

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ОЛГА ЗЕТА

Орган Оргкомитетов Союза Советских Писателей СССР и РСФСР

№ 6 (234), 5 февраля 1933 года. Цена 20 коп.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

З. Багрицкого, С. Динамова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Сувоцкого, М. Серебрянского, Е. Усевич

Ив. Анисимов

## КНИГА О ПАФОСЕ НОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

Роман Валентина Катаева «Время, вперед!» представляет попытку отобразить пафос нового строительства, решающую особенность первой пятилетки. Автор берет полную величину, героизм историю Магнитогорского строительства как основной материал своего романа.

В Катаеве написана книга жизне-радостная, патристическая, полную энергии. «Время, вперед!» — хороший советский роман.

Мы обиделись бы, предположив, что книга имеет задачей — дать развернутое, монументальное изображение одного из узловых участков социалистического строительства, каким является Магнитострой. Нет, книга не имеет таких претензий. Она задумана и осуществлена как произведение более легкого, подвижного характера. Это подчеркивает во всем строении романа: «Время, вперед!» действия моей хроники двадцать четыре часа, — действие охватывает только один, относительно к общему масштабу строительства, эпизод, а именно, повышение производительности бетонщиков и соревнование трех работающих на ней бригад.

В капле дождя мы должны увидеть сад. Отдельный момент должен раскрыть перед нами облик всего гигантского социалистического строительства.

Путь, который избрал Катаев, можно считать удачным. Такой замысел открывал возможность своеобразной и глубокой интерпретации действительности.

Роман начинается так: возникает ряд внешне друг с другом не связанных линий — проследите молодого инженера Маргулес, след в поезде беременная Феня, чистит свои туфли пробор Корнеев, «собирается от шума большой головой» секретарь Ячехин Филонов, спит в бараке бригадир Ищенко, Шура Солдатова трудится в «худмастерской» над плакатами, бежит Мося, «обтара» перед собой развинченных гаек, как гапкингер, задыхаясь от жары в комнате магнитогорского «стрелка», «Скорый Васильев», беллетрист, — так далее. В дальнейшем все эти линии вступают к кульминационной точке романа, к соревнованию у бетонщиков.

Не без некоторого шегольства разрабатывает свой роман В. Катаев. Он нарочито разрабатывает пестрый верев лент в начале романа для того, чтобы потом связать их все в один узел. Но, скажем по совести, — именно та часть романа, где уже нет никакой внешней замысловатости, где просто и покорно рассказана патристическая история соревнования у бетонщиков, — является лучшей.

Именно здесь книга Катаева становится ярким выражением пафоса нового строительства. Именно здесь, в картинах подлинного героизма строителей, в картинах радостного социалистического труда роман Катаева приобретает большую напряженность, силу, выразительность. Именно здесь роман всего более глубок.

Бригада Ищенко, вместе с инженером участка Маргулесом, добивающаяся повышения производительности бетонщиков, становится удачным образом пафоса нового строительства. В литературе, отображающей героические годы первой пятилетки, этот образ входит как заметное звено.

Роман Катаева представляет замечательное выражение того, как действительность социалистической стройки, мощная, ясная, покоряющая и величественная, — поднимает «дожника», раскрывает перед ним новые широкие горизонты, открывает его прежнему ограниченному сознанию, перестраивает и изменяет художника.

Советский писатель Катаев пользуется огромной своей темой с искренностью, с подлинным энтузиазмом, бережно и возлюбленно. «Пусть ни одна мелочь, ни одна даже самая крошечная подробность наших непотопляемых героических дней первой пятилетки не будет забыта». Роман оставляет впечатление, что художник стремился в этой работе раскрыть себя по-новому, шагнуть далеко вперед, взять новую творческую высоту, освободиться от многих стесняющих его творческое движение пережитков. Он видел в ней не рядовое обычное событие своей творческой жизни, а большое событие, переломный момент, начинающий новый этап его развития.

Характерные противоречия его книги делаются очевидны, что «Время, вперед!» — роман не только социалистической переделки мира, но и творческой перестройки автора.

Мы видим, как роман то и дело погружается в созерцательную близкую статику, становясь простым каталогом предметов, через которые пытаясь раскрыть действительность. «Мимо длинных штабелей леса, мимо канализационных труб, черных снаружи и красных внутри, мимо стальных конструкций, мимо шатунного кирпича, укатанного соломой, мимо арматурного железа, рогов, цемента, пшеницы, песка, нефти, шестиков, машинистов, шатунов, поршней, паровых — таких «пейзажей», ограниченных простым перечислением вещей, немало в романе Катаева.

О герою романа мы подчас узнаем, что «серебряные часы висят на наружном боковом кармане на ремешке», а «папирсы держит в кармане кожаном портсигар». Со-

держимое карманом Маргулес или комсомольца Сметаны подвергается почти микроскопическому исследованию. Нам известно, что у бригадира Ищенко — рубашка, «вышитая крестиками», что у начальника строительства Серощевского «вишневые круги», у мистера Рай Рула — «кромовая рубашка с просторным воротником и шерстяным плетеным шарфом», а у переводчика его Дарова «гелепропават», «когда Дарова». Замечательная зоркость обнаруживает здесь художник!

Дело не в том, конечно, что автор внимателен к внешнему. Конечно, оно часто оказывается содержанием вещей, и его предметные «пейзажи» становятся самоодомолющими, ни к чему не ведут и не раскрывают, подлинного содержания действительности.

Любованию внешним достаточно в книге Катаева, оно идет от его прошлого литературного опыта, от ограниченности которого и разоблачается в романе «Время, вперед!». Становится ясным, что это поверхностное, близорукое, «мизантропное» восприятие действительности есть пережиток в творчестве писателя, который уже преодолевает.

