой и сотнями каталогов военных книг.

Наряду с этим в итальянской литературе наблюдается за последнее время и другое характерное явление — кризис «романа». Очевидно, качеством новых романов об'ясняется тот факт, что публика их не читает. Издательства вместе с фашистскими организациями начали устраивать конкурсы на лучший роман. Большие премии обещаны авторам, книги которых приобретут достаточное количество читателей.

Тиражи книг уменьшились в Италии до минимума: 2—3 тыс. экземпляров расходятся с трудом. За последние годы обанкротилось множество издательских фирм.

Неблагоприятное влияние на итальянский книжный рынок оказала война с Абиссинией. По декрету фашистского правительства все научные и художественные журналы вынуждены были сократить количество печатных листов. В настоящее время каждый итальянский журнал выходит с надписью: «уменьшен по декрету правительства из-за недостатка бумаги».

Книга Фурманова „Чапаев" в Англии

В лондонской «Дэйли Уоркер» (от 28 февраля 1936 г.) Рольф Фокс в разделе «Заметки рабочего» сообщает о том, что книга Фурманова «Чапаев» выходит в Англии удешевленным изданием.

Рисунок Я. Берка. Фашизм и книга.

ИДЕЯ И ПЕРСОНАЖ

В. ГОФФЕНШЕФЕР

«Ни одного дня не прошло в Европе после Октября, чтобы она не вспоминала о существовании Советов. Память бывала и злой и доброй, но она не бывала короткой. **Она взята в полон советской идеей, советской проблемой, советской революцией.** Слово «Советы» одними стократ проклято, другими тысячекрат благословлено. Кто этого не знает? И все же! Что за тайна в этом проклятом и благословенном слове?».

Так декларирована тема столкновения двух миров, тема «Похищения Европы», в речи Ивана Рогова перед комсомольцами.

Рогов является одним из основных персонажей нового романа Федина. И, судя по построению романа, именно этот персонаж должен был бы явиться носителем основной идеи романа и в то же время быть идеологическим полпредом советского мира. Как видим, роль, отведенная Рогову в романе, велика и ответственна. В подобных случаях художник должен очень тщательно обдумать и выбор персонажа, и его интеллектуально-идеологический уровень, и любую деталь его поведения. Между тем, когда вы читаете роман Федина и следите за мыслями и делами Рогова, вы все время испытываете чувство недоумения и досады.

Один из излюбленных приемов Федина — интригующее начало. В первых главах романа вы узнаете о Рогове не больше, пожалуй, чем о портье отелей, в которых он останавливался за границей. Этот прихрамывающий человек, с лаконичной биографической анкетой, бродит по Норвегии и Голландии. Подобно хромому бесу Лессажа, срывающему крыши с домов и показывающему, что в них происходит, он проникает в дома и души различных людей, отмечая чудовищные контрасты в положении и настроениях представителей разных социальных классов Европы, находящейся в полосе кризиса. Он встречается на рынке с водолазом Нильсеном, приветствующим в Рогове представителя страны Советов. Он вхож в дом крупного коммерсанта Филиппа ван Россума, терпящего в своем доме этого нигилирующего «большевика» только из деловых (как никак, он собирается извлечь из СССР выгоду) соображений и побуждений элементарного гостеприимства и такта.

Вы видите перед собой человека, который воспринимает вещи иначе, чем окружающие его европейцы. Иногда он выступает как резкий разоблачитель буржуазного лицемерия (вспомните его разговоры с Еленой и Филиппом ван Россумом, с Клавдией Андреевной). Но вы все же не знаете, кто он, что ему нужно на Западе. Неужели это только подсобный персонаж, введенный лишь для того, чтобы получить возможность столкнуть читателя с различными представителями Европы? Нет. Рогов выступает в романе не как олицетворение «приема», а как один из **основных** персонажей, несущих самостоятельную и значительную **идейную** нагрузку. Поэтому вопрос о том, что представляет собою этот персонаж, все время вас мучительно преследует.

«Бог знает зачем приехал сюда русский», — думает о нем Филипп ван Россум. Об этом не знает не только Филипп, но и читатель. Но вот, заканчивая читать первую книгу романа, вы начинаете кое-что уяснять.

«Нет! Рогов не напрасно приехал в эту страну, в этот город. Тут наступал конец его поискам, или — нет, он ничего не искал! Но в эту минуту он знал, что можно навсегда освободиться от состояния, которое он упрямо не хотел называть **одиночеством** и которое не было ничем иным».

Итак, Рогов — одинок, он что-то долго искал и обрел искомое в Голландии. Конечно, это любовь. В начале романа он встретил хорошую, жизнерадостную и простую девушку, которая оказалась дочерью Филиппа ван Россума, Еленой ван Россум. Рогов, сам того не заметив, влюбился в нее. Но Елена уехала в Батавию, и Рогов мог только вспоминать о ней. Что будет дальше? Неужели параллельно большой социальной теме «СССР — Европа» здесь начинается частная история о том, как советский Зевс похищает дочь буржуазного мира — прекрасную Европу, похищает юность старого мира?

Федин слишком чуток, чтобы не ощутить всю тривиальность и наивность этого нового издания древнего мифа. Поэтому он безжалостно расправился с юной Еленой, заставив ее по дороге в Батавию скоропостижно умереть. «Как мимолетное видение» она мелькнула перед Роговым, и в дальнейшем проходит по страницам романа лишь светлой тенью. Мифическая Европа неожиданно превратилась в поэтическую Беатриче, о которой тоскует Рогов. Но вот Рогов нашел живое воплощение своей мечты — женщину, внешне похожую на Елену и к тому же соотечественницу героя — Клавдию Андреевну, жену Франса ван Россума, племянника Филиппа. Вот именно в близости с нею Рогов и предполагает найти выход из своего одиночества. «С уверенностью он готов был сказать, что ведет за руку существо, недостававшее ему всю жизнь».

Рогов знает, что Клавдия «предала свою страну», что в погоне за «хорошей и красивой жизнью», за внешним блеском европейской жизни она убежала от «серой» советской действительности за границу. И вот вместо истории похищения юной Европы начинается история спасания «заблудшей овцы». Для того чтобы не возвращаться больше к этой истории, укажем лишь на то, что Рогову так и не удалось вывести Клавдию на настоящую дорогу и вырвать ее из среды ван Россумов. После смерти Франса, смерти такой же неожиданной, как и гибель Елены, она предпочла остаться любовницей старого Филиппа и уехала с ним обратно в Голландию.

Так нелепо и прозаически кончился прекрасный миф о похищении Европы. Но кто же, наконец, этот неудачливый советский Зевс, который играет в этом современном мифе главную роль? Что же, наконец, представляет собою Рогов? Вы узнаете об этом лишь в двадцатой главе первой книги романа.

«Историю болезни он вел с конца девятьсот девятнадцатого года. В наступлении на Пулково, при обороне Петрограда от генерала Юденича Рогов был ранен пулей навылет в ногу, выше коленки. Ранение оказалось легким, повреждена была только мякоть, и уже в январе следующего года он бегал по лестницам и коридорам типографий и редакций. Он работал тогда в комсомольской печати... Революция быстро привила ему свою счастливую науку — смелость, он учился и учил одновременно, переделывая себя на-ходу, вечно двигаясь и никогда не уставая... Среди своих молодых товарищей, не успев оглянуться, он сделался образцовым журналистом и старым работником, ничуть не утратив молодости, но на каждой годовщине комсомола выступая с поучительными воспоминаниями как маститый юбиляр...

Лет пять спустя Рогов впервые познакомился с болью в ноге... Он перешел из комсомольской печати в общую, но если б не нога — проклятая нога! — он и тут оставался бы все таким же неустанно молодым, каким был в гражданскую войну. Проклятая нога (Рогов не величал ее иначе) надоедала, мучила, портила характер и — чорт побери совсем!— старила, старила не на шутку. Из-за проклятой ноги зародилась потребность в налаженной жизни, в постоянных, хотя бы маленьких удобствах и — сказать откровенно — в некотором сердечном участии...»

Так вот оно что! Значит, мы имеем дело с подлинным представителем людей Советской страны. Правда, он немножко устал, этот человек, он болен и чуточку несчастен. Но больная нога Рогова — это то, без чего он не вошел бы в роман. Кроме шуток: он мог появиться в романе только прихрамывая. Во-первых, заболевшая после ранения на гражданской войне нога — это в общем плане романа значительный факт, долженствующий свидетельствовать, что Рогов — советский человек. Во-вторых, больная нога — чисто физическая (а не моральная) причина, оправдывающая грустное и озлобленное состояние героя. В-третьих, болезнь, с которой не могли справиться отечественные врачи, могла бы оправдать пребывание и ничегонеделание Рогова за границей.

Таким образом в «анкетном» отношении образ Рогова как будто бы проясняется перед взором читателя. Но все было бы в порядке, если бы читателя удовлетворяла лишь одна анкета, хотя бы и детализированная. Между тем, как известно, читатель предпочитает судить о герое по его поступкам и образу мыслей.

О «поступках» Рогова, связанных с развитием любовной интриги в романе, мы уже говорили. Навряд ли в них можно обнаружить качества, свойственные большевику. Но условимся, что тема похищения Европы разрешается не столько в любовной интриге, имеющей второстепенное значение, сколько в общем **социальном развороте** романа, в столкновении людей и идей двух миров. Как выполняет Рогов свою роль **здесь?**

Надо сказать, что Рогов в романе **ничего не делает.** Он созерцает, он переживает, он говорит... Как правило, переживания и невысказанные мысли Рогова касаются, по преимуществу, личной судьбы и любви героя. Что же касается социально-политической линии романа, то здесь Рогов участвует главным образом как человек говорящий, спорящий и убеждающий.

И здесь-то обнаруживается одна непредвиденная неприятность: Рогову **некому высказать** идеи того мира, который он представляет на Западе. Филипп ван Россум считает склонность русских к политическим разговорам следствием «плохого воспитания», сам же он человек «благовоспитанный». С людьми типа водолаза Нильсена Рогов распространяться на социально-политические темы не может по причинам дипломатическим. Единственным его собеседником оказывается Клавдия. Неоспоримым достоинством ее является покорность и только. Что же касается ее интеллектуального и политического развития, то, мягко выражаясь, оно весьма ограничено. И вот, пытаясь раскрыть Клавдии глаза и показать ей вещи в их подлинном виде, пытаясь нарисовать перед нею качественное различие двух миров, Рогов произносит такие банальные тирады, выдвигает такие убогие аргументы, что в глубине души начинаешь жалеть его собеседницу.

Мы не приводим здесь ни одного примера из бесед Рогова с Клавдией, ибо защитник Рогова (если бы такой нашелся) мог бы сослаться на то, что Рогов хотел приноровиться к уровню собеседницы. Зато мы могли бы предложить читателю прочитать целиком посредственный фельетон Рогова, напечатанный, повидимому, в советской прессе (книга II, гл. XVI), его беседу с комсомольцами на лесопильном заводе (там же, гл. XXIII), для того, чтобы убедиться, что дальше сомнительных «обобщений» вроде того, что «нашим миром в прошлом была Обломовка», а ныне благодаря появившемуся у людей нашей страны «самосознанию», человек нашей страны «ставит на дыбы дремавшую деревню и прививает ей вместо ханжеского унижения и немощи Обломовки человеческую гордость и силу Советов», и что дальше общеизвестных истин вроде того, что будущее принадлежит нам, — Рогов не пошел.

Если на Западе Рогову не перед кем было развернуть свое идейное богатство, то затем оказалось, что это богатство **до предельности убого.** И когда вы спрашиваете себя, мог ли Рогов быть тем человеком, тем персонажем, который должен был быть олицетворением **советской идеи** в романе, то ответ ясен: нет, никогда! Образ Рогова не только **не в состоянии** выполнить подобную функцию, но он попросту **не имеет права** олицетворять идею большевизма, противостоящую капиталистическому миру; речь идет об одном решающем эпизоде в романе, эпизоде, окончательно подрывающем доверие читателя к Рогову.

Случайно подслушав разговор Филиппа ван Россума с каким-то другим иностранцем, предлагающим обозленному провалом концессии Филиппу организовать вредительские акты на советских предприятиях, Рогов устыдился того, что он подслушивает, и поспешил уйти, не дослушав конца разговора. У него не мелькнула даже мысль о том, чтобы сообщить об этом заговоре против его родины (в измене которой он упрекал Клавдию) куда следует. Но вот через некоторое время он набрался духу и решил сообщить об услышанном директору лесопильных заводов Сергееву. И, ах, какие терзания переживает при этом наш герой, сколько рефлексии в его мыслях и какое благородство на его челе!

«Он думал: я решился сделать донос. О, да, про себя он не стеснялся все называть прямыми именами. Он страстно хотел, чтобы его домысел подтвердился в действительности, чтобы был раскрыт какой-нибудь заговор, чтобы ван Россумы были разоблачены... Только в этом случае его поступок утратил бы привкус пошлости, только тогда не было бы стыдно за соглядатайство, за эту внезапную юркость, за непрошенное добровольчество».

И Рогов, эта размазня, эта слякоть с анкетой участника гражданской войны и активного работника комсомольской и «общей» прессы, по воле автора призван разоблачать буржуазную Европу, читать ура-советские нотации заблудшим эмигрантам, писать «глубокомысленные» фельетоны в больших советских газетах и поучать наших комсомольцев?! И, главное, этот человек является одним из основных персонажей, призванных помочь советскому читателю **разобраться** в больших явлениях, о которых идет речь в романе!

Мимоходом брошенные авторские характеристики свидетельствуют, что сам Федин не очень-то уверен в достаточной пригодности Рогова для намеченной ему роли. Так, мы узнаем (и узнаем только в середине второй книги), что представления Рогова о героизме и любви были чисто книжные. «Потребность подражать именно героическому, необыкновенному вызвала желание стать похожим на книжных героев... События гражданской войны захватили его. Его потребность в героическом была удовлетворена. Но всегда и всюду какая-то долька сердца напоминала Рогову, что он еще не испытал полной меры участия в жизни и что ему еще предстоит быть счастливым, как бывали счастливыми **настоящие,** то есть **книжные** герои».

Тем не менее после этой характеристики Федин выпускает Рогова перед комсомольцами на амплуа пропагандиста и вкладывает в его уста речь, излагающую весьма туманную концепцию романа.

Тень интеллигентского хлюпика Алексея Старцева, убитого коммунистом Куртом Ваном в «Городах и годах», неожиданно встала над героем фединского романа, написанного во второй пятилетке. И хотя герой обнаруживает всю свою непригодность для отведенной ему роли, Федин уже не мог отобрать у него эту роль. Люди были уже расставлены, сюжетный механизм заведен. А произвести, например, Рогову ампутацию больной ноги и заставить его скоропостижно умереть под ножом хирурга было бы и неловко (хватит внезапных смертей Елены и Франса) и попросту **невозможно:** из числа действующих в романе персонажей **нельзя найти** Рогову заместителя... Если предположить, что Рогов — всего лишь эпизодический персонаж, если вывести его из романа, то среди других людей, представляющих в романе советский лагерь, не окажется человека, способного обобщать (пусть плохо и часто неправильно) явления и олицетворять основную идею романа.

Для роли одного из основных носителей советской идеи Рогов оказался персонажем настолько дискредитированным, что он провалил ту миссию, которая была возложена на него автором. В конце концов образ Рогова наиболее закончен и гармоничен лишь как образ интеллигента, занятого «драматической возней с самим собою».

* Из статьи «Похищение Европы», печатающейся в «Литературном критике», № 4.

По журналам

СПАСИБО ИМ

Редакция «Нового мира», превратила в очеркистов Георгия Чулкова и Пантелеймона Романова. Отметим это как заслугу редакции. Кто не знает этих имен!

Речь идет о «Путевых заметках» Г. Чулкова в № 12 «Нового мира» за 1935 год, об очерке П. Романова «О детях» в № 1 за 1936 год и его же очерке «Новые люди» в № 3.

«Заглянув в цех сквозь большие, с мелкими переплетами рам окна, — начинает свою поэму в прозе П. Романов, — я вижу там раскаленные добела жерла печей и соображаю, что в шубе там будет жарковато и, пожалуй, небезопасно для моего простуженного горла».

Он стоит перед нами, как живой, — этот болезненный человек, человек высоких мыслей и чувств, которого неумолимый рок тянет к огнедышащей печи. Да, так оно и есть: «Я стараюсь поскорее прошмыгнуть мимо пышащего жаром горна, но тов. Шабашвили подходит к нефтяной печи, похожей на зад малого казана, и говорит: «— Вот, посмотрите, как быстро раскаляется железо. Подойдите поближе». — «Не надо, спасибо, я и так хорошо вижу. Зачем мешать работать?» — «Да нет, вы нисколько не мешаете, подходите».— И подтягивает меня за руках к самой печи. В печи рядами лежат металлические бруски, концы которых раскалились уже добела. Рабочий в фартуке и кожаных рукавицах хватает их клещами и кладет под пресс. Бруски превращаются в колесные спицы. Над бесконечными рядами станков с суетящимися около них людьми стоит синеватый легкий туман, уходящий под крышу. Тов. Шабашвили, прислушиваясь к моему уху, сквозь гул стуков говорит: «Теперь в колесный цех».

На этом и заканчивается глава о кузнечном цехе. Здесь лирически-убедителен прежде всего образ самого Пантелеймона Романова: «Поближе»... «не надо, спасибо»... «подтягивает меня за рукав к самой печи»... Сдержанно-лапидарен производственный пейзаж. Впрочем, нужны ли тут комментарии?

В духе Романова начинает свой очерк о Баку и Георгий Чулков. Он рассказывает творческую историю очерка. «Быть в Баку, увидеть Сталинский завод и не написать очерка — как-то даже неловко». Чулков еще более, чем Романов, деликатен по отношению к советской власти. Он все время подчеркивает свою «неловкость» и даже, больше того, увидев рабочего-нефтяника, он пишет: «Я стоял с товарищем художником и с двумя сотрудниками московских газет. Мы, зрители, чувствовали себя как-то виноватыми. Я, по крайней мере, испытывал это чувство». С этим чувством виноватости Чулков осматривает нефтяное производство. «И вот я шел покорно, за Александром Ивановичем от печи к кубу, от куба к трубе, но, по правде сказать, меня больше интересовала...» Что же именно? Конечно — панорамная историко-культурная перспектива. Ранее, в связи с нефтяными вышками, не замедлив возвратиться к древним временам культуры? Читатель, занимающийся самообразованием, узнает, что нефтяная вышка похожа на... вход в дантовский ад, где написано: «Оставь надежду навсегда», и что бакинские промысла напоминают... «иные гравюры Пиранези» и, что борьба за нефть похожа на... «подмостки гигантского театра, какого-то нового страшного Колизея»...