Это касается и той застенчивости строения романа, игры, в многоплановости развертывания действия, нарочитого внешнего осложнения, черты которого мы наблюдаем в романе. И это внешнее шегольство, формальная изощренность разоблачается как пережиток простыми, ясными и отчетливыми линиями, в которых дан ведущий момент романа — патристическая картина соревнования у бетонщиков.

Создается впечатление, что мастерство художника было ранее рассчитано на другие масштабы, мы видим, как старые литературные навыки его коробятся и тускнеют, встречаясь с огромной глубиной волнующей художника новой задачей. Становится ясным, что все эти внешние задерживающиеся на корявых являлись приемами литературного изображения бессильны раскрыть сложную и огромную действительность, которую он пытается раскрыть, решить «ребус» которой имеет задачу автор. Что это только налицо конкретное изображение, что это нечто опустошенное.

И мы видим, как роман прорывается к гораздо более глубокому, осмысленному, подлинно конкретному отображению действительности, к хорошей простоте, ясности. В этом отношении ведущее звено романа — картина восьмичасового героического «штурма» бригады Ищенко, заставляющей американскую бетонщицу работать большевистскими темпами, — представляет особый интерес. Роман как бы освобождается здесь от всякой пафосности, он становится прост, он течет теперь по глубокому и подлинному руслу.

Это и было победой Катаева.

Думаем, что и самому автору ясно, чего достиг он в своем произведении, что он преодолел многие стесняющие его развития пережитки, что он идет к социалистическому реализму, отдавая многое из того, что еще недавно казалось ему необходимыми «качествами» литературной работы.

В этом отношении роман представляет рубеж, начинающий новый более высокий этап творчества В. Катаева.

Становится очевидным, насколько современнее, глубже было бы это произведение, если бы оно не разрабатывало на поверхность «спредствознание» изощренности, если бы его изображение было не лишено затаенной множественности планов развертывающегося действия, пестрого переплетения пластов рассказа и забавной, чисто комедийной игры положений. Если бы это было усложнение другого порядка, идущее не по поверхности, а вглубь, имеющее целью дать конкретную и ясную перспективу всего хода социалистической стройки Магнитогорской горы, ее противоречия, трудности и побед. Как раз в этом направлении роман недостаточно развернут. Здесь представляется еще много работы для художника.

Но эти «задержки» творческой перестройки художника полностью покрываются теми картинами социалистического пафоса, которые он развил, изображая рабочий день бетонщиков бригады Ищенко.

Действительность социалистической стройки, глубоко почувствованная писателем, действительно, которой так радостно пошел он навстречу, насыщает патристический роман «Время, вперед!».

Мы видим людей, с головой окунувшихся в социалистический труд, заряженных большой энергией, простых, скромных и вместе с тем патристических работников стройки. Инженер Маргулес, бригадир Ищенко, пробор Корнеев, семейная драма которого разрабатывается в часы героического штурма, Шура Солдатова энтузиаст плакатной агитации. Автор очень верно дает эти люди, незаметно для самих себя становящихся героями, он очень пронзительно разгадал своеобразия их жизненной поступи. Это — рядовые обычные люди, которых пафос социалистического строительства делает столь яркими, придает их деятельности столь напряженный и патристический характер.

Отсюда жизнерадостность этих образов Катаевского романа. Автор недостаточно углубил их. Конечно, люди эти более сложны в своих противоречиях, чем они рассказаны Катаевым, но и то, что дает роман, уже представляет живую, увлекательную, яркую картину переделки мира и изменения людей, для которых

строительство социализма представляет дело их жизни. Книга Катаева, во всяком случае, вплотную подводит нас к этой огромной проблеме. И в этом — основа той приподнятости, которая представляет отличительную черту хроник «Время, вперед!».

Автор и сам является героем своего романа, героем, путь которого поучителен. Сначала он выступает перед нами, как человек, который не видит «могущественной» взаимодружественной социалистической стройки.

«Мир в моем окне открывается, как ребус. Я вижу множество фигур. Люди, лошади, плетники, прожектора, машины, пар, буквы, облака, вагоны, вода... Но я не понимаю их взаимной связи. А эта взаимная связь есть. Есть какая-то могущественная взаимодружественная. Это совершенно несомненно. Я это знаю, я в это верю, но я этого не вижу. И это мучительно. Верить и не видеть! Я ломаю себе голову, но не могу прочесть ребуса».

«Можно сойти с ума. Мы живем в эпоху разных скоростей. Их надо координировать. А может быть они координированы? Но чем?»

В дальнейшем действительность социалистической стройки раскрывается перед ним, как сложнейшее, но глубоко «координированное» целое. Он находит «ключ к ребусу».

Он учится «за каплю дождя видеть сад». Он сам становится участником стройки. Он жаждо выплывает в себя ее величественный и покоряющий опыт. Не только Георгий Васильевич, беллетрист становится к концу романа другим, но и сам роман, как мы видели, содержит черты нового в творчестве Катаева, того, что приводит его к социалистическому реализму лучших картин его произведения, что прорывается сквозь близорукий, ограниченный, объективизм прошлого, сквозь внешнюю, формальную «усложненность».

«Время, вперед!» — акт творческой перестройки писателя.

Являясь большой победой Катаева, значительным произведением советской литературы, книга не совершенна во многих отношениях. И это касается не только преодолеваемых самим писателем объективных иллюзий и формалистической ограниченности — В. Катаев допускает ошибки в существе вещей, основную для произведения, — в чем существо социалистического пафоса, существо большевистской борьбы за темпы? Здесь не все продумал и понял автор, здесь ко многому он подошел поверхностно, многое неправильно решил.

Борьба за темпы подчас берется Катаевым оголенно, абстрактно, вне его социалистического содержания. Сверху донизу роман пронизан дыханием «рекорда». Почвой событий, развертывающихся в романе, подчас в гораздо меньшей степени является сама борьба за магнитогорский, чем охватывающая героический пафос «штурма» Хельмгольцовой бригады, — передача завоеванного опыта, закрепление достигнутых успехов, значение этой победы для всего строительства, — совершенно отстранены автором.

Автор развинул изображение, чрезвычайно жизненное, напряженное, в смысле пафоса количества, но пафос качества он оставил в тени. Роман мало направлен к тому, чтобы показать связь между социалистическими победами бетонщиков на участке Маргулес и всем фронтом борьбы за Магнитострой, вскрыть классовое своеобразие борьбы за социалистические темпы, — показать противоречия в сознании людей, передвигавшихся в процессе социалистической стройки.

Это — результат недостаточного глубокого охвата действительности. Это — поверхностность, имеющая же основу, что и срывы в сторону «спортивного» подхода к борьбе за темпы.

В связи с этим становится понятным, почему не удалась Катаеву фигура инженера Налбандова, задуманная как разоблачение оппортунизма. Автор естественно не мог дать настоящей критики оппортунистического бодота, поскольку в его собственных установках были порядочные изъяны. Бюрократ Налбандов оказался схематичной, сухой аллегорией. Даже во внешней характеристике этого образа автор беспомощен: «У Налбандова резкие, бесперомные, мешковатые движения высоко квалифицированного специалиста-партийца». Что это такое?

Мало того, подчас эта непривлекательная личность, энергично притесняемая автором, говорит полные здоровья слова. Как мы видели, она охватывала борьбу за большевистские темпы, автор отклоняется часто в сторону спортивного, рекордменского подхода к вопросу. Это и создает неприятное положение, когда отрицательный герой его, являющийся сосредоточием всех пороков бюрократизма, предстает иногда как носитель правды. Эта неожиданность обижает то, чего недоумал Катаев в сложной действительности социалистической стройки. Этот парадокс романа поучителен.

Впрочем неудача с Налбандовым объясняется не только тем, что автор поверхностно и во многом неверно представляет себе сущность большевистских темпов. Здесь надо говорить и о другом авторе — достаточно справляется с этой

- 1 стр. ПЕРЕДОВАЯ. ИВ. АНИСИМОВ — КНИГА О ПАФОСЕ НОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА.
- 2 стр. А. СЕЛИВАНОВСКИЙ — ОБ ОДНОМ ДИСКУССИИ.
- 3 стр. О. БЕСКИН — НИКОЛАЙ АСЕЕВ. С. АМАТЛОБИ — ЗА ГЛУБОКУЮ И БОЕВУЮ КРИТИКУ.
- 4 стр. СТАТЬИ: К. СТАНИСЛАВСКОГО, П. ПОГОДИНА И СЕЛЬВИНСКОГО, В. ВИШНЕВСКОГО, П. МАРКИША. ФЕЛЬТОН А. АРХАНГЕЛЬСКОГО.
- 4 стр. Н. ЛУГИН — В ЖУРНАЛАХ.

Буржуазный мир, мир по ту сторону советских границ, стиснут не бывавшим в истории кризисом. Буржуазные и социал-фашистские теоретики и пророки усиленно кричали о конце кризиса, но грохот развала буржуазной экономики заглушает «теоретический» пис. Мирской хозяйственно-государственные кулики, таможенные и прочие барьеры высокие, вздымаются на каждой границе, «экономический» национализм питает военный психоз, назревает новый цикл войн, на Дальнем Востоке ренетируется будущая война, растут противоречия между империалистами, капиталистический мир лихорадочно вооружается под прикрытием благоговейных разговоров в Женеве о мире и разоружении. Военная промышленность в крупнейших империалистических странах увеличилась даже по сравнению с максимальными результатами 1918 г. на 60—80 проц. (5 и 10 раз). Общественный военный бюджет в АСШН Англии, Франции, Японии и Италии составил накануне мировой войны 1.153 млн. долл. в 1923—25 гг. — 1.745 млн. долл., а в 1930—31 г. он увеличился по сравнению с довоенным больше чем вдвое и сканнул до 2.873 млн. долл.



В. КАТАЕВ

«Экономический кризис становится все более тяжелым бременем. Для капиталистической мысли война является, помимо прочего, основным выходом» (Теодор Драйзер, «Американская трагедия»). «Опасность (войны) является постоянной, и столь же постоянной должна быть борьба с ней» (Роман Ролан, «Амстердамский антиолимпийский конгресс», журнал «Эроп» от 15 ноября). «Старый режим уже не сможет подняться из той пропасти, куда он скатывается. Он драхлет и спускается все ниже и ниже в силу своей неспособности и организационных противоречий, ибо существуют роковые законы человеческого общества. Надвигаются события, столь же неизбежные, как законы, регулирующие смену времен года и колебания почвы. Но если капитализм не способен жить, он тем не менее не хочет умирать. Он использует все, что ему в силах, чтобы избежать гибели в своих руках. Он угоняет не только в коррупцию, но и в кропи, даже его агония является катастрофической. Война вновь надевает на ваши глаза. Вспомните о 1913 г. Сейчас по всем миру существуют те же причины войны, и еще более посылительные... Капиталистический мир хочет войны» (Анри Барбюс).

На это ошюке Катаева, стоящей в прямой связи с уровнем мировоззрения автора, должно заострить внимание. Понять значение ее необходимо для того, чтобы опыт романа «Время, вперед!» послужил для советской литературы ступенью к новым творческим достижениям, была бы использован в ответственной работе по созданию литературы социалистического пафоса.

В связи с поверхностным, упрощенным, схематическим представлением о социалистическом соревновании стоит характерная замкнутость, «камерность» романа, оторванность его от общих задач Магнитогорской стройки. Он ограничивается отдельным, как бы намеренно изолированным, эпизодом. Художник имел полное право взять малый кусок действительности. Но для того, чтобы разглядеть в нем драгого исторического явления, — во главе дождя увидеть сад, — он должен был дать перспективу более глубокою, чем мы имеем в романе «Время, вперед!».