Но всего умилительнее та «францисканская» всепримиримость, которою проникнуто отношение Чулкова к жизни. «Я надышался, — пишет он, — лавром и цитрусами. Лимонов здесь, правда, не так много, как в Испании, но и мандарины пахнут неплохо». И то хорошо, и это не худо, и жить в советской стране, при всем чувстве виноватости, право, не так уж плохо, а, пожалуй, даже временами и приятно. «В четвертом цехе преобладают, повидимому, женщины. Меня сначала окружили студентки-практикантки. Очень милые». Как трогательно это! Да, — как бы говорит нам писатель, — я принимаю советскую власть, и даже ее дантовые нефтяные вышки, похожие на иные пейзажи Пиранези. Мы не должны в произведении Чулкова искать Баку и нефть, как таковые. Ничего не тая, Чулков сообщает: «Не знаю, догадалась ли она (провожатая по заводу), что я усвоил далеко не все из ее сообщений. Но, во всяком случае, я, право, кое-что усвоил и очень этим горжусь».

Мы не должны искать каких-либо реальных фактов и реальных людей в отделе «Люди и факты». Нет, для Чулкова Донбасс, или Запорожье для Романова — лишь повод для широчайших философски-культурных обобщений. Написал же Пантелеймон Романов очерк «О детях», не располагая никакими фактами, кроме собственного пальца. Этот очерк начинается так: «На шахте имени Петровского в Донбассе у меня назначена встреча со стахановцами, ударниками и мастерами угля. Так как на дворе страшная гололедица, от которой все дороги точно покрыты стеклом, то я выехал засветло». Со своим простуженным горлом Пантелеймон Романов рано приехал во Дворец культуры. «Не знаю, о чем я думал, но мне было необычайно приятно сидеть в этой большой, ярко освещенной комнате». В эту комнату вошел подросток и присел к пианино. Романов дает следующие комментарии: «Противники социализма всегда утверждают, что социализм убивает индивидуальность. Мы все видим, как партия и правительство относятся у нас к развитию индивидуальности».

Нужны ли здесь какие-нибудь дополнительные факты? На этом примере полностью подтверждается абсолютная правота П. Романова, теоретика в себе и для себя, романтика и врага всякого опыта. Понятно ли для вас, какие необ'ятные горизонты открывает для советских писателей сам метод Пантелеймона Романова? Например, вы входите в трамвай, заблаговременно облегчив себя от всякого умственного багажа. Кондукторша спрашивает: «Граждане, у кого нет билета?» У вас появляется чувство какой-то виноватости. Вам даже как-то неловко не написать об этом очерк. Вы вспоминаете, что враги социализма утверждают, будто социализм разрушает коммунальное хозяйство, в то время как, нет, он его не разрушает. Вот вам и готовая основа очерка.

«Авторитет писателя сильно возрос со времени с'езда писателей, — пишет П. Романов. — ...Наряду с чувством ответственности рождается большая радость от сознания, что ты своей работой можешь дать лишнюю крупицу радости, бодрости этим людям, кующим великое будущее...»

Вот мы и получили крупицу радости, крупицу эстетического наслаждения, крупицу подлинной культуры от редакции «Нового мира». Спасибо ей за это!

А. СЕЛИВАНОВСКИЙ

ЧЕТЫРЕ ДНЯ В СТРАШНОМ ДОМЕ

Во времена Чехова «страшное чудовище пошлость» захлестывало, погребало под собой много ярких натур. Чехов видел это на каждом шагу, и он создал замечательно правдивые трагические образы людей, превратившихся в обывателей. Тема обывательщины могла тогда подниматься до трагедии.

Чехов брал ее в плане гибели человеческой личности. Путь многих чеховских героев был драматичен и страшен.

Человек, живущий, как улитка в своей скорлупе, в то время, как мир потрясают великие события, для советского писателя не может быть трагическим об'ектом. Здесь уже нет речи о гибели личности. Самая тема преображается. Идет великая борьба за человека. Люди превращают мечты в действие. Но рядом с борцами революции, рядом с людьми, нащупывающими новые пути, копошатся жалкие существа, пораженные прокизой обывательщины. Все это в наши дни уже не трагично и окрашено совсем в другие тона.

Некоторые советские писатели, отнюдь не трактуя тему обывательщины трагически, берут ее, однако, изолированно, замыкая в некий заколдованный круг.

Обыватель знаком нам из многочисленных рассказов. Его отвратительная гротескная физиономия корчит нам рожи, выглядывая из-за строчек различных книг, смакуя свое собственное уродство, злобно напоминая читателю о своем существовании.

В. Гросман совсем иначе подходит к своей теме *. Прежде всего его самого нисколько не пугает образ обывателя. К своим персонажам автор относится спокойно, без излишней нервозности, умея поставить каждого героя на свое место. У Гросмана есть хорошее чутье масштаба каждого образа и поэтому обыватель не кажется ему некоей грозной силой.

В рассказе «Четыре дня» обыватель — это доктор, ничтожный морально человек. Он корыстен, не только не чуток к людям, но надменно и отвратительно эгоистичен. Конечно, классовые конфликты представляются ему происшествиями, не заслуживающими внимания. Этот врач-обыватель нисколько не трагичен, как, например, чеховский «Ионыч» (тоже, кстати, врач), полный романтических мечтаний в юности и такой разжиревший, угрюмый, человек, уже почти без человеческих черт к концу рассказа.

В мрачной душе Ионыча — озлобленность, неосознанная ненависть к жизни, погубившей его. Этот человеческий экземпляр мог бы прожить себя иначе, жить он в другое время. Иное дело — психологический облик обывателя-доктора у В. Гросмана. Он нисколько не озлоблен. Он весьма благодушен и всегда в хорошем настроении. Этакое внутреннее двурушничество — стиль его жизни. Он сообщает о том, что из всех врачей города он один ходит к больным во время перестрелки, он сам верит в то, что это от добрых чувств, а не из корысти. А между тем, жадность его хорошо известна всему городу. Он разрешает себе пофилософствовать, поговорить о политике. Он полон самодовольства. Когда он говорит: «Я хочу знать только одно: почему во время революции, которая, якобы, сделана для счастья людей, в первую очередь страдают дети, старики, беспомощные и ни в чем не виноватые люди» — он уверен в том, что защищает культуру, отстаивая ее перед людьми, которые не могут понять того, что ему давно уже ясно. В этом человеке, должно быть, никогда не гибли «романтические мечтания».

В доме у доктора, благодаря доброте и сердоболию его жены, скрываются три большевика. Город занят поляками. И здесь Гросман показывает хозяев дома и хозяев жизни. Своего обывателя В. Гросман знает прекрасно и вот он сталкивает его с хозяевами жизни, большевиками. Эти отличные люди живут настолько иной внутренней жизнью, чем услужливый, трусливый, глупый хозяин дома, что его реальный облик представляется им чем-то вроде вредной надоедливой инфузории.

В. Гросман избегает малейшего писательского лицемерия в описании взаимоотношений большевиков и доктора. В рассказе никто из большевиков несмотря на несходство их характеров не стремится вступить с доктором в серьезный разговор, об'яснить ему сущность происходящих явлений и т. д. И в этом тонкая правда рассказа. Автор не желает лицемерить с читателем. Он целиком честен. Вот смотрите: умные, смелые, хорошие люди — это большевики. А вот рядом двуногое, со всеми внешними человеческими чертами, человек, для которого все уже давно решено, ничто не должно меняться. Несмотря на то, что город охвачен отчаянным белым террором, наш герой произносит знаменательную и типичную для всех обывателей мира фразу: «Это ничего, в центре города они себе ничего подобного не позволяют, у нас даже открыта парадная дверь». Здесь только стремление оставить все, как было, и если есть надежда, что этому помогут белополяки, фашисты, убийцы детей, то пусть приходят, пусть жгут деревни, убивают людей на окраинах, пусть только здесь, в центре «парадная дверь» будет открыта.

Та атмосфера жизни, которая для такого человека, как доктор, является нормальной, и не только нормальной, но единственно возможной и необходимой для его существования, — эта жизненная атмосфера трем большевикам, скрывающимся у него в доме четыре дня, представляется пыткой. Именно этим словом определяют они свои ощущения в доме доктора, несмотря на то, что о них заботятся и жена доктора проявляет к ним самое дружеское внимание. Эти люди настолько привыкли к иной обстановке, что пытку отвратительной затхлостью дома они не в состоянии вынести.

«То, что он находился в захваченном поляками городишке, не волновало и не беспокоило его. Он знал, что найдет способ наладить положение, как делал это уже десятки раз. И только, когда он вспомнил дом, полный дорогих и глупых вещей, разговоры за столом, ужин, обед, завтрак, чай, он забеспокоился, начал думать, как страшно было бы вдруг заболеть и пролежать здесь несколько недель». Так думает один из трех — старый большевик Верхотурский.

В. Гросман так раскрывает жизнь дома во всех ее деталях, делает это настолько убедительно, что слово «страшно», сказанное Верхотурским именно при воспоминании о тихой жизни дома, а не о внешнем мире, полном опасности для него, кажется убедительным и точным.

В. Гросман не кончает рассказ внешне мажорными тонами. Город пока еще не взят обратно красными, и три большевика тихо и тайно покидают гостеприимный, но «страшный» для них дом. Мы не знаем других их поступков, но мы все-таки знаем, **кто они.** В. Гросман рассказал нам об их мыслях, настроениях, ощущениях, и мы знаем, как будут поступать эти большевики, когда они не будут находиться в обстановке вынужденного бездействия. (Здесь у В. Гросмана много родственного с талантливой книгой В. Кина «По ту сторону».) Писатель показал отношение этих людей к сыну доктора, подростку. Три подлинных большевика уже в самом начале действенной борьбы за раскрепощение человека подхватывают каждого способного включиться вместе с ними в эту борьбу, готовы в процессе жестокой классовой войны воспитать юную душу, раскрыть ей великий смысл происходящего.

Слова старого большевика Верхотурского о грядущей жизни, обращенные к Коле, гуманны в самом лучшем и подлинном смысле.

В. Гросман взял старую тему об обывателе и разработал ее в плане столкновения двух культур — культуры подлинной, гуманной, глубокой и замечательной и культуры мнимой, бессодержательной и рабской.

А. КОТЛЯР

* **В. Гросман. «Четыре дня». Повесть. Журн. «Знамя» № 1. 1936**

Фото **ЗИВЕРТ, МАЗЕЛЕВА** и **ДЕМИДОВА (СОЮЗФОТО).**

мая 1936 г. в Ленинграде. НА СНИМКЕ: костюмированные демонстранты в колонне завода ТОМЗ им. ЛГПУ подходят к площади Урицкого

Размышление о повести

Во второй книжке «Красной нови» за текущий год опубликована повесть Ник. Попова «Петровы».

Маленькая повесть эта пленяет читателя свежестью, ясностью и сжатостью языка, точностью характеристик и осязаемой выпуклостью фона.

Автор показывает далекий, дореволюционный быт люмпен-пролетарской семьи, многолюдной, голодной, с беспечным, пьянствующим, чудаковатым отцом, с вечно раздраженной матерью, с вечными ссорами, с счастливые дни — варенье, пенящееся над огнем в медном тазу; вечная забота о деньгах, о «жратве», тягостные поиски занятий для подрастающих детей, и, конечно, ссоры, брань, взаимная ненависть, общий страх перед завтрашним днем. А рядом — купцы, до малинового цвета развлекающиеся в банях, любители пожарного мастерства, выписывающие из-за границы раздвижные лестницы и спасательные полотна, чтобы забавляться в праздник, и попы, благословляющие тусклую и страшную жизнь, и руководители «русского» банка с французским капиталом...

Повесть мозаична. Она составлена из самостоятельно озаглавленных главок, каждая из которых дышит ненавистью к прошлому, навсегда ушедшему. Ненависть смягчена юмором — так можно вспоминать о былых тягостных днях, когда жизнь изменилась, когда жизнь стала легка, светла, радостна.

Ник. Попов впервые выступает в печати. Больше того, «Петровы» — первая проба пера. Автор — не профессиональный писатель, за ним многие годы партийной и хозяйственной деятельности.

Тем любопытнее и ценнее этот его первый литературный опыт.

Мы не впервые являемся свидетелями значительных литературных удач товарищей, основная профессия которых вовсе не литература.

Несколько лет назад вышла книга инженера Шейнмана «Что я видел в Америке и что я сделал в СССР». Книга эта неожиданно свидетельствовала не только о высоких производственных качествах молодого советского инженера, но и о художественной зоркости и наблюдательности автора, о его бесспорной литературной талантливости.

В ближайшее время в «Истории гражданской войны» выходит книга «Таежные походы», составленная опять-таки не писателями-профессионалами, а непосредственными организаторами и участниками партизанской борьбы с белогвардейцами. Все без исключения очерки здесь не только насыщены богатым материалом, но и отмечены крупными литературными достоинствами. Нельзя без глубокого волнения и страстного воодушевления следить за рассказом П. П. Постышева, одного из авторов этой книги.

Произведения эти обогащают советскую художественную и очерковую литературу.

«Петровы», повторяем, первый опыт. Автор обнаруживает в повести исключительную сдержанность, ясность, простоту, т. е. все те качества, к которым профессиональный автор не всегда приходит и после многих лет настойчивого труда и упрямых поисков. Характерная особенность повести Ник. Попова — предельная сжатость, возникающая от обилия наблюдений. Ему многое хочется сказать, и поэтому он ограничивается одной выразительной и запоминающейся фразой там, где писатель с ограниченным материалом и небогатым жизненным опытом развел бы длительные упражнения с психологическими проникновениями в тайное-тайных человеческой души.

Отец бросил пить. Торговый маклер, он отлично повел свои дела. Год он не пил, и семья стала жить значительно лучше, и сам он ожил. Увы, счастье оказалось непродолжительным. Вот как сообщает автор о катастрофе:

«Отец поехал как-то на Нижегородскую ярмарку, семья жила на даче. Мать, счастливая, варила на зиму вишневое варенье. Едет извозчик. Отец — в цилиндре. На коленях большая гармонь. У ног сидит такса. Мать горько-горько заплакала».

Или те несколько строчек, в которых сообщается о гибели одного из братьев. Сережа, банковский служащий, застрелился. Отчаяние в доме. Отец уже спился и пропал куда-то. Сережа был единственным «добытчиком» в семье. Его младший брат Вася, томясь, слушает у себя в комнате, как кричит мать за стеной. Ощущение тяжелой потери дано в одной фразе: «Сережина постель стоит».

«Сережина кровать стоит за Васей» — пишет автор и тут же переходит к новым событиям в жизни Петровых, к новым их делам и дням. Автор торопится, он скупится на слова, потому что у него в запасе много интересных сообщений.

Испытывая непреоборимую потребность, партийные деятели, хозяйственные работники, непосредственные участники революционных боев, организаторы побед революции на больших и малых участках, рассказывают новому поколению о своей жизни. Они урывают время от сна, ибо не в состоянии противиться своему желанию. И такой разносторонней, такой многообразной, такой глубокой стала их культура, что они, не будучи профессионалами в литературе, пишут, нисколько не уступая признанным профессиональным мастерам.

Но пишут все же очень немногие. И, конечно, не всем из тех, кто пишет, удается создать ценное художественное произведение. Между тем, поколение непосредственных участников революционной борьбы, так же, как и поколение героев социалистического строительства, может обогатить и писателей, и драматургов драгоценными материалами своего жизненного опыта.

Так сама социалистическая действительность нашей родины настойчиво подсказывает советской литературе и советским литераторам источники их высокого подъема и великого обогащения.

А. ЭРЛИХ

Камнем в витрину

Милая девушка Лиза вышла замуж за одного из больших людей Эривани Богдана Хачатрянца. Какой-то загадочный епископ, разумеется, в лиловой рясе, служил по сему случаю языческую обедню (!), одновременно ухитряясь щеголять перед большевиками атеизмом и ухаживать за девушками.

Бедная Лиза целую ночь, как сообщает автор, провела с женихом в постели, но, увы, утром расстроенный Богдан Хачатрянц убежал из дома в городской сад на свидание к какой-то женщине. Брак расстроился.

Тут подоспел коммерсант-наймана Пуль, женился на девице Лизе, потом перекозырял, сделавшись фотографом судостроительного треста, и начал сватать свою жену ближайшему начальнику, инженеру и твердокаменному пролетарию Пронину.

Твердокаменный Пронин сперва сопротивляется, потом сдается, затем от него уходит жена Мальвина, и Пронин вдруг идет на попятную.

«Лиза, я не могу жениться, — говорит он. — Нельзя просто жениться. Надо знать — зачем».

Обескураженный Пуль, потерпевший фиаско, чуть не взрывается от досады. Дело запуталось! Он перемудрил».

Таково содержание рассматриваемого нами рассказа.

Герои этого произведения изрекают высокие и драгоценные мысли:

— Все жены чуткие до поры, до времени.

— А я-то думал, что можно жить с одной женой.

— Верны только неврастеники, больные, фанатики.

Диалоги героев полны блеска:

— Лиза вскочила с дивана.

— Я не просила у вас ребенка. Вы, вхолись со мной, сами просили у меня ребенка. И я родила.

— Как аборт...

— Вы жен.

— А вы мать, достойная расстрела».

Или так:

— Что вы предлагаете? — Мальвина усмехнулась.

— Я не знаю.

— Жить втроем? По французским романам.

Мальвина рассмеялась.

— Я не знаю. И прошла к нам как к любимой подруге.

Лиза упала в кресло, откинулась на спинку, захлебнулась, заломила назад руки.

— Тише, Лиза. Ваши чудесные крылышки могут испортиться».

Кто же это несчастливая пара изобретением, в котором единственный герой, скрывающийся под разными именами — пошлость?!

Может быть, былые годы военных времен Вербицкая и Багровская, восстав из гроба, возобновили свою бодрую литературную деятельность?