Яркие, полные напряжения, патристические картины бригады Ищенко не находят своего необходимого продолжения. «Они совершенно недостаточно связаны со всем развитием борьбы за Магнитострой. Живописующие подробности, возникающие в связи с изображением в романе побед магнитогорской бригады, — передача завоеванного опыта, закрепление достигнутых успехов, значение этой победы для всего строительства, — совершенно отстранены автором.

Автор развинул изображение, чрезвычайно жизненное, напряженное, в смысле пафоса количества, но пафос качества он оставил в тени. Роман мало направлен к тому, чтобы показать связь между социалистическими победами бетонщиков на участке Маргулес и всем фронтом борьбы за Магнитострой, вскрыть классовое своеобразие борьбы за социалистические темпы, — показать противоречия в сознании людей, передвигавшихся в процессе социалистической стройки.

Это — результат недостаточного глубокого охвата действительности. Это — поверхностность, имеющая же основу, что и срывы в сторону «спортивного» подхода к борьбе за темпы.

В связи с этим становится понятным, почему не удалась Катаеву фигура инженера Налбандова, задуманная как разоблачение оппортунизма. Автор естественно не мог дать настоящей критики оппортунистического бодота, поскольку в его собственных установках были порядочные изъяны. Бюрократ Налбандов оказался схематичной, сухой аллегорией. Даже во внешней характеристике этого образа автор беспомощен: «У Налбандова резкие, бесперомные, мешковатые движения высоко квалифицированного специалиста-партийца». Что это такое?

Мало того, подчас эта непривлекательная личность, энергично притесняемая автором, говорит полные здоровья слова. Как мы видели, она охватывала борьбу за большевистские темпы, автор отклоняется часто в сторону спортивного, рекордменского подхода к вопросу. Это и создает неприятное положение, когда отрицательный герой его, являющийся сосредоточием всех пороков бюрократизма, предстает иногда как носитель правды. Эта неожиданность обижает то, чего недоумал Катаев в сложной действительности социалистической стройки. Этот парадокс романа поучителен.

Впрочем неудача с Налбандовым объясняется не только тем, что автор поверхностно и во многом неверно представляет себе сущность большевистских темпов. Здесь надо говорить и о другом авторе — достаточно справляется с этой

# ОТ НАПИТАЛИЗМА УХОДЯТ ЛУЧШИЕ ХУДОЖНИКИ

Общественность, а с нею и весь мир, стоит сегодня перед тем фактом, что советскому правительству удалось добиться весьма значительных успехов в проведении широкой программы индустриализации гигантского государства. Я хочу честно признать, что мир обиделся, ожидая, что в 1931 г. отменил в передовой статье режизму перемену отношения буржуазного мира к пятилетке: «Советская Россия вдруг оказалась исполнимой, который хотя и нуждается в иностранных кредитах, однако, уже в близком будущем превратится в один из могущественных факторов мирового рынка». Бывший норвежский премьер-министр Мовинкель выступил в январе 1932 г. в Осло с речью, в которой сопоставил кризис советского строительства с плановым и бурным строительством в странах СССР. «Еще недавно», — сказал Мовинкель, — мы следили за тем, как СССР как на страну, где царит политический социальный и экономический хаос. Теперь, наоборот, анархия и социальный и экономический хаос переживает Европа. Паряду с хаотической и анархической Европой живет Россия как одно целое, в котором царит порядок. В СССР царит воля, мировоззрение, партия, система. Советский союз объединен в сильной Флереции с общей армией, экономикой, внутренней и внешней политикой».

Проф. М. Н. Бонн вынужден был как это для него ни печально, констатировать в «Ньюс-оф-дэй» 24 мая 1931 г., что кризис капитализма никак не затрагивает СССР, и даже, наоборот, «этот факт, что в обстановке современного кризиса существует советская система, с которой можно делать сопоставления, придает кризису особый характер. Если капитализм не сможет доказать, что успеет больше, нежели русская система, то его будущее в Европе неважно». Эти вынужденные признания проф. Бонна являются хорошей иллюстрацией к словам И. Сталина, сказанным на XVI партийном съезде. Тов. Сталин указал тогда, что политический и экономический кризис капитализма порождает существование между СССР и капиталистическими государствами, которое есть противоречие между капитализмом в целом и между страной строящегося социализма. Но это не мешает ему разлагаться и распадаться на отдельные государства. Более того, оно вскрывает до корней все противоречия капитализма и собирает их в один узел, превращая в вопрос жизни и смерти самих капиталистических порядков. Нельзя не вспомнить, с каким огромным интересом на амстердамском пленуме конгрессе были выслушаны выступления советских делегатов, рассказавших о плане пятилетнего социалистического хозяйства Советского Союза. На Западе и Востоке все усиливается поток литературы, посвященной жизни и быту СССР, причем все больше и больше появляется серьезных исследований. Отрицать, что последние работы созданы искренними друзьями СССР и революционными писателями, как, например, ряд книг Поля Вайяна-Кутюра, Жозефа Фримена, Анны Луизи Стюарт и Уильяма Фрэнка, Теодора Драйзера, Людвиг Ренна и т. д. Социал-фашистские писатели противопоставляют этому свои предвзятые и лживые выдумки, но правда — не свечется ее не задушить зловоном дыханием. Рядовые со-

циал-демократы и те начинают по-прежнему, где истина и где ложь, ряд деклараций социал-демократичеких рабочих, политичеких ЦСР, убеждаясь об этом свидетельствуют. Социал-фашисты широк даже перекрывают в советский цвет, они готовы даже кое-что по знать и кое-что похвалять (например, весной 1931 г. в теоретическом органе германского всеобщего объединения профсоюзов «Арбейт» была опубликована большая статья Унгера Штернберга, где отмечалось достижение советского планового хозяйства), но все это — лишь маскировка, под давлением горькой необходимости.

Кризис капитализма и успехи социалистического строительства в СССР создали чрезвычайно благоприятные условия для роста мировой революционной литературы. Идущие к нам писатели и интеллигенты находят новые действительные формы борьбы с капитализмом, появляются новые организации, вставшие в защиту интересов писателей и работников культуры. В Америке был создан Драйзетом комитет помощи бастующим горнякам Харлана, в котором работали виднейшие писатели Америки, как Шервуд Андерсон и Джон Лос Пассос. В Америке же была создана лига профессиональных групп для поддержки Фостера и Форда, ныне из временной превратившейся в постоянную. В этом движении есть еще много стихийности, но его огромным положительным свойством является то, что оно охватывает больше, ранее не вовлеченные в борьбу слои интеллигенции. Итого первой пятилетки, подвешенные на январском пленуме ЦК ВКП(б), показали трудящимся и интеллигенции всего мира, на что способен рабочий класс, руководимый коммунистической партией, на что способно трудовое крестьянство, переходящее на рельсы коллективного хозяйства. Успехи пятилетки — это успехи мирового исторического значения.

Рабочий класс именно поэтому отбрасывает у капитализма лучших художников, именно поэтому уходит от буржуазии ее лучшие писатели. Печатаемое нами письмо Андрея Жиды в МОРП является документом исключительного значения. Андрей Жид — писатель с мировым именем. Вместе с Голсуорси он был самым выдающимся буржуазным художником. Теперь Андрей Жид оставляет свой класс, он мужественно и смело на весь мир заявляет о своем переходе на сторону революции, о своих главбоушайших симпатиях к рабочему классу, строящему новый мир. Журбуазная пресса и ценные псы либерализма, социал-фашисты (в лице Валерия Солде) начинают уже травлю великого писателя, злокопийно относящегося к этому проделанию классовой ненависти.

Советские писатели приветствуют большого художника, порицающего с гниющим обреченным строем и стремящегося найти новые революционные основание для своего творчества. Во время как фашизм ведет наступление на рабочий класс, во время как фашизм гримет все меры для уничтожения коммунистического движения в ювремя как буржуазные государства под прикрытием женевских разговоров готовят войну с рабочим классом и когда на Дальнем Востоке гнет пушки — Андрей Жид вступает за Советский союз, за рабочий класс. Приветствуем его, потому и мужественно дыханием. Рядовые со-

# МЫ ИДЕМ, УСТРЕМИВ ВЗОРЫ НА ВАС

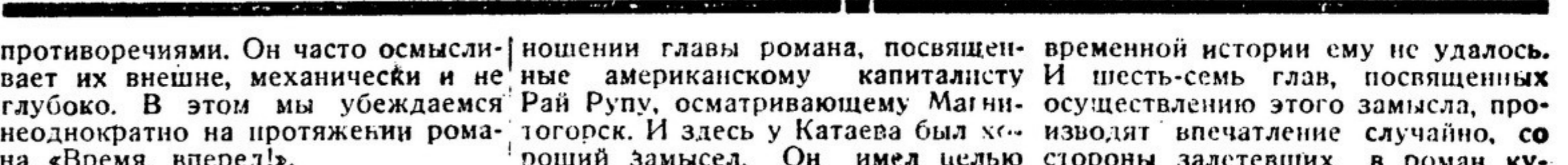
Международное объединение писателей получило от Андрея Жиды следующее письмо:

«Как я и мог ожидать, мое выступление в защиту СССР вызвало бешеный лай. Меня высмеивали, оскорбляли, называли кокедантом, продасткой, ренегатом. Эти люди говорили о моем «обращении» в коммунизм. Если бы они почтили хоть немного из того, что я писал раньше, то они увидели бы, что я всегда протестовал против удобных верований, на которых основано их несправедливое благополучие».

Молодые строители СССР, всем сердцем я был с вами еще до того, как вы вступили в историю. Но то, что благодаря вам должно было стать реальностью, казалось мне только утопией. Я сомневался, возможно ли так скоро осуществится то, что я едва осмеливался предвидеть. Вот почему сердце мое с БЛАГОДАРНОСТЬЮ приветствует все то молодое, живое, и новое, что вы приносите в наш старый мир, ту полную энтузиазма самоотверженность, которая возвращает вкус к жизни. Мы — писатели — должны взглянуть на вас, молодые строители СССР, зависти даже к самым вашим страданиям, к той героической смелости и выносливости, с какими вы, устремляясь и освобожденно, которым сами вы, быть может, и не воспользуетесь, но за которые вам будут обязаны те, кто придет после вас».

Благодаря вам осуществляется то, что, как вы утверждали, невозможно осуществить. Вы разорвали цепи прошлого, тяжелым бременем еще лежавшего на нас. Молодые люди СССР, благодарю за ту великую надежду, которую вы вложили в наши сердца, и за ваш чудесный пример. Отныне мы идем, устремив взоры на вас.

АНДРЕЙ ЖИД



АНДРЕЙ ЖИД 2/1/1933 г.

противоречиями. Он часто осмысливает их внешне, механически и не глубоко. В этом мы убеждаемся неоднократно на протяжении романа «Время, вперед!». Но то, что он не осмысливает до конца этого явления, не обобщает его. Через этот образ Катаев по-прежнему развинуто изображение, совершенно алжичу, мягкую, расплывающуюся «длинную угасанку». Современный капитализм порождает во множестве пороков своей гибели, но все эти пороки являются и пророками бешеного сопротивления, пророками кровавой борьбы с революцией Катаевского Рай Рул не имеет никакого отношения к действительности.