Но в таком случае почему же в рассказе фигурируют большевики, наймана, председатель завкома, инженер и директор советских трестов?

Видите ли, по секрету мы можем сообщить, что изложенный нами рассказ, названный «Двойная ошибка», написан советским писателем Николаем Никитиным и напечатан редакцией журнала «Звезда» в первой книге за 1936 г.

Это Николай Никитин ездил в советское полпредство и вывел на советскую улицу великовозрастных «стариков», сумел убедить читателя, что они имеют полное право на существование в наше время.

Это Николай Никитин обыкновенную советскую девушку Лизу, дочь большого инженера, превратил в какую-то жену Лентефрия, соблазняющую Иосифа.

Это Николай Никитин бывшего матроса и нынешнего инженера Пронина изобразил в виде прекрасного Иосифа учрежденческого масштаба, аскета по необходимости, умиляющегося тем, что он живет, как все.

Ничтожный Пуль у Никитина — демоническая личность.

Предзавкома Криволапка — картонный злодей и жулик.

Нормальных людей в рассказе нет: все выворочены наизнанку, совершают несообразные поступки.

Рассказ имеет малопонятное название «Двойная ошибка».

Почему двойная? Чья ошибка? Не ясно!

Вот тихо живет в хорошем городе Ленинграде писатель Николай Никитин.

И вдруг — на тебе! — бросает камнем в витрину, для того чтобы напомнить о своем присутствии в литературных рядах!

Н. ИРЭН

РАССКАЗЫ П. РУСИНА

Наши толстые журналы легкомысленно щедры. Они печатают немало никому ненужной, неинтересной, безвкусной литературы. Редко, очень редко встретится по-настоящему талантливое, бесспорное произведение. Помимо блесток редких удач и раздражающей безвкусицы весьма частого брака, встречается также «средняя», но безусловно доброкачественная литература, у которой есть все возможности дальнейшего роста. Многое зависит от того, как будет работать писатель, найдет ли он правильный тон, сумеет ли развить свои достоинства, преодолеть свои недостатки. К такого рода литературе относится рассказы Русина.

Рассказ «Лицевой счет» свидетельствует о хорошем намерении автора прорывать шаблоны положений и характеров. Бухгалтер Посторкин (главный герой рассказа), знающий в совершенстве металлургическое счетоводство, никем из сослуживцев не признается всерьез. Он незаметен, робок, обходителен. Неожиданно, под влиянием встречи с другом детства, членом Реввоенсовета, у него прорывается поток негодования на людскую невнимательность, на свою незначительность. Его захлестывает желание быть отмеченным, быть в первых рядах. «Эти великие книги он прогрел лучшим теплом своей жизни. И никому, главное, никому до этого нет дела. Острое, разящее солнце озарило Посторкина.

— Я — командарм. Командарм самых вонючестных в мире цифр...»

Этот «бунт» маленького человека в рассказе Русина ничего общего не имеет с бунтом героев «Зависти». А мы знаем, как много подражаний вызвали Кавалеров и Иван Бабичев. Русин идет своим путем. Бунт Посторкина не слеп, не отрыжка старого мира, а законное сознание своего человеческого достоинства и гордости за свой труд, поэтому Посторкин добивается признания. Этот интересно задуманный образ, к сожалению, смят, не закончен, направлен по ложному пути. Переброска действия из реального плана в гротеск превращает Посторкина в психопата и чудака, а его законное негодование в скандальное чудачество. Композиция рассказа не продумана, неестественна: концовка (назначение Посторкина руководителем курсов металлургического счетоводства) соответствует началу рассказа и помогает верно понять замысел автора, но эта концовка не вытекает из развития действия в рассказе и носит навязанно-тенденциозный характер.

Неорганизованность образа, неподчинение образа замыслу автора наблюдаем и в рассказе «Маховик». В главном герое (мастер Иван Семенович Пронин) автор хотел показать сложную психологию человека, болеющего за свое производство, человека, для которого работа на заводе стала глубоко личным, первостепенным, жизненным делом. Большая любовь к своему труду рождает непоколебимую требовательность и к себе и к другим. Человек внешне становится жестким и суровым, а внутри у него много горячей нежности к людям. Автор хотел показать, что суровость, грубоватость, требовательность Пронина — «от любви к товарищам по труду и к думающему за стенами завода прекрасному новому миру».

Но образ Пронина опять, как и в первом рассказе, сдвинут в гротескный план. Рассказ начинается так: «Всю жизнь Ивана Семеновича Пронина мучили кулики. Они преследовали его всюду — эти искатели дарового изобилия. Они ползли на него пешим строем и были похожи на голодную, бескрылую саранчу. Они проникали через проходную завода, входили в новый трехсветный цех и начало становились рядом с ним». Получается что-то вроде солоуховской Недотыкомки, пролезавшей через все щели, даже сквозь стены, к безумному Передонову («Мелкий бес»). Маниакальная боязнь жульничества для чего-то приписана лучшему производственнику и коммунисту. В результате вместо типического характера малоубедительный и малоинтересный чудак. В результате вместо любви к товарищам по труду и к новому миру признаки «оглушительной ненависти, внезапной и неудержимой, как бешенство»; вместо человеческих лиц — «чудовищно стандартные протезы, нетерпеливо жадущие и ненасытно жаждущие даровой сытости».

Пронин неорежен, невнимателен к людям: к жене, к товарищам, даже к самому себе. Для него машина дороже человека: «Придет и уйдет, — велики дела — Пронина не посчитались. А вот маховик, — этот надолго останется». Получается, что положительный герой, на стороне которого все симпатии автора, начинает выполнять совсем обратные функции, начинает ускользать из-под власти своего творца. Автор это чувствует и с наивной тенденциозностью стремится исправить поведение героя (внезапный перелом взаимоотношений героя с Гришкой Чичуриным, утощение конфетами семейства несправедливо обиженного Костянюка). Русину удалось правдиво показать любовь героя к труду, но не удалось показать отношение этого героя к людям, вытекающее из его отношения к труду. Естественную сложность характера автор подменяет неестественным чудачеством.

Рассказ «Неизвестный день» тоже интересен по замыслу. Главный герой, чертежник Голубев, показан преимущественно в личной жизни, в быту: в его взаимоотношениях с любимой девушкой, с соседями, с прислуживающей ему старушкой, с дворником и т. д. Единство человеческой жизни (личного и общественного) — очень сложная, животрепещущая интересная тема. С убеждающей искренностью показал Ник. Островский в романе «Как закалялась сталь», каким должен быть человек в личной жизни. Павел Корчагин любит своего брата «суровой любовью без признаний», он любовно заботится о своей старухе матери, он влюблен в красивую девушку, он вдохновенно играет на гармони или запевает хоровую. И эта любовь к родным, к девушке, к музыке приобретает у Корчагина особое благородство, ни с чем не сравнимую теплоту, которая свойственна человеку, живущему большими идеями, человеку с душой революционера-борца. В частной жизни Корчагин все тот же большой, настоящий человек, — от него буквально отскакивает все мелкое, мещанское, обывательски-недостойное.

В рассказе «Неизвестный день» Русин изображает ничтожного человека, жалкого вахлебника, эгоиста, для которого работа, труд — лишь средство соблазнительного, утробного благополучия. Поэтому к Виктору Голубеву так и лепится вся плесень быта, он маленький, маленький и в общественном и в личном, во всех смыслах, во всех планах.

К сожалению, в этом рассказе автор увлекается изображением внешне комических положений: перепуганный котенок сражает в такты несвальную матерщину, и к большому конфузу герои открываются мешки с мукой, застланные старым ватным одеялом; или герой садится в ванну, чтобы вскрыть себе вены, но потом пугается и бросает мысль о самоубийстве.

Отсюда далеко не всегда удачный тон рассказа: вместо юмора или иронии — деревенькое, волевильно-обывательское остроумие.

В рассказе Русина есть смелость, свободное обращение с материалом, хорошие чутье слова: «День был солнечный, и Посторкин встретил его как своего блестящего союзника, острыми толчками в памяти Посторкина отразилось детство. Оно пахнуло ветрами, обдало его горьким запахом, и по дорогу побежали два мальчика — Фоня Посторкин и Коля Семин, карманы их раздувались от наворованных яблок».

К сожалению, писатель не всегда управляет своими образами, не всегда умеет правдиво и естественно раскрыть характер своих героев.

Б. БРАЙНИНА

„ТЕХНИЧЕСКИЕ РАССКАЗЫ“

В тот день, когда на мой стол легла книга Б. Агапова, я прочел в газете небольшую заметку Е. Габриловича.

Возмущаясь дурным качеством детской игрушки, Габрилович писал: «Вот настольные игры: скверный картон, мутная смазанная печать. Объяснения правил игры написаны таким языком, что в них ничего не поймет даже человек, знающий игру, как свои пять пальцев... «Конструктор», чьи гайки не проникают (!) в предназначенные для них отверстия (?!), а проникнув, не завинчиваются».

Высокая гражданская скорбь!

Но какая цена этой скорби, если каждый пионер, каждый ребенок, разбирающийся в марках автомобилей, знающий «конструктор», как свои пять пальцев, никогда не спутает гайку с болтом и отлично поймет, какую чепуху напорол Е. Габрилович.

Тут не простая опечатка или описка. Это, к сожалению, уровень технических знаний, и, увы, не одного только Габриловича. И не ему одному присуще такое чувство технического материала.

В период первой пятилетки на площадках всех без исключения строительств, в котлованах доменных печей, в монтируемых цехах, в кабинетах директоров, секретарей парткомов, прорабов почти обязательной была фигура журналиста-очеркиста. Он вошел на правах непременного персонажа во все литературные произведения, посвященные первой пятилетке. Индустриальный пейзаж того времени без журналиста был бы далеко не полон.

Грохот, лязг, стрекот невиданных доселе машин захлестывали воображение журналиста, мало искушенного в технике. Он захлебывался в цифрах, чертежах, сводках, схемах. Они вытесняли из очерка все то, что прежде составляло «мясо» очеркового повествования: описания природы, дороги, личные переживания автора, встречи его с людьми, неторопливые беседы. Очеркист метался со стройки на стройку. Сегодня он писал о резиновом комбинате, завтра о стали, послезавтра о сое, текстиле и асбесте. Нередко он ошибался, путал эскалатор с экскаватором, воздуходувку с турбиной. Его ошибки возмущали строителей. Но в то же время читатель, в том числе и строители, с жадностью набрасывались на очерки. Они помогали читателям хоть в слабой степени ориентироваться в том чудесном, что происходило за горизонтом и чего читатель не мог видеть собственными глазами. Со своей стороны очерк помогал строительству преодолевать трудности, толкал грузы, мобилизовал сознание людей, агитировал, пропагандировал...

Борис Агапов стал работать над очерком в 1930 г., когда очерк начинал уже переживать так называемый кризис. Редакторы газет косились на очерк, занимавший непомерно большое место. Редакторский карандаш, под вопли очеркистов, безжалостно вычеркивал все, не прямо относящееся к делу: беседу, погоду, природу, и тому подобные детали, которые, якобы, требовались неписанными законами очеркового жанра. Под редакторским прессом очерк отжимался в сугубо действенный материал, в оперативное донесение с фронта строительства. Водянистая лирика уступала место сводке, рапорту, тревожному сигналу. Очеркисты, мечтавшие писать романы, повести, пьесы, считавшие очерк литературными заготовками к будущим монументальным произведениям, жалуясь на бескультурье редакторов, начали поговаривать о кризисе очерка. Примерно в этот период появились очерки Агапова. Они удивили многих агаповских собратьев по жанру. В этих очерках были лирика, разговоры, пейзаж: высокий берег Оки, покрытый лесом, освещенный розовым солнцем утра, встречные мужики, накидывающие мешки на морды лошадей, чтобы не бесились при виде автомобиля, деревеньки с самоварами... Короче говоря, классический очерковый стиль! И редакторский карандаш ничего не тронул в этой картине. В чем же тут было дело?

А в том, что этот пейзаж был неразрывно связан с темой очерка, который начинался так:

«Какие ухабы!... У Форда в рессорном цехе стоят наклонные молоты, которые колотят по рессоре в течение двух часов, пробуя ее прочность. Но разве это испытание?! Вот оно, испытание, — путь от Канавино до Автостроя! Передние колеса взлетают вверх, задние проваливаются вниз, люди подскакивают, стукаясь головами о потолок кабины. Высокий берег Оки...» Далее следовал пейзаж, описанный выше: «...Деревеньки с самоварами за окошками — все прыгает вверх и вниз, как на экране, когда зрители кричат: «Рамку!» Псы, осатанелые от безделья, бросаются под автомобиль...» Это — выдержки из очерка «У границы будущего». И пейзаж, и осатанелые псы, и мужики, закрывающие лошадиные морды мешками, — все это необходимые детали, служащие Агапову для того, чтобы правильно осветить поставленную им тему — границу будущего.

Успех Агапова заключался в его правильной оценке очерка. По его мнению, очерк — это, конечно, не отрывок из романа или из повести, не заготовка к ним, но «абсолютно, законченное литературное произведение со стальной композицией, с началом, серединой, концом, с нарастанием и спадом, — словом со всеми качествами, присущими настоящему продукту творчества». Правда, это определение сделано Агаповым не так давно, но оно тем более ценно, что вытекло не из гипотетических, априорных рассуждений, а из практики работы и практикой же было оправдано.

Первые очерки Агапова — в том числе превосходный очерк «Материя для сотворения мира» (о пластмассах) — появились в самой технической из наших газет — «За индустриализацию». Неточное описание, ошибочное рассуждение могли тут же рассорить технически подкованного читателя с очеркистом. Если бы он однажды спутал болт с гайкой, авторитет его был бы подорван навеки. Несомненно, газета, которую Агапов признательно величает «суровым и умным учителем», помогла ему стать таким, каким мы его знаем. Близкое знакомство со своим читателем дало Агапову возможность понять, что читателю мало одной только информации, «он хочет, чтобы мы (очеркисты.— **И. С.**) отвечали не только за точность изображения, но и за оценку изображаемого». В очень конкретной фразе он формулирует требование читателя: «Я построил завод, теперь я его осваиваю, — ты описал завод, теперь ты его осмысли».

И Агапов честно, в меру своих сил, выполняет это требование. Он пытается осмыслить сложные проблемы, встающие перед всеми нами, к примеру — волнующую проблему о будущем. Обычно писатели, мечтающие о будущем, подходят к нему с очень наивной меркой: «если в настоящем дома имеют 100 этажей, то в будущем они будут иметь 500. Машина в 2 миллиона лош. сил, — это будущее, поскольку 2 тысячи лош. сил — это настоящее». Такой метод мышления — типичное вульгаризаторство, опошление техники. «Современная нам техника ,— пишет Агапов, — вероятно, придет в будущем... к своему отрицанию... Земля будет казаться совершенно свободной от техники, небо будет чистым, поля — зелеными и реки — прозрачными... Вращенье маховиков, жар котлов, грохот железа и шипение пара люди будут видеть и слышать только при помощи каких-нибудь особых аппаратов воспоминаний».

К такой гипотезе нельзя, конечно, подойти обычным путем описания предметов, событий и людей, с которыми сталкивается очеркист. Такой вывод может быть только результатом размышления. И путь размышления велик, путь, вызывающий у читателя желание поспорить или согласиться с автором, развить свои соображения, — является самым интересным, наиболее плодотворным для читателя и благодарным для очеркиста.

«Технические рассказы» — первая книга Агапова. Она составлена из очерков, печатавшихся с 1930 по 1935 год. Очерки размещены почти в хронологическом порядке. И замечательно, что «механическое», так сказать, сцепление отдельных очерков, весьма различных по сюжету, составило цельную в своем единстве книгу.

Вряд ли можно допустить такую мысль, что Агапов задумал эту книгу давным давно и подходил к своим очеркам, как к отдельным главам из будущей книги. Конечно, нет. Но в чем же тогда загадка ее единства?

Оно заключается в единой теме, пронизывающей все очерки. Это тема—построение социализма в одной из стран, наиболее отсталой по технике, по культурному оснащению. Агапов восторженно описывает тяжелую поступь индустрии, великое перенесение машин с Запада на Восток, возникновение Горьковского и Московского автозаводов, Днепрогэса и Ярославского резинового комбината, Харьковского тракторного, Уралмаша и Рионгэса. Он рассказывает о рождении новых городов, о соединении морей, о людях-организаторах, которым посвящены одни из лучших очерков в книге: «Скрытые сокровища» и особенно «Френкель». Если принять еще во внимание заключительные рассказы книги о людях, нашедших в СССР «новую родину», мы увидим, что сюжетный диапазон книги очень обширен. Однако, рассказы связаны друг с другом не только общей темой, но и динамикой развития этой темы и, если можно так выразиться, становлением мироощущения автора. Мироощущение автора получает все более и более, от года к году, ясное очертание. И кровообращение очерков приобретает поэтому особенно важное значение и звучание.

Первые очерки Агапова были сделаны так, что «фокус» изображения лежал в машине, в ее деталях, описываемых с любовью и даже с излишним пафосом, нередко мешающим повествованию. Люди же стояли «вне фокуса», изображения их получались менее отчетливо и более расплывчато. Но от очерка к очерку, т. е. от года к году, фокус с'емки перемещался настолько, что техника уж перестала заслонять человека. Последние рассказы Агапова свидетельствуют о том, что он находит более правильную точку зрения в своем творчестве. В предисловии к книге Агапов говорит, не скрывая: «Люди были незаметны рядом с невиданными машинами. Они обнаруживались только скопом — бригадами, коммунами, участками». В статье, замыкающей книгу, он признает «примитивность, линейность своих очерков, которые так же отличаются от того, что должно быть, как вышивание крестиками от живописи».

Это честное признание. «Технические рассказы» Агапова, представляющие интересное литературное явление, еще далеки от совершенства, т. е. от того, что прокламировано самим же автором в его определении очерка. В газете, несомненно, эти же очерки выглядели более выигрышно, нежели в книге. На газетном суховатом и деловом листе они были наиболее читабельным материалом. Но «читабельное качество» очерка имеет свойство изменяться в зависимости от места, занимаемого очерком.