Таким образом противопоставление двух миров Катаев не дал. Показательнее всего это противоречие, которое со-

ношении главы романа, посвященной Рай Рулу, осматривающему Магнитострой. И здесь у Катаева был хороший замысел. Он имел целью противопоставить два мира, подложив таким образом к осмысленному международному значению пятилетнего плана. Но как неверно и бесплодно развинуто на поставленную задачу! Не будем говорить о том, что в этих страницах он дал стилизацию под какого-нибудь Поля Морана, что врывается кричащим противоречием в советский эзьян. Это плохо, но это неважно в сравнении с тем, как осуществил Катаев самое противопоставление двух миров Рай Рул — олицетворение умирающего капитализма. Но разве умирающий капитализм не есть бешеное сопротивление, бешеный, фанатичный захват? Не пошло, что он на борьбу с пролетарской революцией и страной социализма — капитализм? А Катаев пишет сентиментальную, совершенно алжичу, мягкую, расплывающуюся «длинную угасанку». Современный капитализм порождает во множестве пороков своей гибели, но все эти пороки являются и пророками бешеного сопротивления, пророками кровавой борьбы с революцией Катаевского Рай Рул не имеет никакого отношения к действительности.

Таким образом противопоставление двух миров Катаев не дал. Показательнее всего это противоречие, которое со-

временной истории ему не удалось. И шесть-семь глав, посвященных осуществлению этого замысла, проливают впечатление случайно, со стороны застывших в романе кукошек, загнанных в его русло.

Эти неудачи Катаева должны быть поняты во всем их объеме. Это — существеннейший для творческого развития вопрос. Надо выявить смелость художника, не боящегося трудностей, идущего им навстречу. Но схематизм, с которым Катаев подходит к раскрытию противоречий действительности, не прорываясь за пределы простого внешнего сопоставления, за пределы поверхностных параллелей, — это ограниченность, которую такой советский писатель, как Катаев, должен преодолеть. Это бошая задача его творчества роста. В этом направлении он должен двигаться. Путь художника к монументальным произведениям, выражающим пафос нашей действительности, — это путь социалистического реализма.

Роман Катаева представляет значительное явление советской литературы. Мы видим противоречия этой вещи. Сосредоточить на них внимание особенно необходимо теперь, когда вторая пятилетка ставит перед советской литературой историческую задачу отображать не только пафос нового строительства,



И. Сельвинский

ТЕАТР И ПОЭЗИЯ

Человек утверждал, что каждый человек может раз в жизни написать величайшую пьесу...

Светская поэзия напротив прошла сквозь огромный этап прозаической поэзии. Она рассталась с ритмом, с ритмическими приемами...

И вот, обладая подобным родом культурной стихии, имея возможность ритмичности и акцентированности любой ритмической формы...

Отсюда депрессивное отношение к поэзии СССР от поэзии Западной Европы...

Угнетенное состояние рабочих любой капиталистической страны...

В эпоху фашизма стих на театре служил признанию «благородности» мысли. Когда дикторин Фальстаф обнаружил низкие черты своей натуры...

Современные революционные поэты Западной Европы — это акт безудержно революционный.

Наша страна — страна массового живого искусства. И в ней поэзия — форма искусства менее архаичная, чем балластическая.

«Мертвые души» Это значит от «Мертвых душ» Эго значит от поэзии...

Нам нужна наша, советская, новая драматургия, глубокая по мысли и высокая по художественности.

Надо признать, что в сватке между захламленным материалом нашей действительности и его художественными формовщиками...

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

Всё это спектакли оказались «естественными» в исканиях театральной поэзии нашей современности.

А. Артемьев

Театральная Библиотека

И. ВИШНЕВСКИЙ Б О И Эпопея в 15 батальных. Баталья 1-я

На сцене — поле сражения. Окопы. Блиндажи. Проволочные заграждения. Частая ружейная стрельба. Тяжелые пулеметы. Буханье тяжелых орудий. Вой сирен. Свист свистков.

Ведущий. Дорогие товарищи зрители! Что мы видим? Мы видим поле сражения, окопы и блиндажи и проволочные заграждения. И что мы, дорогие товарищи зрители, слышим? Мы слышим частую ружейную стрельбу, тяжёлые пулеметы, буханье тяжелых орудий.

Баталья 15-я. Обстановка та же, что и в первых батальных. Ведущий. Бой продолжается. Сейчас по ходу пьесы на зрительской площадке пушечная стрельба.

Симфония сирен, свистков и взрывов. Занавес в виде дымовой завесы.

Примечание. Количество эпизодов может быть увеличено или уменьшено сообразно с порохами и истинными ресурсами театра.

2. Ю. ОЛЕША СВИТОК ЗЛОДЕЯ ИЛИ Пролог

Актриса Офелия Горшкова уезжает за границу. Офелия одета по-дорожному. Явно взволнована. В одном из них — маленьком — свиток злодеяния.

О, Лоринг Котти! О, балльные платья Пакена! О, Елисейские поля, где можно дышать полной грудью!

О, милый Чаплин! Я — актриса! Я покажу тебе свиток злодеяния советской власти! О, я хочу кинуться в море!

О, я мечтаю! О, балльное сафировое платье! О тебе — о, Париж!

Париж. Ночь. Набережная. Офелия Горшкова в балльном сафировом платье. Тень Чаплина. Офелия. Я уезжаю. Домой. В Москву.

О, мой дорогой Советский союз! О, мой дорогой Париж! О, я хочу к вам!

О, кто надел на меня эти сафировые мехоблаваженные тряпки? О, я хочу умереть на баррикадах! Как Рудин!

Париж. Ночь. Набережная. Офелия Горшкова в балльном сафировом платье. Тень Чаплина. Офелия. Я уезжаю. Домой. В Москву.

О, мой дорогой Советский союз! О, мой дорогой Париж! О, я хочу к вам!

О, кто надел на меня эти сафировые мехоблаваженные тряпки? О, я хочу умереть на баррикадах! Как Рудин!

Париж. Ночь. Набережная. Офелия Горшкова в балльном сафировом платье. Тень Чаплина. Офелия. Я уезжаю. Домой. В Москву.