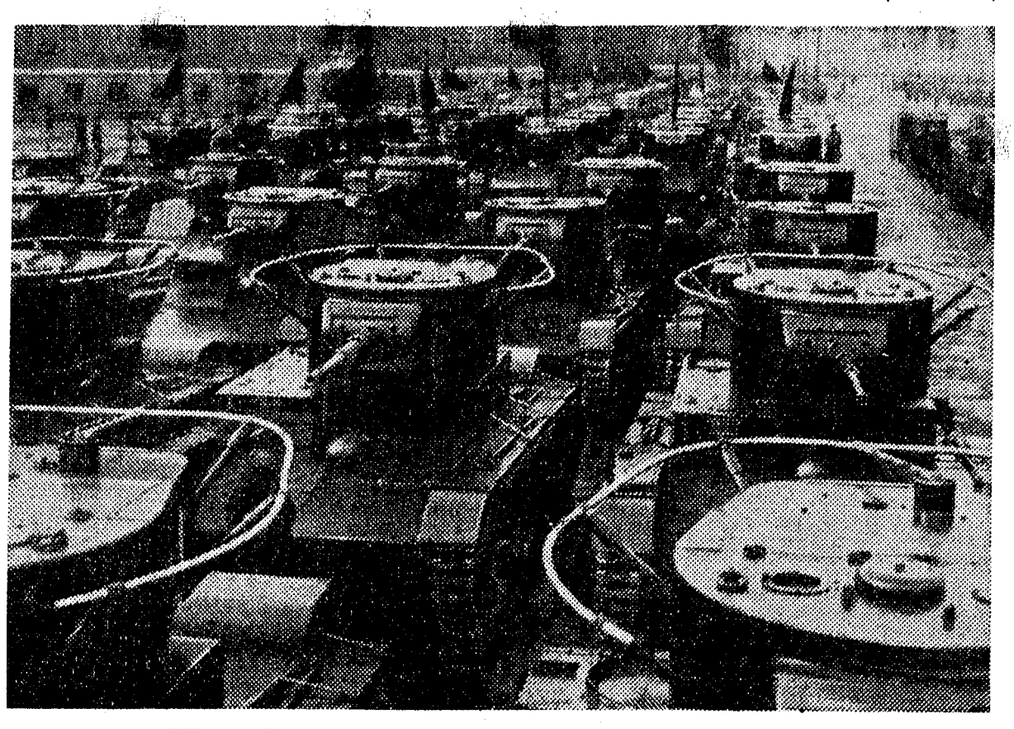
Неумеренная орнаментальная пышность, нагромождение эпитетов, не всегда четких, нарочито усложненные фразы заметно снижают качество всей книги. Вот некоторые примеры: «регенератор дегенеративен», «исчерпался бюджет внимания и сотые миллиметра не учились в его сальдо» и т. д. И то и другое не неправильно, но сложно, требует расшифровки и потому нехорошо. К счастью, подобных примеров в книге очень мало.

Автор оправдывает издание этой книги тем, что «все это — документ времени». Нам думается, «Технические рассказы», невзирая на все их недочеты, важны, как, пожалуй, первая серьезная постановка проблемы о характере советского очерка. В литературном плане книга не менее интересна, чем в плане документа. В спорах о жанре очерка она может принести значительную пользу. Являясь своеобразным итогом пятилетней работы Агапова, эта книга свидетельствует о несомненном таланте автора, о том, что путь, намеченный им, и направление этого пути выбраны правильно. Это подтверждается тем хотя бы, что очерки Агапова, созданные для газеты, т. е. для однодневного существования, могли вынести самое тяжелое испытание — проверку временем.

Ив. СЕРГЕЕВ.

Борис Агапов. «Технические рассказы». Редактор Войтик. Гослитиздат, 1936 г., стр. 304, Цена 4 р. 25 к. Тир. 10.000.

Фото ХАЙКИНА (СОЮЗФОТО).



1 мая 1936 г. в Ленинграде. НА СНИМКЕ: танки на площади Урицкого перед парадом

СЦЕНИЧЕСКИЙ ПУТЬ «РЕВИЗОРА»

К СТОЛЕТИЮ СО ДНЯ ПЕРВОЙ ПОСТАНОВКИ

Сценическая история «Ревизора» дает возможность проследить все основные этапы развития русского театра в течение ста лет.

Чем же объясняется исключительный успех этой комедии, интерес к которой сохранился до нашего времени? Своеобразие сценической судьбы сатирической комедии Гоголя определяется тем, что «Ревизор» является вершиной русской реалистической драматургии.

Литературная полемика по поводу «Ревизора» была борьбой вокруг центральных проблем искусства.

«Ревизор сыгран, и у меня на душе так смутно, так странно... Мое же создание мне показалось противно, дико, и как будто вовсе не мое», — писал Гоголь по поводу первой постановки своей комедии в Александринском театре 19 апреля 1836 года. Гоголь был обескуражен последовавшей журнальной полемикой с бурными восторженными приветствиями одних и ожесточенными нападками других. Не в меньшей степени Гоголь был раздражен водевильным характером актерского исполнения, особенно исполнением роли Хлестакова Н. О. Дюром, снижавшим идейные замыслы автора. Но было бы ошибочным утверждать, как это часто делают, что первая постановка «Ревизора» на сцене превратила спектакль в рядовой водевиль.

Водевильный театр эпохи Гоголя стремился увести зрителя от социальных вопросов к бытовым мелочам. Как мот бы «Ревизор» произвести такой потрясающий общественный эффект беспощадного обличения «гнусной расейской действительности», если он был поставлен в роде водевильного спектакля?

Лучшим ответом на это является одно забытое обстоятельство первых дней сценической истории «Ревизора».

Вслед за первым представлением комедии Гоголя на сцене Александринского театра был поставлен другой спектакль, явившийся ее... **продолжением.** Дописывание «финалов» популярных произведений широко известно в классической литературе. В русской драматургии можно назвать памфлет Растопчиной «Возврат Чацкого в Москву», написанный как продолжение комедии Грибоедова. В повествовательной литературе примером может служить другое произведение Гоголя, именно «Мертвые души», «дописанное» после смерти писателя некиим Ващенко-Захарченко. Таким образом пьеса Цицианова «Настоящий Ревизор» не представляет собой явления необычного. Но любопытна она не как откровенная литературная спекуляция на успехе комедии Гоголя. Это прежде всего сознательная попытка активно противодействовать «Ревизору» Гоголя теми же средствами художественного воздействия. Один из архивных исследователей делает заключение, что пьеса Цицианова была написана прямо по заказу Николая 1.

Запретить комедию Гоголя — это значило бы только еще больше привлечь к ней общественное внимание. И вот на сцену был выведен добродетельный «настоящий ревизор», действительный статский советник Проводов, олицетворявший «всевидящее око» — правительство, наказывающий и городничего и чиновников и Хлестакова.

Ошибку можно было допустить один раз. Ее нельзя было повторить. Именно так расценивалось в административных сферах разрешение первой постановки «Ревизора». И потому в 1842 году, когда Гоголем был, наконец, опубликован «канонический» текст комедии, цензура не разрешила его для оперы, опасаясь, чтобы снова «кабы чего не вышло». До 1870 года комедия Гоголя игралась по первоначальному сценическому тексту, настолько отличному от окончательной редакции, что критика, не учитывая этого, постоянно упрекала актеров в мнимой «отсебятине».

В течение этого периода в сценической истории «Ревизора» наблюдалось, выражаясь языком самого Гоголя, полное «беспорядочество». Только в 1860 году была дана интересная постановка «Ревизора» на любительской сцене с участием известных писателей. Роль городничего исполнял Писемский, роль почтмейстера — Достоевский, а в группе купцов появились Тургенев, Григорович, Майков и другие. Эта постановка была любопытна тем, что отдельные исполнители пытались утвердить на сцене «полный реализм, без всяких ограничений и уступок», как провозглашал на репетициях Писемский.

Но если на столичной сцене «Ревизор» уже не вызывал особого общественного резонанса, как произведение всем хорошо известное, то совершенно иначе обстояло дело в провинции. Провинциальный зритель воспринимал не столько художественно-постановочную сторону спектакля, сколько идейный смысл комедии Гоголя. Ее сюжетные ситуации, близко напоминавшие провинциальному зрителю повседневные происшествия, придавали постановкам «Ревизора» злободневный характер, сплошь и рядом превращая провинциальные спектакли в прямую демонстрацию против местных властей.

В 1872 году в «Народном театре» на Московской политехнической выставке «Ревизор» в последний раз был сыгран в современных костюмах, что подчеркнуло злободневность спектакля. На этот раз вмешалась цензура, предложившая снять «Ревизора» с репертуара в виду того, что он производит «слишком сильное впечатление на публику и притом не то, какое желательно правительству». С этого времени постановки «Ревизора» начали превращаться в «исторические» спектакли.

Первые тенденции в этом смысле обозначились при постановке «Ревизора» в Александринском театре в 1870 году. Основной задачей новой постановки в Александринском же театре в 1897 году являлась археологическая достоверность внешнего оформления.

Эти тенденции превращения «Ревизора» в сугубо «исторический» и натуралистический спектакль нашли свое предельное выражение в 1908 году, когда «Ревизор» был одновременно дан в Александринском театре в новой постановке Гнедича и в Московском художественном театре в постановке Станиславского. Стремление к исторической, этнографической и бытовой верности привело к тому, что подлинно сатирико-обличительный пафос комедии Гоголя растворился в натуралистических деталях.

Чем дальше отходил русский театр от реалистического изображения действительности, тем более тускнели сценические образы гоголевской комедии. Но было бы глубоко ошибочным недооценивать богатый актерский опыт постановок «Ревизора» до революции. Щепкин, Пров Садовский, Давыдов, Уралов и другие лучшие представители русской сцены, работая над «Ревизором», создали реалистические образы, полные глубокой мысли.

Наряду с этим культурным наследием советский театр получил тяжелый груз творческих ошибок постановок «Ревизора» в предреволюционные годы.

Постановка «Ревизора» в театре Мейерхольда взрывала «академическую рутину» и явилась первой попыткой создать на основе произведений Гоголя сатирический спектакль.

Другое дело, что именно этот спектакль и породил ту самую «мейерхольдовщину», которая привела отдельных режиссеров, усвоивших только внешнюю сторону работы, проделанной Мейерхольдом, к формалистическим и натуралистическим искажениям гоголевской комедии.

Наконец, нельзя не отметить, что «Ревизор» идет почти на всех сценах национальных театров народов СССР.

Перед советским театром сейчас стоит ответственнейшая задача — до конца раскрыть содержание гениального памятника русской классической драматургии.

СЕРГЕЙ ДАНИЛИН.

СЛУЧАЙ С „РЕВИЗОРОМ“

Третья по счету, считая первыми двумя — петербургскую и московскую, и первая на юге России премьера «Ревизора» прошла в Ростове-на-Дону 16 мая 1848 года.

Ростовский-на-Дону городничий, не имея ни малейшего представления о том, что такое «Ревизор», явился в театр и уселся в первом ряду в полной парадной форме, с треуголкой в руке. При его появлении духовой гарнизонный оркестр, приглашенный на этот случай, грянул марш, и занавес пополз в стороны.

С первых же слов — ростовского на-Дону городничего стало бросать в жар и в холод. Он также носил двойную фамилию, как и гоголевский персонаж. Его звали Иван Гаврилович Загура-Золоровский. Чиновники и купцы растерянно поглядывали друг на друга. В задних рядах среди прикащиков и мещан перекатывался смешок.

Загура-Золоровский терпел почти до конца второго акта. И только после слов Сквозника-Дмухановского: «Если ж и были какие взятки, то самая малость: к столу что-нибудь, да на пару платья. Что же до унтер-офицерской вдовы, которую я будто бы высек, то это клевета, ей богу, клевета...» ростовский городничий Иван Гаврилович Загура-Золоровский в состоянии полной ярости прыгнул со своего места на сцену и оказался лицом к лицу с Антоном Антоновичем Сквозник-Дмухановским.

В зрительном зале поднялась паника. При виде разгневанного начальства и двух городничих на сцене, походивших друг на друга как родные братья, чиновники и купцы бросились к выходам.

— В Сибирь упеку, мерзавцы! Над начальством пашкили строите! Квартального сюда! Взять их в часть!

Хлестаков и Сквозник - Дмухановский, у которых сквозь грим проступила меловая бледность, отступали от разгневанного городничего в глубь сцены , бормоча трясущимися губами:

— Успокойтесь, ваше высокородие.

Начальственная длань уже тянулась к привороту Сквозника-Дмухановского. В зале продолжались смятение и шум. Два квартальных пробирались по залу к сцене, спеша выполнить приказание начальства. Артист Дорошенко, игравший городничего, дрожащей рукой извлек цензурованный экземпляр «Ревизора» и протянул его взбешенному подлинному городничему. Но тот продолжал кричать:

— Не поверю, чтоб разрешено было такое глумление над начальством. Играйте что-нибудь другое! Играйте какую-нибудь благородную трагедию!

Артист Дорошенко бормотал:

— Но это невозможно.

Квартальные вступили на сцену.

В этот момент в театр вошел директор таганрогской труппы, отставной полковник Цельпер, известный неукротимостью своего нрава. Заслышав скандал, он также ринулся на сцену, умножив собою число участников этой необыкновенной интермедии к «Ревизору». Он, в свою очередь, стал кричать на ростовского городничего:

— Вы совершеннейший хам! Я буду жаловаться в Санктпетербург! Вы ответите за этот дебош!

— Там разберем. Квартальный! Бери их!

— Вы ответите за это! Да знаете ли вы, что сочинитель сей комедии есть лицо высокопоставленное, в чине полного генерала и находится при императорской фамилии?

Эта вдохновенная ложь ошарашила ростовского городничего и спасла положение. Иван Гаврилович Загура-Золоровский остолбенел. Вероятно, ему показалось, что под ним земля рушится.

Он и его квартальные отступили. Они бежали на театра, сопровождаемые неистовым криком, производившимся бакалейными и мануфактурными молодцами, которые улюлюкали вслед городничему.

Но зрительный зал опустел. Чиновники и купцы бежали, боясь ответить за лицеарение поношения начальства.

В этот день, 16 мая, 1848 года, Гоголь писал:

... «Ты спрашиваешь меня о впечатлениях, какие произвел во мне вид давно покинутых мест... Чувство непонятной грусти бывает к нам ближе, чем что-либо другое...» (Гоголь— А. С. Данилевскому, 16 мая 1848 г., из Васильевки. Письма, IV, 191).

БОР. ОЛЕНИН

ПУБЛИЧНЫЕ РЕПЕТИЦИИ В ТИМ

На-днях в Государственном театре им. Мейерхольда состоялась первая публичная репетиция, на которую были приглашены артисты и режиссеры московских театров. Репетировался «Ревизор». Спектакль, заново прокорректированный будет показан 8 мая в связи с 100-летием первой постановки «Ревизора» в Александринском театре и с 10-летием постановки в театре им. Мейерхольда.

В зрительном зале театра собрались многочисленные представители различных театров, в их числе заслуженные артисты республики Ю. А. Завадский, Д. Н. Орлов, Е. С. Телешева, О. Н. Абдулов, И. А. Залесский, Н. Д. Мордвинов и др.

Во вступительном слове Вс. Мейерхольд заявил, что театр его имени берет на себя почин организации публичных репетиций, так называемых «репетиций-уроков», которые должны помочь преодолению оторванности наших театров друг от друга. В театральной работе убеждает прежде всего практика. Театры должны делиться опытом, иначе рост театральной культуры будет затруднен. Надо дать актерам возможность посещать лаборатории других театров.

Проводя репетицию двух эпизодов «Ревизора» («Непредвиденное дело» и «Благословение»), Вс. Мейерхольд подробно об'яснял все положения этих эпизодов и мотивы поступков действующих лиц.

Показы Вс. Мейерхольда и работа актеров неоднократно прерывались аплодисментами присутствующих.

Книги

„Странствования сердца“

«Странствования сердца». Название обещает нечто значительное, но это лишь хроника мелких огорчений девушки из мещанской семьи, не умеющей найти себе места в современности. * Зина, которую читатель застает вихрастым подростком-полуспротой и с которой расстается уже как со студенткой советского вуза, проходит по окраине жизни. Она из того слоя, который от одних отбился, а к другим не пристал.

Почти нищая, эксплоатируемая, ненавидящая лавочника-домовладельца, грозой стоящего над ее детством, Зина должна бы быть с теми, кто уничтожает мир угнетения. Но, воспитанная в мещанской среде, она не определяет ни своего места в революции, ни своего отношения к ней.

Чужой остается Зина и на предприятии, и в вузе. Она одинока и безучастна ко всему. Зина тянется к жизни, но очень вяло и робко; замкнутая и мечтательная, она замечает в окружающем только теневые стороны. Ее чувства и мысли настолько смутны, а главное, мелки, что, в сущности, трудно говорить даже о каких-либо колебаниях: ей просто все ни к чему. Так «ничем» и кончается книга: снятая со стипендии, Зина переводится в другой университет, но нет признаков, дающих уверенность, что с нею произошел внутренний перелом.

Выбор такого незначительного об'екта, естественно, суживал возможности молодой писательницы, тем более, что ей не удалось создать ни одного образа, который бы, в противоположность Зине, захватил читателя своей целеустремленностью.

В повести Е. Анучиной показано, как наша страна поддерживает молодежь, не давая разбиться слабым даже в очень трудных условиях. Не такой была бы судьба Зины до революции. У нас же при всем своем неуменьи жить, она не только не затоптана, но получает все новые возможности стать хозяйкой своей судьбы.

Что же сделано, чтобы завоевать Зину, втянуть ее в активное строительство новой жизни? Тут — и Анучина показывает это с правдивостью — не все ладно. Ведь сколько раз можно было одним теплым словом совершить переворот в психологии Зины. И в нужный момент, когда она ждала этого слова, его не нашлось ни у преподавательницы-партийки, ни у молодого рабочего Михеева. В этой замкнутой девушке они проглядели живого человека, которому надо было протянуть дружескую руку.

И в этом случае Анучина правильно ставит вопрос.

Литературные недостатки первой книги Е. Анучиной резко ощутимы. Это скорее записи в дневнике, собранные в книжке без строгого отбора.