О, мой дорогой Советский союз! О, мой дорогой Париж! О, я хочу к вам!

О, кто надел на меня эти сафировые мехоблаваженные тряпки? О, я хочу умереть на баррикадах! Как Рудин!

Париж. Ночь. Набережная. Офелия Горшкова в балльном сафировом платье. Тень Чаплина. Офелия. Я уезжаю. Домой. В Москву.

О, мой дорогой Советский союз! О, мой дорогой Париж! О, я хочу к вам!

О, кто надел на меня эти сафировые мехоблаваженные тряпки? О, я хочу умереть на баррикадах! Как Рудин!

Париж. Ночь. Набережная. Офелия Горшкова в балльном сафировом платье. Тень Чаплина. Офелия. Я уезжаю. Домой. В Москву.

О, мой дорогой Советский союз! О, мой дорогой Париж! О, я хочу к вам!

О, кто надел на меня эти сафировые мехоблаваженные тряпки? О, я хочу умереть на баррикадах! Как Рудин!

Париж. Ночь. Набережная. Офелия Горшкова в балльном сафировом платье. Тень Чаплина. Офелия. Я уезжаю. Домой. В Москву.

Н. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

МХАТ ЖАДНО ЖДЕТ СОВРЕМЕННЫХ ПЬЕС

Мне кажется, что преимущественное внимание драматурга должно быть сейчас обращено на работу над образами — над тем материалом, который они представляют актеру. Нужно сказать, что сейчас актер получает в свое распоряжение материал, более узкий и упрощенный, чем окружающая нас жизнь.

Н. Погодин Сюжет, жанр, стиль

Товарищи, будем говорить откровенно. К предыдущим выступлениям, в особенности, к первой половине каждого, было невниманье. Даже президенту просили: «Будьте еще тише».

Я учусь на Шекспире. Бесконечно говорят — учусь у классиков. Я часто слушаю человека и чувствую, что он думает. Он напоминает «Короля Лира» и говорит: «Читайте Шекспира».

Есть много интриг, которые вы знаете — интрига любви, мещанская интрига, ведущая интрига буржуазной драматургии — семейная, дворянская интрига и пр. и пр.

Под напором волн, о рыхлости наших сюжетов, об отсутствии драматургических выкрутасов я стал разрабатывать для новой своей пьесы типичную театральную интригу.

Возьмем «Страх». Говорят — замечательное произведение по своей интриге. Пьеса Афиногенова по своей идейной направленности, по некоторым образам мне очень нравится.

Нас упрекают за несложность сюжетов. Нам опять-таки говорят, — делайте сложные сюжеты. А между тем «Егор Булычев» — явление в современной драматургии. Тоже говорят, что нужно учиться на «Егоре Булычеве».

Возникает странное противоречие. В «Егоре Булычеве» не оказывается той сложной и вычурной интриги, которую мы хотим от вас услышать.

Мы приходим на диспуты не за тем, чтобы говорить: «плохо или хорошо», а за тем, чтобы выяснить — может быть: «плохо, но хорошо», и оттого, что так в себе такие вещи, которые помогут нам создать наш новый социалистический стиль.

Сейчас все очевидно твердят: «социалистический реализм». Я спрашиваю — простите — а с чем его едят? — Непонятно. Критика по-прежнему не отвечает на этот вопрос. И на этой проблеме мы не спорим до тех пор, пока не увидим, кому лозунг, который нас будет двигать в искусстве. Мы уйдём от просто гоним: «Наша очередная задача — социалистический реализм».

Скажите, литературоведы, займитесь этим вопросом, вот ведь зачем мы приходим сюда!

Здесь хвалят «Моего друга». Спасибо! Но вот почему вы хвалите, какие элементы, какие приемы надо оставить, как новое и ценное, от чего нам нужно отказаться, как от рутинных, как не идти дальше — вы не говорите. Я остаюсь в мучительном состоянии, я не знаю, как мне писать. О том, что писать, я знаю. Вопрос — кто кому? — драматургия давно решена в пользу социалистической тематики.

И на театре этот вопрос решен. Даны присутствующему здесь Березу пьесы — он со своим коллективом ее вам поставит. Об элементах формы, о самой форме, о стиле, которые на театре применяются, произведение и через все это у нас требуется — вот, о чем надо говорить. Мы ищем о новом человеке. Актеры играют, театры создают спектакли. Но нам совершенно ясно, что в драматургии происходит сейчас то же самое, что и в промышленности. Новые заводы построены. Надо углубленно учиться работать на новых заводах. Новая драматургия построена. Давайте перестанем голыми лозунгами агитировать за построение ее, давайте на диспуте, в театрических кругах.

Или кто держит театр на архивных пьесах. Критика не решает проблемы хотя бы спорные приговоры или, скажем, прогнозы: критика не пыталась даже сделать научно-исследовательские работы о распространении тех или иных произведений, спрос, движения спроса, отзвуки с извоз и т. д.

История драматургии и критики нашей — это беспорядочный ворох разрозненных фактов. Вот она, удерживающая конкретность.

Нет исследований о ролевых литературных формах драматургов, о поведении театров, обобщающих статьи школьные, о характере борьбы и перипетий на сцене.

Следует прекратить эти перечисления и перейти к позитивной части.

Или кто держит театр на архивных пьесах. Критика не решает проблемы хотя бы спорные приговоры или, скажем, прогнозы: критика не пыталась даже сделать научно-исследовательские работы о распространении тех или иных произведений, спрос, движения спроса, отзвуки с извоз и т. д.

История драматургии и критики нашей — это беспорядочный ворох разрозненных фактов. Вот она, удерживающая конкретность.

Нет исследований о ролевых литературных формах драматургов, о поведении театров, обобщающих статьи школьные, о характере борьбы и перипетий на сцене.

Следует прекратить эти перечисления и перейти к позитивной части.