Вначале это придает произведению некоторую непосредственность, но уже вскоре нагромождение случайных и лишенных художественной закономерности эпизодов ослабляет впечатление. Особенно это сказывается на второй половине книги. Именно в силу этого интерес к судьбе Зины не только не возрастает, но снижается: с ней еще происходят своим чередом события, но, вереница новых фактов ничего уже не прибавляет к тому, что читателю известно из предыдущего.

При обрисовке сцен в общежитии автору изменяет та зоркость, с которой даны некоторые картины в первых главах. Описания становятся невыразительными, диалоги вялыми. Многочисленные фигуры в повести появляются и исчезают случайно, без всякой надобности.

Вредит книге и налет манерности, которая портит повествование, в общем, простое. Только желанием «выразиться политературней» порождены фразы вроде: «сад посинел от февральской оттепели; скамейки были заплаканы». Если не опыт художника, то , по крайней мере, стаж очеркистки должен был помешать Е. Анучиной «украшать» книгу этими бумажными цветами.

Жаль, что Анучина поспешила с первой книгой. Недостатки могли бы быть преодолены вдумчивой, продолжительной работой, к которой молодая писательница несомненно способна.

В. НИКОНОВ.

---

* **Евгения Анучина. Странствования сердца.** «Советский писатель». М. 1935. 168 стр., 2 р. 50 коп. Ред. О. Колесникова.

„Да будет день“

Так понятно, что Болгария обладает богатой революционной поэзией,— ведь историческая судьба ее полна общественных бурь: после десятилетий борьбы за национальную независимость пришли жестокие битвы классовой борьбы, и единокровные владыки страны очень скоро заставили болгарский народ позабыть о жестокостях турецкой оккупации.

За идеи в Болгарии чаще, чем где бы то ни было, платят жизнью. Остроумный памфлет или стихотворение —прямая дорога в тюрьму, а из тюрьмы — на виселицу. Среди культурных болгар были обычно политическими поэтами, а иногда и рядовыми бойцами революционной армии. Христо Смирненский, чье страстное, открытое, классически правильное лицо глядит на нас с портрета, приложенного к книге его стихов *), не погиб под пулями только потому, что «желтая гостья» — смерть от чахотки — унесла его на три месяца раньше, чем разразилось сентябрьское восстание 1923 года.

Всего около трех лет прожил Х. Смирненский как поэт, и все же его успели узнать и полюбить и пролетарская молодежь, и крестьяне, и старые революционеры Болгарии. Х. Смирненский стал народным поэтом. Огромная любовь к угнетенным, уменье почувствовать мельчайшие изгибы личной судьбы героев его печальных «баллад», соединились в нем со страстью борца и революционера. Не надломила его и болезнь— она лишь расширила его восприимчивость к человеческим несчастиям.

Смирненский весь светится трагическим оптимизмом, корнями своими уходящим в глубины болгарского эпоса. Образы для своей поэзии он находил в самых глухих уголках капиталистического города, всегда восходя от них к широким обобщениям: поэзия его пропитана подлинным пролетарским интернационализмом.

Пролетарии, по слову Смирненского, — «дети родимой земли», которым «не дана материнская грудь». Но «суд будет скоро» — «проснется в земле ураганная кровь», и «придет к нам весна отвевая в ореоле рубинов и звезд». Эти два образа — детей, лишенных материнской груди, и «властных месой» будущего, которые «жизнь разрушат и вновь сотворят», проходят последовательно через всю поэзию Х. Смирненского. О слепом музыканте, о голодных детях, о цветочнице, о жертвах туберкулеза, обо всех этих «тысячах разбитых душ», которые «город душный и огромный стережет средь камней холодных», он говорит с горечью и с тоскою, не скупясь на реалистические

тых душ соединяются в восставшую массу, когда к ним примыкает ненадломленная молодость, что «нынче о дерзостью великой стремится по тернистому пути, желая братьев средь орлов найти, и жаждет гимнов бури огнеликой», тогда Смирненский отбрасывает свои скробные интонации, дает широкие обобщения, вступает в силу его подлинный революционный пафос. В «Гневе рабов», в «Цветочнице», в «Гладиаторе», в «Весеннем послании» он соединяет обе манеры, и это удается ему, и это лучшее из того, что он написал.

Х. Смирненского явно тянуло перешагнуть в поэзии своей за пределы того материала, который давала ему болгарская общественная жизнь. Кто знает Болгарию, тот переживал вместе с лучшими представителями ее пролетариата и революционной интеллигенции удушающую тоску маленькой, замкнутой страны, провинциальную оторванность ее от мировых центров. Эта тоска по большим делам, по слитности с мировым революционным потоком привела Х. Смирненского к таким темам, как «Карл Либкнехт», «Буря в Берлине», «Северный Спартак» и главное, небольшому циклу его поэм о Москве, о ее «огромным сиянием», которое сверкает, как рубин, всюду,

... где льется пот и слышен горя ропот.

... Сердец смиренных гнев готов блеснуть восстаньем,

А впереди шумит, сверкает алый глетчер,

И клич его летит, как лучезарный гимн,

И этот светлый гимн гремит:

—Мы победим!

ЕВГ. ЛУНДБЕРГ.

---

*) **Х. Смирненский. «Да будет день!»** (1920—1923). Перевод с болгарского С. Городецкого. Редактор С. П. Шипутинский. Гослитиздат. «Художественная литература», Москва, 1935, ц. 2 р. 40 к., 96 стр.

У ПИСАТЕЛЕЙ АБХАЗИИ

А. ФАДЕЕВ В СУХУМЕ

Находящийся в Сухуме писатель А. Фадеев принимает активное участие в работе местной литературной организации.

На собрании писателей Абхазии тов. Фадеев подверг критическому разбору изданные недавно в Сухуме «Альманах советских писателей Абхазии» и сборник «Акомчар», посвященный X с'езду ВЛКСМ.

А. Фадеев отметил, что второй выпуск «Альманаха» значительно содержательнее первого, изданного в 1935 году. Содержание сборника «Акомчар» несколько слабее, но и в нем есть интересные материалы.

«Альманах» содержит ряд хороших очерков. К ним тов. Фадеев относит «Три школы» Д. Гулиа, а также очерки Г. Гулиа и П. Микава. Кроме того, оба сборника украшает фольклорный материал: произведения устного народного творчества — абхазского, мингрельского, сванского.

Новые издания, по мнению А. Фадеева, свидетельствуют о росте литературной организации в Абхазии, о несомненных успехах творческой работы абхазских писателей. Однако молодым абхазским писателям необходимо еще упорнее работать над своими произведениями, тщательнее отделывать их, избегая «литературных штампов», преодолевая схематизм, добиваясь наибольшей простоты и народности языка.

Достоинством второго выпуска «Альманаха» тов. Фадеев считает также и то, что в нем более полно, чем в первом выпуске, отражена советская Абхазия.

На состоявшейся в Сухуме литературной конференции, организованной обкомом ЛКСМГ, совместно с Союзом советских писателей Абхазии, был обсужден при участии автора роман А. Фадеева «Разгром».

На конференции присутствовало около 400 комсомольцев — учащихся школ, техникумов и вузов Сухума.

Бурными аплодисментами было встречено предложение посвятить литературную конференцию происходящему в Москве X с'езду ВЛКСМ.

Все выступавшие товарищи отмечали, что «Разгром» является одним из выдающихся произведений советской литературы. Эта книга пользуется горячей любовью среди нашей молодежи.

Автор «Разгрома» рассказал о том, как он работал над своей книгой.

В заключение т. Фадеев выразил уверенность в том, что советские писатели создадут еще немало произведений, которые будут много лучше тех, какие написаны до сих пор. Советская литература будет иметь своих великих писателей.

— Да здравствуют эти будущие наши писатели! — закончил А. Фадеев.

А. ТАДУА.

Сухум.

ПО ИЗДАТЕЛЬСТВАМ

Гослитиздат
ИТОГИ КВАРТАЛЬНОГО ПЛАНА

В первые три месяца текущего года московская редакция Гослитиздата должна была выпустить 137 названий книг, общим тиражом 3 131 тысяча экземпляров. Полностью квартальный план издательство не выполнило, что, по словам заместителя директора Гослитиздата тов. Большеменникова, об'ясняется неполучением бумаги.

Вместо предусмотренных планом 1540 тонн бумаги получено 1252 тонны. И все же первый квартал закончен с лучшими результатами, чем можно было предполагать. Гослитиздат мобилизовал свои бумажные резервы, сумел реализовать программу по листажу на 94,1 проц.: вместо 40 335 тысяч листов-оттисков издано 37 940 тысяч. По тиражам план перевыполнен на 36,7 проц. Всего выпущено 4 282 тысячи экземпляров.

По названиям издательская программа выполнена на 96,4 проц. Нужно отметить, что в списке выпущенных книг нет многих запланированных названий, и в то же время в нем немало книг, выпуск которых издательством не был предусмотрен в первом квартале. Так, издательство не выпустило: «Дорогу на океан» Леонова, первый том собрания сочинений Фурманова, однотомник Гоголя, шестой и седьмой томы академического Толстого, «Одиночество» Вирта, «Лагерь на болоте» Лангхоффа, вторую часть «Истории литературы Западной Европы» Шиллера, литературно-критические статьи Лафарга и еще около 40 книг. Эти книги были заменены серией «Дешевая библиотека».

Некоторые названия Гослитиздат перенес на следующие кварталы, выпустив вместо них лучшие произведения современной и классической литературы, потребность в которых особенно сильно ощущалась на книжном рынке. Массовыми тиражами были изданы «Мать» Горького, сборник стихотворений и повестей Пушкина, «Поднятая целина» Шолохова, «Я люблю» Авдеенко, «Разгром» Фадеева, сборник статей о Добролюбове, «Разбег» Ставского.

Выполнению плана способствовали, по словам заведующего производственным сектором тов. Певзнера, полиграфические предприятия, за исключением типографии им. Воровского, сдавшей с большим опозданием тираж «Бездны» Ѳ. М. Графа и задержавшей на несколько месяцев выпуск сборника «Семидесятники».

Несмотря на трудности Гослитиздат закончил квартал с лучшими показателями, чем другие издательства, «Academia», например. Но, отмечая это, мы не можем обойти молчанием нечеткую работу некоторых редакций и секторов издательства. В одном из предыдущих номеров мы подробно информировали наших читателей, как в результате халатности отдельных звеньев Гослитиздата и типографий задержался на несколько месяцев сборник материалов Парижского конгресса защиты культуры. Факт этот не единичен. Издательство довольно часто с опозданием возвращает в типографию гранки и листы книг.

Вот несколько примеров: на 12 дней задержала редакция гранки «Дневника сорокалетнего европейца» Геено. Вторично эта книга была задержана на 10 дней в листах. На 10 дней больше срока находились в издательстве листы романа Синклера Льюиса «Энн Викерс». С большим опозданием возвращало издательство в типографию листы и гранки «Сказок и рассказов» Анатоля Франса.

Бывают и такие случаи. Сборник стихотворений Н. Ушакова поступил в набор 4 февраля. Когда книга была сверстана, 3 апреля, издательство решило дополнить ее несколькими стихотворениями. Почти вся работа пошла на смарку. Книгу пришлось переверстывать, а значит — заново считывать и т. д. и т. п.

Будем надеяться, что в следующих кварталах подобных переделок и опозданий окажется меньше. Думаем, что Гослитиздату выполнить это будет не так уж трудно.

В. ТОНИН

ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ ОДНОЙ КНИГИ

В августе 1934 года В. Шкловский принес в бывший Детгиз свою рукопись «Жизнь замечательного художника Федотова», предназначенную для детей старшего возраста.

После четырех месяцев, потребовавшихся для обсуждения рукописи и переговоров с автором, «Жизнь художника Федотова» была передана (17 декабря 1934 года) производственному сектору Детгиза. Руководство издательства решило издать книгу В. Шкловского с многокрасочными иллюстрациями и возможно лучше. Художественное оформление книги взял на себя Н. Ильин. Рукопись была сдана в типографию им. Воровского. Но производственный сектор Детгиза не оформил тогда своих отношений с типографией, не обусловил сроков выпуска книги. Не были оформлены и взаимоотношения Детгиза с Н. Ильиным как оформителем книги.

За эти былые ошибки былого издательства по сей день расплачивается Детиздат. Книга В. Шкловского до сих пор не вышла из печати и когда выйдет, — сказать с уверенностью трудно. Детиздат не имеет никаких юридических оснований для пред'явления каких-либо требований к типографии и к Ильину, до сих пор задерживающему оформление книги.

Уж скоро год, как книга, подписанная к печати 31 мая 1935 года, лежит в типографии им. Воровского без движения. При всех запросах производственного сектора Детиздата типография ссылается на Н. Ильина как на виновника задержки книги.

В. Шкловский за это время успел переделать свою вещь в большую повесть для взрослых («Капитан Федотов»). Ее издает отдельной книгой «Советский писатель». Издательство решило поверить оформление книги опытному художнику, — и «Капитан Федотов» снова попал к Н. Ильину, и снова не обходится без задержек: оформитель требует от издательства то меловой бумаги для всего тиража на том основании, что в книге есть несколько многокрасочных иллюстраций, то изменения формата бумаги и т. д. и т. п.

Слов нет, Н. Ильин — квалифицированный оформитель книги. Естественно желание издательств привлекать его к сотрудничеству. Но не являются ли слишком большими «накладными расходами» такие длительные и ничем неоправданные задержки в выпуске книг? Дает ли мастерство право относиться издевательски к автору, к издательству и к читателю?

Е. КОСТРОВА

ПЛАН ИЗДАНИЙ ПУШКИНА

На первом заседании Всесоюзного пушкинского комитета тов. Межлаук подверг резкой критике намеченный Гослитиздатом план издания произведений Пушкина. Издательству было предложено значительно расширить программу пушкинских изданий.

Это решение издательством выполнено. План выпуска сочинений Пушкина увеличен по листажу больше чем в два раза: вместо предполагавшихся ранее 31 800 тысяч листов-оттисков решено в текущем году выпустить 72 миллиона листов-оттисков.

Общий тираж пушкинских изданий увеличен с 2.700 тысяч до 8.200 тысяч экземпляров. Четвертое издание шеститомника Пушкина намечено издать в количестве 100 тысяч экземпляров вместо 50 тысяч.

Значительному пересмотру подверглись тиражи отдельных книг поэта. В этом году издательство даст широкому читателю 400 тысяч экземпляров сборника избранных стихотворений и поэм, 400 тысяч «Евгения Онегина» (вместо 150 тысяч), 300 тысяч «Дубровского», 200 тысяч сборника пушкинских драм и 100 тысяч экземпляров «Пиковой дамы».

Однотомник Пушкина выйдет тиражом в 350 тысяч экземпляров.

ЛЮБИМЫЕ КНИГИ РЕБЯТ

После всесоюзного совещания о детской литературе Детиздат при ЦК ВЛКСМ создал новый отдел, задача которого — вести исследовательскую работу в области детской книги на материалах, получаемых непосредственно от детского читателя.

Этот отдел изучения детской книги и ее читателя занят сейчас составлением **трехгодичного** плана Детиздата. В этой работе принимают участие редакционные работники издательства, научные деятели и педагоги.

В проекте трехгодичного плана Детиздата намечен выпуск четырех библиотечек любимых детских книг для всех возрастов. Каждая такая библиотечка будет состоять из ста книг. Большое место в плане займет русская и иностранная классика.

Чтобы узнать, какие книги хотят получить дети, Детиздат разослал месяц назад инструктивные письма и обращения в детские библиотеки и школы. Получено уже свыше тысячи откликов.

Вот один из них:

«Моздок. 22 апреля 1936 года. Здравствуйте, любимый наш писатель Алексей Николаевич Толстой. Зимой мы читали вашу сказку «Золотой ключик, или приключения Буратино». Как только получали газету, мы принимались читать вашу сказку. Читали коллективно и в одиночку. Наша библиотека получала два экземпляра «Пионерской правды». Газеты лежали на столе, и ребята, большие и малые, с интересом читали сказку. Мы просим, чтобы Детиздат включил в серию любимых книг «Золотой ключик». Те картинки, которые были в газете, поместите в новую книгу. Для вашей книги пригласите художника, который рисовал картинки для книги «Как братец Кролик победил Льва». По просьбе читателей детской библиотеки Дома внешкольного воспитания подписались ученики образцовой школы: Крикушенко Витя, Родионов, Прокопов».

Образцовая школа Бауманского района в Москве прислала Детиздату требование учеников третьего класса. Почти все ребята просят книг о приключениях. Всех их интересуют также вопросы мироздания.

Письмо ученика образцовой школы БОНО Вади Гивартовского, которое мы приводим ниже, — не исключение.

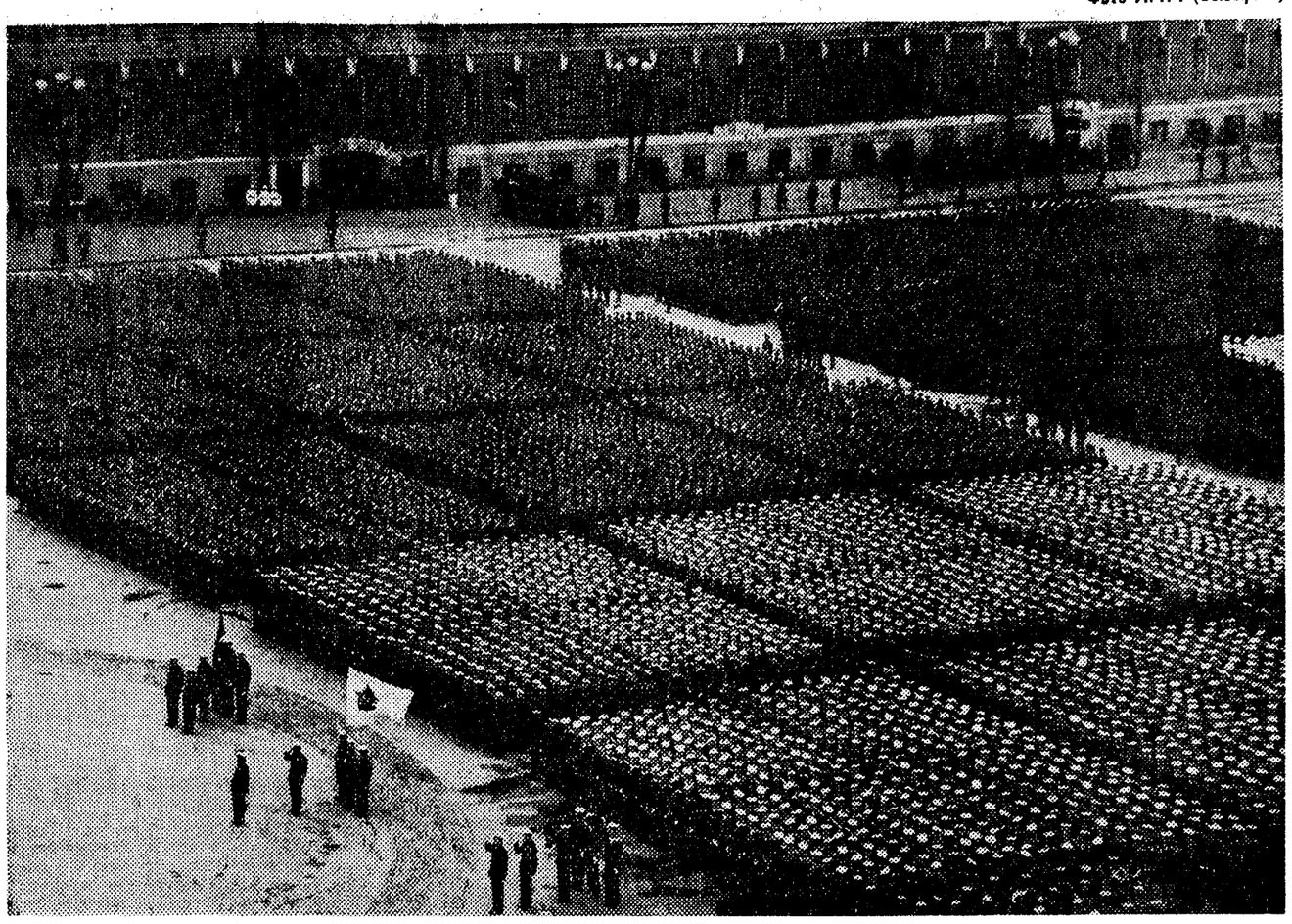
«Я хочу читать про приключения и про войну. Про путешествия на Марс. Как произошла земля и все планеты? Есть ли жизнь на Марсе?»... «Напишите историю русского народа и вообще про все народы. Напишите про происхождение индейца. Как произошли звери и птицы. Как попадают на Северный полюс и на Южный полюс и можно ли попасть нам, ребятам, туда».

Любопытно письмо ученика второго класса третьей Велижской НСШ Бориса Лесохина:

«Дорогие писатели и редакторы! 5 апреля 1936 года я прочел книгу Гершензона. «Как братец Кролик победил Льва» — название книги. И в этом письме я пишу вам отзыв об этой книге, так как все сказки этой книги очень интересные. Дорогие писатели и редакторы, я у вас спрашиваю, есть ли у вас хорошие книги, а если нет, тогда я вам желаю написать еще больше интересных книг».

Требования ребят настолько разнообразны, что удовлетворить их одними переизданиями невозможно. Детиздат приступил уже к заключению договоров с писателями, которые будут писать на темы, подсказанные в детских письмах.

Фото АГИЧ (Союзфото).



1 мая 1936 г. в Ленинграде. Краснофлотцы на площади Урицкого

ПУТЬ ЖЮЛЬ РОМЕНА

Величайшую тревогу вызывал у своих друзей в последние годы крупнейший французский писатель Жюль Ромен.

Он ездил в Германию и произносил там «расистские» речи, он написал предисловие к «Плану 9 июля»— фашистской брошюрке, составленной двенадцатью представителями молодежи, принадлежащими к различным реакционным партиям... Он выступал в Сорбонне с докладом о франко-германских отношениях, и услужливые молодцы из «Боевых крестов» затыкали рот каждому, кто делал попытку опровергнуть нелепые и вместе с тем опасные положения, выдвинутые в докладе.

Вышла в свет «Франко-германская чета» — книга Жюль Ромена, в которой собраны его статьи с ноября 1933 по декабрь 1934 года. В ней писатель расточает похвалу «необыкновенной дружбе» Гитлера с Пилсудским, поет звучные дифирамбы «пацифизму национал-социалистов» и «авторитетно» утверждает, что Европу толкают на путь войны «ультралевонастроенные круги», которые, «сами того не желая, способствуют приближению катастрофы»...

Жюль Ромен аплодировал фашистскому режиму, сжегшему на кострах творения Вольтера, Дидро, Ламартина, учинившему, растоптавшему, уничтожившему «добрую волю» 66-миллионного народа, и срывал аплодисменты у тех, кто замучил поэта Мюзама, изгнал Эйнштейна и Томаса Манна, сжег рейхстаг и превратил целое государство в единый концентрационный лагерь.

Однако те, кто поспешили поставить Жюля Ромена в один ряд с Дриё ля Рошелем и прочими, подписавшими позорный «манифест 64», в конце концов испытали жестокое разочарование.

В начале 1935 года Жюль Ромен опубликовал в газете «Эвр» статью «Ответ коммунисту», отразившую начало глубокого идейного кризиса писателя.

Статья эта была написана Жюль Роменом под влиянием письма, которое он получил от своего старого друга профессора философии Рене Моблана. Моблан подверг беспощадной критике все основные положения Жюль Ромена, доказывая ему, что его средства «установления равновесия» в Европе и во всем мире и мера борьбы против угрозы войны наивны и опасны.

Жюль Ромен, по собственному его признанию, был глубоко потрясен доводами своего друга и «в течение 24 часов сильно колебался». Эти колебания наложили отпечаток и на его статью. Приводим характерную выдержку:

«В частности всякое соглашение между Францией и Германией неизбежно привело бы к одному — «предоставило бы Гитлеру, заключившему союз с Польшей, Венгрией и Японией, свободу действий против Советской России». Эту перспективу мой корреспондент **совершенно резонно** отвергает... в особенности потому, что ценою этого соглашения было бы уничтожение нового строя... того единственного строя, который сможет на долгое время положить конец нынешним недугам и противоречиям нашей экономики. Действительно, СССР — единственная страна в мире, которая может предложить своим гражданам сколько угодно работы и которая вольна употребить свои ресурсы на создание богатств, а не на производство снарядов. Это также единственная страна, в абсолютных интересах которой мир и разоружение.

Из всего этого мой друг делает вывод, что это единственная страна, с которой Франция должна — если только она искренно хочет мира — вести совместную политику».

Жюль Ромен совершенно точно передал мысли Моблана и признал их правильность в части, касающейся Советского союза.

Конец статьи Жюль Ромена подкупал прямотой и искренностью:

«Лично я беззащитен перед правдой. В тот день, когда я увижу, что все мои усилия содействовать менее рискованному решению вопроса оказались тщетными, и я уверюсь в тупости и бессилии тех, кто претендует на защиту нашей цивилизации, в тот день, — если я не найду исхода иного, чем коммунистический, — я честно присоединюсь к коммунистическому решению вопроса».

Ответ Жюль Ромена Моблану еще не означал его отхода от старых позиций. Идея «классового сотрудничества» попрежнему владела автором «Людей доброй воли» и в коммунизме он все еще видел самый рискованный и самый крайний выход — нечто вроде прыжка в бездну с завязанными глазами.

Но Жюль Ромен уже понял, что не в «пацифизме» национал-социализма спасение от растущей опасности войны, — вера в «качества равновесия фашизма» у него явно поколебалась.

И в ноябре 1935 г. в статье, напечатанной в «Вандреди», писатель обращается к французской молодежи, принадлежащей к фашистским лигам:

«Я позволю себе спросить: теперь, в ноябре (а не в феврале 1934 года), что именно будете вы защищать, если вам отдадут приказ выйти на улицу?»

«Речь идет не о том, чтобы «прогнать жуликов и воров»... Теперь этот лозунг не является ни программой, ни целью. **Цель — не очистить республику, а уничтожить ее».**

Это обращение Жюль Ромена к молодежи тяжелым ударом обрушилось на фронт «Боевых крестов», «франсистов», «молодых патриотов»— фашистов, видящих «спасение» Франции в полном уничтожении демократии. Вся эта беспринципная, невежественная свора вынуждена была констатировать, что Жюль Ромен далеко еще не сформировался в идеологического советника Тетенже и полковника де ля Рока.

Признав, что фашизм несет не спасение, а гибель республики, Ж. Ромен не побоялся пересмотреть свои взгляды. Вместе с Анри де Монтерланом Жюль Ромен выразил согласие вступить в число постоянных сотрудников «Коммюн», органа Ассоциации революционных писателей и художников Франции. И первой статьей Жюль Ромена для «Коммюн» была статья «Памяти Анри Барбюса», опубликованная в № 28 за декабрь 1935 года. С величайшей теплотой пишет в ней Жюль Ромен о великом борце-интернационалисте и не случайно подчеркивает мысль, что «ничто так не кружит головы и не возбуждает безумия, как красноречие примитивных страстей, красноречие национального фанатизма, ненависти, стремления к власти и к разрушению...»

Последние строки как бы специально предназначались для тех господ, которым так хотелось об'явить Жюль Ромена своим апологетом. Заслуживает всяческого внимания и следующее место статьи:

«Великая слава Барбюса еще в другом — в конце концов быть может это одно и то же — в том, что он был человеком, лишенным легкомыслия. Да, истинный поэт не легкомыслен. Среди нас слишком много легкомысленных людей. Ряд вещей вызывает у нас большое отчаяние и негодование. Потом мы перестаем о них думать. Нам хочется развлечься. Мы делаем вид, что верим, будто мир стал лучше (каким таким чудом?) и некоторые гнусности больше не повторятся. А тем временем подготовляются те же гнусности, и мир возвращается к своей блевотине.

С того дня как Барбюс окончил «Огонь» и до того дня, когда он слег, чтобы больше не встать, он не перестал говорить о том, что война была и что ее больше не должно быть».

Идеи коммунизма непонятны Жюль Ромену; отказавшись от прошлых своих взглядов, он все свои помыслы и надежды обращает сейчас к «здравомыслию общественного мнения Англии».

Но то обстоятельство, что он поставил свое имя рядом с именами Андрэ Жида, Мальро и др., подписавшими манифест против цивилизованного разбоя итальянцев в Абиссинии, а не рядом с именами Морраса, Доде и ля Рошеля, подписавшими «документ 64», то, что он стал постоянным сотрудником «Коммюн», позволяет нам надеяться, что Жюль Ромен до конца порвет со своими иллюзиями.

ВЛ. ДМИТРИЕВСКИЙ

О ПСЕВДОНАРОДНОСТИ В ИСКУССТВЕ

В. КЕМЕНОВ

Пожалуй, в самых различных областях найдутся еще люди, склонные серьезную работу подменять словесной шумихой, подлинную самокритику — громкими заклинаниями. Область искусства вряд ли явится счастливым исключением. Правда, у многих людей искусства такая подмена происходит вполне искренне, от полноты чувств и, как говорят, об'ясняется экспансивностью, присущей художественным натурам. И нет ничего удивительного, например, в том, что с появлением термина «социалистический реализм», такие стремительные натуры спешили не столько понять его смысл, сколько подогнать под это название все свои прежние произведения, всячески норовя их выдать за «этапы утверждения реализма» — то «конструктивного», то «живописного», то какого-то там «синтетического», но во всяком случае «родственного и близкого» социалистическому.

Подобную картину можно наблюдать сейчас в связи со спорами о народности искусства. На диспуте у художников Дейнека об'явил цветной квадрат супрематизма явлением народной украинской живописи, защитники Фаворского возвеличивают народностью древнерусской иконы. Штеренбергу захотелось доказать, что и его работы также почему-то народны. Даже в «групповом портрете партизан» Машкова Г. Ряжский усмотрел вдруг «народную эстетику», а К. Юон — «безусловную почвенность».

Нельзя достаточно оценить такое усердие. Единственным минусом его является расширение понятия «народность» до пределов, при которых оно теряет всякий смысл. Это какой простор для обобщений! От супрематизма до мещанского портрета, от византийской иконы до лубочной вывески...

★

В картинах передвижников вывески встречаются главным образом в качестве надписей, уточняющих место действия, и не принимают существенного участия в создании образа. У художников группы «Мир искусства» вывеска имеет иной смысл, пожалуй, наиболее ярко выраженный в произведениях М. Добужинского. Возьмем, например, его акварель 1906 г. «Окошко в парикмахерской». Ночь. По пустынному переулку сгорбившись идет прохожий. Уличным фонарем ярко освещено окошко, из которого выглядывают две восковые головы парикмахерской рекламы. Жутью и мертвечиной веет от их бессмысленной улыбки, намалеванного румянца и приклеенных париков. Есть что-то наглое в этих лицах, словно издевающихся над тоскливым одиночеством пешехода.

Вот другая работа Добужинского «Гримасы города». По набережной, под проливным дождем движется похоронная процессия. Флегматичные факельщики, унылые лошади, везущие катафалк, толпа зевак, шарманщик с обезьянкой... А над всем этим скалит зубы красотка с вывески «Кадо». Рядом с ней огромный указательный палец тычет в надпись «Какао». И среди всех гримас города самые страшные — вот эти застывшие гримасы вывесок, когда хриплые крики их надписей и равнодушно наглые улыбки намалеванных лиц цинично издеваются не только над всеми страданиями, жизнью и смертью людей, но даже после их смерти продолжают издеваться над их похоронной процессией... Подобное отношение к жизни как к жестокой бессмысленной гримасе, угнетающей одинокого, растерянного человека, типично для творчества многих художников после революции 1905 г.

В стихах Александра Блока «Незнакомка» над скучными переулками качается крендель булочной (кстати сказать, изображенный позже совершенно в таком же смысле в литографии Добужинского) и над всей картиной безысходной пошлости — равнодушная, бессмысленная луна:

Влюзи над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.
И каждый вечер за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.
Над озером скрипят уключины
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.

Пессимизм Блока и Добужинского, еще исполненный тоской и болью за человека, страдающего от тупой пошлости жизни, с ее «испытанными остряками» и ко всему приученными вывесками и луной,—позже, в стихах Гумилева, превращается в полную патологию и мистику:

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят зеленная,—знаю, тут
Вместо капусты, вместо брюквы
Мертвые головы продают.

(«Заблудившийся трамвай»)

Совершенно иное, **оптимистическое** отношение к вывеске у русских футуристов. В картине Ларионова «Провинциальный франт» как будто тот же самый мотив, что и у Добужинского: в грязном переулке, на глухом дощатом заборе прибита вывеска с изображением пошловатой красотки и надписью: «Шля-пы». Но в отличие от Добужинского здесь вывеска шляпницы помещена совсем не для контраста, и вместо измученного угрюмого человека перед ней спокойно разгуливает такой же пошловатый франт, сошедший на панель прямехонько с вывески мужского портного.

В картинах А. Шевченко «Портрет поэта», «Женщина у туалета» и др. мы встречаем уже знакомых нам по Добужинскому тех же тупых «пижонов» с витрин парикмахерских, тех же красоток с вывесок «Кадо», с той, однако, разницей, что они теперь выступают в искусстве уже не как уродливые гримасы пошлости, а в качестве положительных идеалов новой красоты. А. Шевченко пускается в теоретические изыскания новых каноноов прекрасного: «Примитивы, иконы, лубки, подносы, вывески, ткани Востока и т. д. — вот образцы подлинного достоинства и «живописной красоты» [1]. Известный футурист Бенедикт Лившиц в своих воспоминаниях подчеркивает это тяготенье новаторов к образцам мещанского вкуса.

«Пристрастие к примитиву, в частности к бытовой иконописи **прачечных, парикмахерских и иных провинциальных заведений и промыслов,** оказавшей такое влияние на творчество Ларионова, Гончаровой, Шагала, побуждало Бурлюка на последние деньги скупать вывески кустарной работы...» [2].

Если под влиянием этого пристрастия в картинах подражали вывескам «провинциальных заведений», то в портретах готовую форму новых «идеалов» открыли в примитивной мещанской фотографии «пушкарей». Крикливые задники с намазанными лебедями, замками и дирижаблями, бумажный цветок в вытянутой руке «кавалера» или «барышни», колченогий столик с пузатой вазочкой и степенные фиксы по бокам — все эти мощные средства, принесенные «пушкарем» для утоления ненасытного самолюбия бравых фельдфебелей и влюбленных приказчиков — прочно вошли в живопись, как новые каноны красоты и вместе с лихими зачесами чубов, бессмысленно вытаращенными глазами и неуклюжей торжественностью поз стали излюбленными приемами портретного искусства.

Вся эта бульварная эстетика, разумеется, никогда не была продуктом народного творчества. Напротив, она есть прямое выражение худших отбросов буржуазной цивилизации, та жалкая подачка имущих классов, которую рыночные культуртрегеры преподносили народу, заражая его здоровые вкусы ядом мещанской обывательской пошлости.

Чем топорнее выглядит подражание провинциальных вывесок «столичным» щеголям, чем неуклюжей попытки бульварных фотографов дотянуться до «салонных» портретов, — тем с большим удовольствием копируют эту топорность и неловкость наши рьяные поклонники «народности» искусства.

Нет нужды доказывать здесь, что социалистическая культура усваивает лучшее из того, что создано творческим гением человечества, что социалистическая революция с уничтожением паразитических классов, уничтожает и их «культурные» подачки народу. Но сила традиций велика, и после революции многие советские художники отдали дань мещанским вкусам и принципам бульварной эстетики. Еще в 1922 г. Г. Ряжский написал «Мещанский портрет» (к счастью, единственный в этом роде). Ф. Богородский прославился своими «братишками», позирующими перед «пушкарями». Наконец, на днях И. Машков осчастливил мир «групповым портретом партизан», обставив их фикусами, разместив на коврике с розами и лишив их лица всякого подобия мысли. Откуда этот примитивизм фотографа-«пушкаря» появился в портрете художника Машкова, понять не трудно — это повторение уже знакомых нам принципов бульварной эстетики, некогда культивировавшейся «Ослиным хвостом» и «Бубновым валетом» (к которому у Машкова и поныне сохранилась сыновья нежность).

Дело в конце концов не в одной только картине Машкова, — наш зритель достаточно вырос, чтобы самостоятельно разобраться в ее идейном и художественном убожестве,—а в тех ложных обоснованиях народности, которыми публично аргументируют поклонники этого и подобных шедевров.