Или кто держит театр на архивных пьесах. Критика не решает проблемы хотя бы спорные приговоры или, скажем, прогнозы: критика не пыталась даже сделать научно-исследовательские работы о распространении тех или иных произведений, спрос, движения спроса, отзвуки с извоз и т. д.

История драматургии и критики нашей — это беспорядочный ворох разрозненных фактов. Вот она, удерживающая конкретность.

Нет исследований о ролевых литературных формах драматургов, о поведении театров, обобщающих статьи школьные, о характере борьбы и перипетий на сцене.

3. И. СЕЛЬВИНСКИЙ МАУ-МАУ Фюфель Вильгельм — профессор. Сузи — его дочь. Макс — ассистент Фюфеля. Мау-мау — треп домашней кошки. Коты. Кошки. Патефон.

АКТ I Спальня профессора Фюфеля. Приспособленная ввиду кризиса под операционную. На письменном столе лежит только что оперированная Сузи. Рядом — труп Мау-Мау.

Профессор. Все в порядке, майн либер Макс. В черепную коробку любимой дочери Мау-Мау пересяжем прочно. Пусть говорят — я сошел с ума. Клянусь именами Ламарка, Гексли, Ферверна, Фореля, Павлова, если...

Только профаны бояться пистка. Раз Два Три. Четыре. Пять. Сузи, проснись! Детонка! Киска!

Отвечай, майне лихбен! Сузи (кошачье движение). Мау-Мау!

АКТ IV Ночь. На крыше электростанции. Мау-Мау, коты, кошки. Патефон играет: «О, эти черные глаза, Кот. Какая дивная мартовская ночь! Неправда ли? Как ваше имя?»

Мау-Мау. Сузи. Кот. Чюдненько. Чюдно. А ваше отц? Мау-Мау. Ви не знайт, где я? Кот. В Советском союзе. Мау-Мау. В Советском союзе! О, майн Готт!

Кот. Сузи. Без паники. Я порадочный кот. Не врач. Не детун. Не нахал. Не бабник. Нур дайне ин зин интересе их хабе!

Я хочу, чтобы наши сердца спаялись. Мы будем вместе ловить крыс. Вот так. Понимаете? На большой палец!

Мау-Мау. Я очень грустная. На их хабе мейкобуржуазный прощаль. Кот. Я сделаю вас сознательной кошкой. Их кюссе ире Ханг, мадам! (Кошачье ликование).

П. Маршиш Драматургия или репертуар

Вряд ли мы имеем в какой-либо другой области искусства такое изобилие продукции, как в драматургии.

— Бегут в драматургию. — Перебегают. Из балластичности, из поэзии, из фельетона, из критики, из кино.

И никакой другой области искусства не сравнится по напору провозглажденности с драматургией. И немогута на это, всякому театру, приобретающему «портфель» на текущий театральный сезон, необходимо еще иметь обыкновенную пьесу из старого классического репертуара.

Современный репертуар состоит из двух разновидностей театральной литературы: из художественно-низкой основной драматургической продукции и из художественно-ценной переделываемой балластичности.

Оба эти притока скорее заливают театр, чем питают его. Перебегательство из балластичности в драматургию — явление безусловно здоровое.

Но что-то перебежники теряют по дороге в драматургию. И чего-то театр от них недополучает.

При подобных перебежках возникает борьба между двумя разновидностями средств выражения: между вышедшим репертуаром, как типовым методом внешнего показа, и между четвертым измерением, являющимся особенностью балластичности, как внутреннее балластичности.

В результате — компромисс в угоду «доходчивости» за счет глубины мысли. В лучшем случае — «профиль» мысли рентгеновского снимка.

Возьмем популярного «друза», как такового, как образ. Это «общечеловеческий» тип и герой нашей эпохи? Какими он обладает качествами и свойствами, поднимающими его над миллионами тружеников и строителей?

В пьесе Ф. Энгельса, недавно опубликованной в нашей печати, имеется прекрасное верное определение персонажей в литературе. Он пишет:

«Персонаж должен быть типом, и личностью в одно и то же время».

Гай, герой пьесы, есть типовое явление нашего советского быта и строительства везде и повсюду, где только быт пульс нашей новой действительности.

Но в чем же раскрывается Гай как личность? По каким признакам нам качеством личности этого героя, командира пятилетки определить явление или рождение нового человека? Если все окружающие подчиняются его приказам, то где же та сила мысли и всего комплекса личности, рожающей эти приказы? И в чем проявляется сила его личности за пределами этого командования? Не в том ли, что он не пьет коньяк? И, наконец, не в том ли, что он, как всякий живой человек, любит отдыхать с женой и целоваться с девушками?

И этот «друз», по моему мнению, —

Предстоит беседа о драматургии. Вокруг чего будет идти беседа? Кем прочтены достояние споров книги о драматургии СССР? Кто вскрыл сущность драматургии Горького и ее противоречия? Кто объяснил взаимоотношения театров и драматургов? Кто дал хотя бы единственную работу «Опыт исследования создания такого-то спектакля»? Кто дал материал о методах работы хотя бы той же «Обойма»? Кто разобрал и расценил язык драматургов? Кто проделал их технико-исследовательскую работу?

Вопросы остаются без ответов. Какой же удручающе конкретной была театральная критика.

Ворох пожелтевших рецензий. От них даже не пахнет, как пахло от осенних листьев с опавшего дерева, под которыми бродил старик Кутерьма.

Р. С. Критик! Вам остается сделать «критический» вывод о моем бессонном восторге!

Критика зато конкретна! О, она умеет



На лухневской пьесе заглаву — Германия. Франция. Италия выразили в Москве ПЕВНОДОЛ ГИАНОВО. Большую часть своего пребывания на границе В. Иванов провел в Париже. Его пьеска была связана с постановкой «Иронии» в Театре интернационального действия...