При всем различии высокомерия и иронии художников по отношению к мещанству, между ними много общего. Это, прежде всего, **мнимое** преодоление обывательской пошлости. Как бы ни возносился эстет-мирискусник над гримасами вывесок, он по сути дела относится к пошлости жизни, как к чему-то вечному и неизменному, несмотря на все свои протесты. Как бы ни прикрывался примитивист-футурист иронической усмешкой по поводу тупости мещанства, он, по существу, сам активно протаскивает принятие этого мещанства, да еще нарочитого, стилизованного мещанства. Обе эти формы протеста против банальности обречены оставаться в рамках той же банальности, так как обе они не выходят за пределы буржуазного общества и тем самым протестуют против его частных уродливостей, оставляя в стороне порождающую их основу.

★

Среди произведений советского искусства часто встречаются картины, фрески, находящиеся под сильным влиянием древнерусской иконописи. Наблюдая, например, в гравюре неловкие, угловатые движения красноармейца, невольно вспоминаешь икону какого-либо Дмитрия Солунского; рассматривая в книге изображение толпы, машинально начинаешь думать о композиции апостолов в какой-либо иконе «Страшного суда». Словом, проблема наследия дает себя чувствовать здесь не менее остро, чем в лубочно-вывесочной области. Тем важнее рассмотреть, что именно наследуют наши художники в древнерусской живописи, а заодно определить, насколько правомерны разговоры о «народности» иконописи и ее влияний.

Обращение к примитивам раннехристианского искусства возникло вначале у западноевропейских формалистов. Кубисты расхваливали трактовку об'ема и пространства, экспрессионисты — выразительность деревянной скульптуры средневековья, Матисс восхищался цветом и линией в русской иконе и т. д. И хотя русские формалисты опоздали первыми «открыть» икону, им принадлежит честь провозглашения всей иконописи целиком продуктом народного творчества. При этом свои заимствования у иконы они об'ясняли проявлением народности в советском искусстве.

Есть ли в русской иконе элементы народности? Разумеется, есть. Но наряду с ними есть также — и в очень большой степени — элементы антинародные. Чтобы правильно расчленить эти основные, борющиеся между собой тенденции, придется хотя бы бегло обратиться к истории.

★

Влияние византийского искусства на происхождение и развитие искусства русского — общеизвестно. Однако направление и смысл этого влияния истолковываются с прямо противоположных точек зрения. Защитник церковного православия — П. Муратов — отрицает всякий конфликт, всякую борьбу между народными языческими верованиями и обычаями славян и насажденной, якобы, Владимиром христианской религией.

С этой точки зрения византийская живопись «не была в русской культуре чем-то случайным, экзотическим. С русской жизнью она успела **так же быстро и прочно спиться, как пришедшая к ней из Византии религия. Русь оказалась способной принять ее целиком и сделать ее народным достоянием»** [3]. Больше того, впоследствии — «русские художники во многом ушли **вперед от своих византийских предшественников.** Они положили предел многим их колебаниям. **Они утвердили, очистили, закрепили иконописный стиль. Ими сознательно был закрыт путь к реалистическим, природным наблюдениям,** колебавшим иногда весьма серьезно стиль искусства Палеологов» [4].

Итак — оказывается, русская народность «целиком» приняла христианство, а русские художники имеют ту неоценимую заслугу перед народом, что ради чистой иконописности сознательно отвергли реалистические наблюдения природы.

Факты опрокидывают эти панхристианские измышления. До импорта христианского мировоззрения в Киевской Руси господствовало язычество. Там поклонялись громовержцу-Перуну и другим богам славянской мифологии—Велесу, Дажбогу, Стрибогу, Хорсу и др. Еще в 980 году князь Владимир и народ приносили на берегу Днепра жертвы этим кумирам. Наряду с языческим культом природы существовало также множество волхвов, кудесников и т. п. галателей: языческий культ предков и многие иные суеверия отнюдь не исчезли в народе с внедрением христианства, а перемешались с христианскими воззрениями и на долгие годы сохраняют свое влияние. Живучесть их подтверждается языческим миросозерцанием «Слова о полку Игореве», обычаями народных гуляний, игр, песен и т. п.

Великий русский критик Н. А. Добролюбов в своей замечательной статье «О степени участия народности в развитии русской литературы» отчетливо показал борьбу между русской и византийской культурой и отметил настойчивое и жестокое преследование церковью языческих народных верований, преследование, длившееся на протяжении нескольких веков. Вместо идиллического принятия христианства Добролюбов рисует картину постепенной утраты поэтического своеобразия русской народной фантазии, все более и более подчинявшейся византийским понятиям церковных книжников. «Невозможно сомневаться, — пишет Добролюбов, — что значительная доля искажений в русской народной поэзии произведена была — намеренно или ненамеренно — именно этими книжниками» [5]. Таково положение

[1] **А. Шевченко.** Неопримитивизм. Его теория. Его возможности. Его достижения. Москва, 1918, стр. 9.

[2] **Бенедикт Лившиц.** «Полуторглазый стрелец». Л-д. 1933 г., стр. 44.

[3] **Игорь Грабарь.** История русского искусства. Т. VI, стр. 106, очерк П. Муратова.

[4] Там же, 250.

[5] **Н. А. Добролюбов.** Сочин., т. I, изд. V, СПБ, 1896; стр. 486. «О степени участия народности в развитии русской литературы».

(Продолжение см. на стр. [illegible])

„ДВЕ ПЯТИЛЕТКИ" и народное творчество

в фольклорной секции ССП

Один из томов, намеченных к изданию редакцией «Двух пятилеток», будет целиком посвящен творчеству народов СССР.

Больше года ведется работа по подготовке этого тома, но, к сожалению, результаты этой работы значительно ниже тех, на которые можно было рассчитывать. Причина — в инертном отношении фольклористов к поставленным перед ними задачам.

В частности, большая доля вины падает на фольклорную секцию ССП, обнаруживающую непостижимую неповоротливость. Она, как это выяснилось из выступлений т. А. Щербакова, т. Корабельникова и др. на специальном совещании фольклорной секции (29 апреля), до последнего времени ограничивалась лишь тем, что передавала поступавшие к ней материалы в редакцию «Пятилеток», но сама никакой организационной работы в этом направлении не вела.

Особенно поражает то обстоятельство, что секция, повидимому, еще не уяснила себе, в чем будут заключаться особенности тома «Народное творчество», в который войдет только советский фольклор. Послеоктябрьский фольклор должен пользоваться особенным вниманием фольклористов. Если редакция «Двух пятилеток» и собрала кое-какие материалы этого рода, то преимущественно благодаря содействию и инициативе мест, благодаря главным образом помощи партийных организаций областей и республик.

В процессе подготовки к изданию «Двух пятилеток» вскрываются и многие другие недочеты в работе наших фольклористов. Следует, в особенности отметить странное пренебрежение к русскому фольклору. Нашлись люди, которые даже пытаются свою слабую работу в этой области теоретически оправдать: они утверждают, что слабость русского народного творчества об'ясняется якобы наличием очень развитой художественной литературы на русском языке.

Действительность на каждом шагу опровергает этих «теоретиков». Только бы немного больше активности со стороны фольклорной секции, только бы покрепче установить связи с живой жизнью — и фольклористы открыли бы, неожиданно для себя, такие богатые источники русского народного творчества, что все их кустарные теоришки рассеялись бы, как дым.

Мешают, однако, отбору лучших материалов для тома «Народное творчество» и явления другого порядка, подводящие нас вплотную к проблеме борьбы за новую, социалистическую, этику в творческой среде. Среди фольклористов имеются еще люди, не останавливающиеся и перед заведомой фальсификацией, или люди, у которых на первом плане соображения конкуренции, что побуждает их придержать лучшие материалы до более «подходящего» времени. Только этими побуждениями можно об'яснить и тенденцию многих местных фольклорных организаций — действовать сепаратно, создавать свои областные или республиканские сборники не типу того тома, который предполагает выпустить редакция «Двух пятилеток».

Фольклорная секция ССП должна бороться с этим сепаратизмом, повести широкую пропагандистскую работу среди фольклористов, не забывая, однако, как это подчеркнул в своей заключительной речи т. Щербаков, что во главу угла должны быть поставлены организационные мероприятия. Вся работа секции фольклора ССП должна быть на ближайшие месяцы подчинена задачам, связанным с созданием тома «Народное творчество». Время не терпит. Если секция не перестроится в кратчайший срок, то ее роль в создании тома «Двух пятилеток» сведется к нулю.

Я. РОЩИН.

УДАЧА ДРАМАТУРГА

Нельзя не присоединиться к той оценке, которая была дана новой пьесе А. Бруштейн «Голубое и розовое» на обсуждениях в ДСП (15 апреля) и в редакции «Комсомольской правды» (3 мая). Это большая и бесспорная удача автора. Можно себе представить, как взволнованно будет реагировать юная аудитория, когда на подмостках театра оживут персонажи этой пьесы.

Действие ее происходит в 1905 г., в провинциальной женской гимназии закрытого типа. В «голубом и розовом» свете представлялся некогда этот замкнутый мирок наивным читателям Чарской.

А. Бруштейн наносит удар по этим представлениям, своей пьесой она разрушает институтскую романтику. Нет, не мир «голубого и розового», а мир бессмысленного подавления человеческого достоинства, мир тупого бюрократизма, бесправия, невежества, карьеризма и лжи. И нужно обладать упорной волей, какой-то особенной благородной «закавказской», какой обладает центральная фигура пьесы Женя Шеврова, чтобы не раствориться в этой среде, найти выход из клубка трагических противоречий.

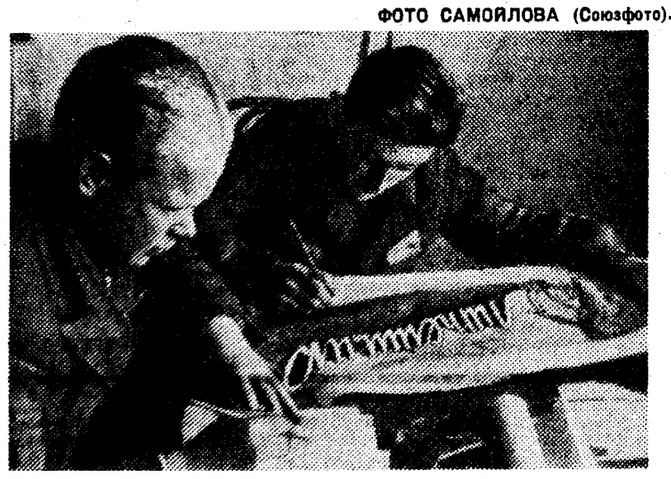
Автор пьесы превосходно знает изображаемую действительность и умеет показывать ее правдиво, не прибегая ни к каким преувеличениям, не пользуясь приемом сгущения красок. Действие пьесы полно драматического напряжения, язык — индивидуализированный, согретый теплым юмором, не сниженный бытовыми интонациями. Главная удача автора — это персонажи пьесы. В живых, четко выписанных образах Бруштейн сумела раскрыть сложность отношений внутри гимназии, в обстановке надвигающейся революции.

И удивительно вот что: революция ни разу не врывается на сцену, она все время там, за окнами, закрашенными мелом, но воздух сцены полон ею, мы явственно ощущаем ее неудержимое нарастание. Это увеличивает напряженность действия, создает большую драматичность фона, заставляет слушателя и зрителя со всей конкретностью ощутить обстановку, в которой разыгрываются события.

«Голубое и розовое» хорошо завершает цикл пьес о дореволюционной школе, появившихся за последнее время на сцене детского театра.

Я. ЗИДЕЛЬМАН

ФОТО САМОЙЛОВА (Союзфото).



Редактор лучшей на Уралмашзаводе стенгазеты «Литейщик» — коммунист И. Ф. Колгин и комсомолец-инженер М. Шварцман за выпуском очередного номера

Теоретическая путаница

В статье «Неправильная ориентация» («Литературная газета» № 20) мы выступали против немарксистской, формалистической ориентации советской поэзии и безответственной критики, нашедших свое яркое выражение в статье Д. Тамарченко о книге Волкова «Поэзия русского империализма», напечатанной в «Литературном Ленинграде».

В № 20 «Литературного Ленинграда» Тамарченко выступил с довольно путаным ответом на нашу статью. Вторая статья Тамарченко построена по тому же принципу, что и первая, — на передержках и выдернутых цитатах.

Тамарченко совершенно обходит молчанием наши главные обвинения по его адресу. Мы критиковали его за то, что он превращает в догму «правило» бальзаковского героя Стефана Лусто о противоположности метода и мировоззрения художника и переносит механически его на поэзию декаданса. Отсюда, согласно своей «логике», Тамарченко обвиняет книгу Волкова в вульгарном социологизме за то, что в ней художественная форма рассматривается в тесной связи с содержанием поэзии декаданса.

Мы, далее, критиковали Тамарченко за то, что он недиалектически подходит к художественному наследию, отводя **«почетное место»** символизму, что сближает его с другими «теоретиками» «Литературного Ленинграда». Естественно, что подходя с таких позиций к оценке книги Волкова, направленной против формализма, Тамарченко приходит к огульному охаиванию ее.

Таковы главные исходные пункты нашей статьи «Неправильная ориентация». В своем ответе Тамарченко ухитрился обойти полным молчанием эти главные положения нашей статьи. Он сделал это потому, что невозможно опровергнуть их, одновременно выдержав позу непримиримости к формализму, которую он принял во второй статье.

Допустим, что книга Волкова, как утверждает Тамарченко, является «рабским повторением формалистической критики символизма», что книга утверждает те взгляды, которые «высказывали формалисты и их последователи». В таком случае возникает вопрос, почему тов. Тамарченко обошел все это полным молчанием в своей первой статье, и понадобилась наша статья, чтобы он «вспомнил» о формализме?

Критик Тамарченко обвиняет нас в передергивании статьи Степанова, уверяя читателя, что автор ее отрицательно **оценивает** поэтическое наследие акмеизма. Чтобы доказать фантастичность этой версии Тамарченко, приведем главное положение статьи Степанова: «В период создания поэзии социалистического реализма, в поисках новых путей поэтического слова следует внимательно рассмотреть положительные и отрицательные стороны предреволюционной поэзии, в частности — акмеизма. Это тем более необходимо, что принципы акмеизма приобрели за последнее время особенно большое значение. Не говоря уже о творчестве Зенкевича и Нарбута, под знаком акмеизма проходила работа таких поэтов, как Багрицкий, Саянов, Антокольский, Сурков, Тихонов («Брага») и ряда молодых поэтов (Лихарев и др.).

Последняя книжка стихов В. Саянова «Золотая Олекма», знаменующая несомненную удачу поэта, заставляет особенно внимательно определить роль акмеизма в современной поэзии, тем более что акмеистическая культура стиха начинает за последнее время вытеснять футуристическую. В поисках путей преодоления абстрактного, бесцветного, инертного стихового слова поэты снова обращаются к стихам акмеистов, к принципу «предметности» слова, к принципам четкой композиционной структуры стиха».

Как видим, Тамарченко сознательно фальсифицирует смысл статьи Степанова. Степанов, как и Оксенов, заносит по ведомству акмеистических принципов то, что на самом деле является достоинством советской поэзии, одновременно третируя поэзию Маяковского, которая у него покрывается понятием футуризма.

«Теоретик» Степанов ставит акмеистов в один ряд с классиками, одновременно барски третируя поэтов, включенных им в футуристическую культуру — Асеева, Кирсанова и даже Сельвинского. Мы указывали уже, что Степанов и Оксенов вовсе не пересматривали своих неправильных взглядов.

Тамарченко также сознательно извращает взгляды А. Волкова на кларизм и акмеизм. В книге Волкова показано, что кларизм как одна из струй внутри символизма возник задолго до акмеизма и во многом подготовил его художественные принципы. Этим самым устанавливается художественная преемственность акмеизма от символизма в противовес распространенному мнению о их «противоположности». Тамарченко проделывает неуклюжую операцию. Он понятие символизма покрывает именем А. Блока, понятие акмеизма — именем Кузмина (?!) и приписывает Волкову вывод, что Кузмин выше Блока, а значит — акмеизм выше символизма. Так вульгарно-упрощенно представляются Тамарченко эти крайне противоречивые литературные направления.

Тамарченко считает нужным взять под свою защиту А. Блока. Кстати, его слова о Блоке—это единственное место, где он пытается высказать свою позитивную точку зрения. И вот здесь-то Тамарченко попадает в очень неловкое положение. Тамарченко пишет: «Утверждая, что дворянская литература к началу XX века окончательно выродилась и потеряла всякую ценность, Волков по сути дела зачеркивает не только Вяч. Иванова, но и Блока».

В противоположность Тамарченко Волков конкретно-исторически подходит к Блоку, отмечая, что «творчество Блока целиком не укладывается в рамки дворянской идеологии», что он «совершил переход на иные социальные рельсы».

Тамарченко, чувствуя шаткость своей позиции, переносит спор в иную плоскость. «Значит ли это, — пишет Тамарченко, — что мы должны одинаково относиться к Вяч. Иванову и Блоку? А между тем именно в этом суть нашего спора с Волковым». Если в этом **суть** спора, то спор этот напрасный.

Волков говорит о принципиальной разнице позиций этих писателей: «В своей «соборности» он (Блок) сближается с Вяч. Ивановым, который, однако, оказался более «чутким» к голосу столыпинской современности и уже накануне войны стал полногласным выразителем империалистической идеологии. Блок, несмотря на попытки «перестроиться», все же не встал на путь Мережковского и Вяч Иванова. Вместе с любовью к «невесте России» он доходит до ненависти к столыпинской государственной машине... В отличие от своих бывших соратников Блок видит на лицах не улыбку радости, а «кровавый отсвет» «от дней войны», а в сердцах «роковую пустоту». В поисках истин он ощущает себя сыном «страшных лет России» и предвидит «социальную катастрофу».

Именно то, что отличает Блока от Вяч. Иванова, и дало возможность поэту создать такие несомненно революционные произведения, как «Двенадцать», «Скифы». А по мнению Тамарченко, все это—выражение дворянской идеологии. А раз так, то дворянская литература, естественно, далека от упадка...

В обеих статьях Тамарченко некомпетентность в материале сопровождается теоретической путаницей.

Нас удивляет позиция редакции «Литературного Ленинграда», которая предоставляет место для теоретической путаницы Тамарченко. Невольно возникает недоуменный вопрос: чем об'яснить столь повышенную активность «Литературного Ленинграда» в охаивании книги А. Волкова? За короткий промежуток времени газета напечатала три статьи на эту тему. Редакция непримиримо относится ко всем инакомыслящим в оценке этой книги. Так, в одном из «Литературных дневников» газета высокомерно выражает удивление, что «не таково мнение» журнала «Резец», поместившего положительную рецензию на книгу Волкова. Как будто мнение «Литературного Ленинграда» окончательно и критике не подлежит. Не кажется ли редакции «Литературного Ленинграда», что она нескромно переоценивает свой удельный вес в литературе?..

Н. ДМИТРИЕВ

ФОТО МАРКОВА (Союзфото)

1 мая 1936 г. в Москве. НА СНИМКЕ: пионеры на Красной площади

ОБРАЗЦОВЫЙ ДОМ ТВОРЧЕСТВА

Всем литераторам известно, насколько трудно работать в Москве. Многие готовы были бы просто отказаться даже от телефона и скрыть свой адрес, только бы обеспечить себе возможность спокойствия и сосредоточенности, так необходимых для серьезного литературного труда.

Недалеко от Москвы, в Голицыне, существует место, специально приспособленное для творческой работы писателей. Это небольшой дом на девять комнат, вся обстановка в котором рассчитана на то, чтобы создать лучшие условия для этой цели. Заботливый персонал обеспечивает писателю спокойствие и все удобства. Руководит домом тов. С. И. Фонская, не только прекрасный хозяйственник и организатор, но и человек, хорошо понимающий особенности «литературного санатория» в Голицыне.

Нам кажется, что голицынский дом — одно из самых важных мероприятий Литфонда, если не самое важное, так как оно направлено непосредственно к пользе литературы. К сожалению, дом этот пока один и рассчитан с «филиалами» не более чем на 15—20 человек. Необходимо продолжить начатое хорошее дело. Это не значит, однако, что дом надо расширить, напротив, дома такого рода не должны быть большими. Литфонду следует «размножить» подобные дома творчества, взяв за образец опыт, стиль и достижения голицынского дома.

А. Малышкин, Э. Миндлин, И. Нович, И. Рахилло, Я. Рыкачев, Е. Трощенко, М. Шагинян, В. Финк, Я. Ялкайн, Л. Аргутинская, А. Бусыгин, Н. Вирта, Б. Грифцов, Ж. Дрейфюс, И. Жига, А. Зуев, В. Казин, И. Катаев, П. Кучиак, М. Лифшиц

Скромный юбилей

В мае этого года исполняется пятилетие существования книжной лавки Союза писателей. Это большое книжное предприятие.

Пять лет назад весь книжный фонд лавки расценивался в пять тысяч рублей, сейчас он оценивается в **миллион рублей.**

Свою книжную лавку, ставшую тесной за пять лет, забитую доотказа книгами, любят не только писатели, но и художники, артисты, ученые. Здесь часто можно видеть Демьяна Бедного, Л. Леонова, Вс. Иванова, В. Шкловского, Афиногенова, Кукрыниксов, Довженко, Эйзенштейна, народных артистов республики Леонидова, Качалова, Катульскую, литературоведов и ученых Лупола, Дживилегова, Цявловского, Модзалевского, крупных военных работников, библиофилов.

У книжных полок возникают между книголюбами горячие споры о старых и новых изданиях, гравюрах, альбомах.

Сколачивали и создавали лавку писателей опытные мастера книжного дела М. И. Шишков и Д. С. Айзенштадт—люди большой квалификации, исключительной памяти на названия, тиражи и издания книг.

С пятилетием книжной лавки писателей совпадает **пятидесятилетие** работы за книжным прилавком заведующего отделом иностранной литературы Михаила Адольфовича Ногансона.

Пожелаем работникам известной всей стране книжной лавки писателей дальнейших успехов на таком важном участке нашей культуры, как работа с советской и старой букинистической книгой.

БИБЛИОФИЛ

«Ванька-встанька»

Вышел первый номер иллюстрированного издания для детей «Ванька-встанька».

«Веселые странички для маленьких детей» — гласит подзаголовок этого издания, определяющий и его тип и напечатанный в нем материал.

На четырех страницах формата «Пионерской правды» много красочных веселых рисунков с юмористическими текстами. Маленькие читатели найдут на этих страничках старых своих знакомых — Чуковского, Барто, Михалкова, Введенского, художников Каневского, Радакова, Сутеева и др. Здесь и картинки-загадки, и серии картинок-рассказов, и анекдоты, и законченные отрывки из больших вещей, и юмористические стихи.

Первый номер «Ваньки-встаньки»—пробный для Детиздата. Тип издания еще не сформировался окончательно. Ему нехватает злободневного материала, чтобы называться газетой, и листажа, чтобы называться журналом. Не установлена и его периодичность, — предполагается, что следующий номер выйдет в июне, а в дальнейшем «Ванька-встанька» будет выходить два раза в месяц. Большой тираж (200 тысяч) даст возможность в некоторой степени удовлетворить спрос малышей на веселое чтение. Жаль только, что «Ванька-встанька» дорого стоит: цена номера 50 копеек.

Е. П.

ИСКУССТВО РЕВОЛЮЦИОННОЙ АГИТАЦИИ

В дни майских торжеств по радио выступал исполнитель немецких революционных песен Эрнст Буш. Огромное впечатление, произведенное этим замечательным мастером, надолго останется в памяти.

Буш поет и говорит (его пение приближается к речитативу) о вещах простых и будничных в условиях капиталистических стран: о голоде, о повседневной борьбе рабочего класса, о каторжном труде «болотных солдат» в концентрационных лагерях фашистской Германии. И каждый отдельный факт поднимается до огромного художественного обобщения.

Агитационные тезисы произведений, исполняемых Бушем, до крайности просты. Но за этой простотой кроется жизненный опыт миллионов, несгибаемая воля к освобождению трудящихся масс, огромная вера в дело рабочего класса. Четкая логика доводов овеяна пламенным революционным чувством, поэтому она необыкновенно убеждает и впечатляет.

Напряжение классовых боев, мощь и мужество авангарда человечества звучат в этих песнях, в их маршево-синкопическом ритме. Исполнение Буша также исключительно просто. Он не пользуется никакими средствами искусственного возбуждения аудитории, свойственными многим певцам и декламаторам, никакими голосовыми и интонационными трюками. Он только иногда выделяет отдельные слова. Но мысль подается им с предельной ясностью и выпуклостью.

В манере Буша, так же как и характере текстов и музыке Ганса Эйслера и других авторов песен, есть многое, специфически свойственное именно немецкому революционному искусству. Этот лаконизм, эту как бы спрессованную эмоцию мы ощущаем и в спектаклях немецких революционных театральных групп. Нашим артистам, поэтам и композиторам есть чему поучиться на концертах Эрнста Буша.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ

КОЛХОЗНИКИ ГРУЗИИ ИЗУЧАЮТ РУСТАВЕЛИ

В связи с исполняющимся в будущем году 750-летием со дня рождения Шота Руставели во многих районах Грузии организуются руставелиевские комитеты. Одна из задач комитетов — популяризация творчества гениального поэта среди колхозников.

Многие из колхозников знают наизусть целые главы поэмы «Носящий тигровую шкуру». Афоризмы Руставели давно вошли в разговорную речь трудящихся грузинских деревень.

На-днях колхозники Лагодехского района провели у себя читательскую конференцию, на которую с'ехалось до 300 колхозников — читателей-активистов. На конференции лучшие лагодехские колхозники, читающие художественную литературу, взяли на себя обязательство к 750-летней годовщине со дня рождения Руставели ознакомить всех без исключения колхозников и колхозниц района с его поэмой путем самостоятельного чтения или на коллективных читках, проводящихся во всех колхозах района.

Колхозники, собравшиеся на читательскую конференцию, выразили пожелание ознакомиться с эпохой Руставели и его жизнью. Конференция поручила местному руставелиевскому комитету пригласить из Тифлиса профессоров Нуцубидзе, Кекелидзе и Игнороква для докладов на темы, интересующие колхозников.

В числе мероприятий, способствующих широкому ознакомлению колхозников с творчеством Руставели, руставелиевские комитеты в колхозах выделяют чтецов, которые прикрепляются к отдельным бригадам на три месяца для коллективных читок поэмы. Каждая колхозная библиотека будет обеспечена 2—3 экземплярами поэмы.

Смотр литературной самодеятельности

В центральном лектории состоялся итоговый вечер смотра литературной самодеятельности. Смотр, начатый по инициативе т. Жданова, превратился в замечательное торжество народного искусства.

На литературный смотр поступило около 8 тысяч рукописей. Лучшие из них отобраны особым жюри и читались на вечере авторами — рабочими, красноармейцами, студентами.

Одно отделение вечера было посвящено детскому творчеству. Поэму о Ломоносове, написанную 14-летним Новиковым, прочел Антон Шварц. Поэма получила высокую оценку Н. Тихонова и других поэтов. Д. Лузанов читал поэму 11-летнего Меерович — «Чапаев», а заслуженная артистка Казико — стихи самого юного участника смотра — пятилетнего Игоря Воронцова.

Б. РЕСТ.

ЛЕНИНГРАД. (По телеграфу).

ПРЕКРАСНОЕ НАЧИНАНИЕ

Инициативу руководителя московских большевиков т. Н. С. Хрущева — открыть районные детские парки — первым подхватил Дзержинский райком ВКП(б). В центре района находилось разрушенное, заброшенное Лазаревское кладбище, заросшее старыми ветвистыми тополями.

Здесь и решено было разбить парк для детей.

Парк разбит в десять дней.

— 19 апреля, — рассказал нашему сотруднику секретарь Дзержинского райкома партии тов. Перчик, — мы приступили к работе, и 2 мая, если бы нам не помешала погода, мы могли открыть парк для гулянья. Мы его открываем 6 мая. Торжество открытия состоится несколько позже, в конце месяца, когда строительство павильонов и вся декоративная работа будут завершены.

Помимо множества аттракционов для ребят, спортивных площадок, эстрады, киосков и пр., — в парке построен большой павильон, предоставленный Детиздату, которому ввероена вся литературная работа с детьми. В павильоне этом книги будут продаваться, читаться вслух и про себя в громких и тихих читальнях, выдаваться детям на руки из библиотеки.

В специальном техническом кабинете ребята познакомятся с производственным процессом создания книги. В комнате детского писателя юные читателя будут встречаться с авторами любимых книг, слушать новые, еще не изданные произведения, проводить беседы. Детский парк явится базой летней массовой работы Детиздата.

Павильон будет обставлен специальной мебелью, украшен картинами, цветами.

Дети, живущие в районе Марьиной рощи, прилегающем к парку, с нетерпением ждут его открытия.

Замечательный почин Дзержинского райкома партии должны перенять и другие районы Москвы.

Хроника искусства

★ Слет юных рассказчиков состоится 15 мая в Центральном доме художественного воспитания детей им. Бубнова. В слете примут участие кружки, работающие при школах, детских библиотеках и клубах.

★ Всесоюзную выставку театров юных зрителей и театров кукол посетило уже свыше 1.000 человек. На ней побывали чехословацкие и английские педагоги. В своих отзывах посетители отмечают большой творческий рост периферийных детских театров СССР.

★ При Центральном доме художественного воспитания детей им. А. С. Бубнова создается экспериментальный кружок педагогов-рассказчиков.

Книжная хроника

ДЕТИЗДАТ ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ В МАЕ:

★ **«Робинзон Крузо» Д. Дефо.** Это — богато оформленная книга с 17 рисунками акад. Д. Н. Кардовского.

★ **«Чапаев» Д. Фурманова,** с иллюстрациями худ. П. П. Соколова-Скаля, выйдет в удешевленном издании 25-тысячным тиражом.

★ **«93-й год» В. Гюго.** Второе издание в новом оформлении, с иллюстрациями французских художников, репродуцированными из старинных изданий В. Гюго.

★ **«Сказки» К. Чуковского.** В сборнике 9 сказок, иллюстрированных К. П. Ротовым: «Мойдодыр», «Муха-цокотуха», «Федорино горе», «Тараканище», «Телефон», «Путаница», «Бармалей», «Лимпопо» и «Украденное солнце».

★ **«Необыкновенное представление» С. Розонова,** в оформлении худ. А. А. Брей. Книжка для детей младшего возраста.

О ПСЕВДОНАРОДНОСТИ В ИСКУССТВЕ

ОКОНЧАНИЕ СТАТЬИ В. КЕМЕНОВА

дел, которое не могло не сказаться также на развитии иконописи. Однако здесь есть существенное отличие: собственно о живописи в языческой Руси нет почти никаких сведений, почему начало ее связывают с привезенными Владимиром из Корсуни иконами, крестами и книгами — продуктами уже развитого византийского искусства.

Но все дело в том, что в самом-то византийском искусстве никогда не прекращалась борьба языческих элементов — остатков распада эллинистической культуры, близкой и понятной народу с антинародными, собственно христианскими элементами.

«На каждом шагу, — пишет Байе, — в рассказах, народных песнях и народных обычаях оживает воспоминание об эллинских божествах. Многие из них смешались с христианскими святыми; но под этой заимствованной личиной сохранились полузабытые черты древних богов»[6].

Достаточно сопоставить ранние византийские иконы и мозаики, еще целиком находящиеся под эллинистическим влиянием, с более поздними, исполненными с истинно христианским презрением к природе и человеку, чтобы понять тот вред, который эта религия нанесла искусству. Тот же процесс борьбы христианской церкви за вытеснение народных языческих элементов, который определил собой все развитие собственно византийского искусства, в своеобразных формах повторился в истории древнерусской живописи. Таким образом так называемое «византийское влияние» не есть одно сплошное целое, и его отношение к русской народной фантазии — вопрос более сложный и противоречивый. Народные элементы византийского искусства, поскольку они не были окончательно задушены политическим бесправием народа, страхом его перед сверхестественной силой бога и монарха, могли в известной мере оказывать положительное влияние на русскую иконопись именно своими антихристианскими, языческими элементами. И хотя коренное мировоззрение восточных славян было совершенно иным, чем остатки эллинизма византийцев, переработка этих эллинистических элементов помогала народно-реалистической струе в ее борьбе против деспотически навязанной и чуждой народу церковной византийщины.

С другой стороны, собственно церковные, христиански религиозные элементы византийского искусства тоже оказывали влияние на русскую иконопись, пока не восторжествовали окончательно в виде изображений «святых» с искаженными пропорциями тела, неестественно изогнутыми движениями, мертвыми, как бы кончеными лицами, лишенными всякого человеческого облика и жизненной правдивости. Пышная парадность строгих византийских боговладык так же не может быть признана народной, как и изображения безобразных аскетов с тощими, угловатыми членами, суровыми, как бы вырезанными из дерева черными линиями, с телами, иссушенными бдением и постом.

Уже в 1843 г. в «Немецко-французских летописях» Маркс противопоставляет греческое мировоззрение мировоззрению христиан: «человеческое чувство собственного достоинства, чувство свободы погасло в груди этих людей. Только это чувство, которое с греками оставило мир, а с христианством скрылось в небесном тумане, может снова сделать общество союзом людей для осуществления их высших целей...»[7].

Победа христианства свершилась ценой отказа от красоты и ознаменовалась мрачным торжеством безобразия в иконописи. Но разве вправе мы относить это за счет народа? Нет. Совершенно прав был Добролюбов, когда возражал одному историку русской поэзии, «который все безобразие русских сказок и песен складывает на народность».

«Мы думаем, — писал Добролюбов, — что нет у нас достаточно данных для того, чтобы обвинять народность в безобразиях поэзии и даже самой жизни; а есть, напротив, данные, позволяющие видеть причину их в обстоятельствах, приведших извне»[8]. Это замечание великого критика справедливо не только по отношению к русской народности, но и по отношению к населению Византийской империи, где страх перед богом, деспотизм, произвол, отсутствие личной свободы и политическое бесправие народа закреплялись безобразно аскетическими формами искусства. У нас нет не только никаких оснований приписывать безобразия христианского искусства народу, но, наоборот, есть все основания об'яснить их именно **антинародностью** этого искусства и порожденной его жизни. И если в лучших произведениях иконописи сохранились элементы живой гармонии и реализма, то это лишь наглядно доказывает, что религиозная догматика была бессильна окончательно подавить народность и человечность искусства.

Знаменитая византийская икона XI в., так называемая «Владимирская божья матерь», тем и замечательна, что в ней **вопреки** христианству передано простое человеческое чувство материнской любви и заботы.

Практика обращения формалистов к иконе показала, что их интересуют не эти живые человеческие чувства, а также и не реализм деталей и не наблюдательность в клеймах, а именно иконная омертвелость, неподвижность, ритм линий, достигнутый ценой отказа от естественных движений и искажением правильных пропорций тела и лица; пышная декоративность, орнаментальность одежды, волос и лиц, застывшая композиция и т. п. Не случайно, устремляясь к древнерусской живописи, формалисты противопоставляют ее искусству итальянского возрождения и лишний раз доказывают этим свою приверженность к мертвой церковщине и равнодушие к народности и жизненности искусства.

«Рембрандт писал мадонну с нидерландской крестьянки», — заметил однажды Маркс[9]. Но подлинная народность великих мастеров прошлого безразлична для наших стремительных новаторов.

Художественные принципы, которые исповедуют современные формалисты, побуждают их в вопросах наследия ценить не прогрессивные, а реакционные стороны, не жизненность, а отход от жизни, не здоровую человеческую красоту народа, а болезненность и уродство.

При таком подходе, сколько бы формалисты ни расшаркивались перед народностью, они не понимают, в чем народность византийского искусства, еще меньше того понимают, в чем народность древнерусской иконы, и, наконец, совсем не понимают, что такое наша социалистическая народность и каково ее отношение к художественному наследию.

[6] **Байе.** Византийское искусство. СПБ. 1888. стр. 97.

[7] **К. Маркс.** Из переписки 1843 г. Соч., т. I, стр. 353.

[8] **Добролюбов.** Соч., т. I, стр. 478—479.

[9] **К. Маркс.** Дебаты о свободе печати. Соч., т. I, стр. 178.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ.
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 5-51-69.

Уполн. Главлита Б—22978 Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.