

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

№ 17 (245) 11 апреля 1933 ГОДА. ЦЕНА 20 КОП.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:

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

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1 страница. ПЕРЕДОВАЯ. Усилить борьбу с формализмом. — Андре Жид и общественное мнение. — Л. Левин — Сквозь три десятилетия. 50-летний юбилей Демьяна Бедного. 2 страница.

М. ГОРЬКИЙ. — Письмо в «Литературную газету» от «Моего очерка». М. Пришвина. — Мих. Пришвина. — «Мой очерк». М. Чарный. — О писках Н. Подолкина. 3 страница.

К. Чуковский. — Реакционная легенда о Некрасове. — Неизданный Маяковский. О. Бескин. — Товарищ Маяковский. 4 страница.

В. Киршон. — Из выступления на II пленуме Оргкомитета. — Б. Алперс. — Театр драматурга.

Усилить борьбу с формализмом

Искусство обладает огромной силой воздействия на массы, оно в наглядных образах показывает действительность, оно учит и воспитывает миллионы читателей, зрителей, слушателей. Сила искусства — это сила его идейности, содержательности, мировоззрения, это одновременно и сила его художественности. Форма в искусстве не есть нечто внешнее содержанию, бессодержательное искусство будет и бессодержательным, как равно и бессодержательное искусство будет пустое и ничтожное по содержанию. Советский художник должен тщательно работать над формой своих произведений, он должен внимательно учиться у лучших мастеров, он не может пренебрежительно относиться к художественному уровню своих произведений, ибо масса сама нужно большое и яркое искусство.

Но одно дело — упорная работа художника над повышением своего идейно-художественного уровня, а совсем другое — кликушество некоторых «новаторов», неустойчиво кричащих о необходимости ломки «старых» форм призывающих советских художников «разрушать» форму. Для этих «новаторов» форма становится самоцелью, она превращается в нечто самодевятое и опустошенное, она лишается своего необходимого содержания. Формализм — вот база подобного «новаторства». Лозунг искания формы есть одна из масок формализма, внешне очень безобидная, а по существу прикрывающая борьбу против социалистического реализма, против идейности и содержательности искусства. Советские писатели — художники новой страны, нового общества, они создают новое искусство. Это они новое искусство социализма создают, правда отражая действительность, воздействуя на нее, воспитывая читателя, помогая ему в переделке сознания. Но разве переделка сознания, воспитание нового человека должны вестись через формалистские выверты, через шуткарство, а не путем упорной работы над содержанием и находящейся с ним в теснейшей связи формой? Формализм противопоставляет искусству социалистического реализма. Формализм, выступающий под маской «новаторов», от-

рывает искусство от действительности, он разрушает его, он отрицает искусство от масс. Формализм есть выражение буржуазной идеологии в искусстве, он есть отравитель для художника. Формализм — это сила его идейности, содержательности, мировоззрения, это одновременно и сила его художественности. Форма в искусстве не есть нечто внешнее содержанию, бессодержательное искусство будет и бессодержательным, как равно и бессодержательное искусство будет пустое и ничтожное по содержанию. Советский художник должен тщательно работать над формой своих произведений, он должен внимательно учиться у лучших мастеров, он не может пренебрежительно относиться к художественному уровню своих произведений, ибо масса сама нужно большое и яркое искусство.

это и доказывает лишний раз всю необходимость борьбы с формализмом. А борьба эта ведется не всегда с необходимой бдительностью и настойчивостью. «Литгазета», например, не дала своевременно ответа на формалистские статьи В. Шилова. Некоторые товарищи, правильно выступая против формализма, вместе с тем принимают, например, то деление советской литературы, которое является совершенно ложным и неправильным, ибо отдаст в лагерь формализма подлинно советских художников. Разбирать писателей и художников нужно по их произведениям, по их творческой работе, не создавая надуваемых и вредных схем, только мешающих борьбе с формализмом. Нисколько не помогая росту писателя и чисто формалистское захлывание того или иного произведения, как это сделала, например, А. Белый в одном журнале и Г. Левевич в бюллетене библиографического института.

НЕ МЕДЛЕННО ОСВОБОДИТЬ!

ИЗ ОБРАЩЕНИЯ ДЖОН РИД КЛУБОВ САСШ, ЛИГИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ГРУПП И НАЦИОНАЛЬНОГО КОМИТЕТА ПО ЗАЩИТЕ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПРАВОС И ИНТЕРЕСОВ ПРЕДСТАВИТЕЛЯМ АМЕРИКАНСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ.

«Германия охвачена волной террора. Сообщения, просачивающиеся сквозь германскую фашистскую цензуру, свидетельствуют о том, что все, кто выступает с критикой фашистского режима, преследуются, заключаются в тюрьмы, избиваются, пытанты и даже убиваются независимо от их национальности, пола, религии или политических убеждений.

Мы, нижеподписавшиеся, призываем всех американцев присоединиться к нам, чтобы немедленно решительно протестовать против царства фашистского террора в Германии и требовать немедленного освобождения всех его жертв!»

Среди тех, кто в настоящее время заключен в тюрьмы, находятся такие известные писатели, как Людвиг Ренн, Вильям Герцфельд, Ферганд Поль, Эрик Мюсам, Карл Витфогель, Курт Тухольский, Генрих Манн и Кэте Кольдинг, исключены из членов прусской академии. Теодор Вольф, ответственный редактор «Берлинер тагесблатт», Альфред Кэри, известный театральный критик, Томас Манн, получивший

Одновременно с этим письмом Национальный исполнительный комитет Джон Рид клубов САСШ выступил с обращением ко всем культурным организациям Америки, призывая их примкнуть к кампании протеста против фашистского террора в Германии и принять участие в объединенной антияпонистской конференции, организованной Джон Рид клубами.

30 ЛЕТ РАБОТЫ МАРИЭТТЫ ШАГИНЯН

Литературный музей Публичной библиотеки В. И. Ленина организует выставку «30 лет работы М. Шагинян». Открытие выставки 15-16 апреля. На выставке будет показан большой рукописный, книж-

ный и иконографический материал, отражающий творческий путь писательницы. Особым разделом выставки является показ работ М. Шагинян над «Гидроцентралем». На выставку организуются экскурсии для школьников предприятий, вузов.



Мариэтта Шагинян

бы формулирует мораль романа. Словами Целлазе как бы определены место «Гидроцентраль» в творческом развитии ее автора. Правда, Целлазе говорит о бетоне. Но в первых же строках Целлазе заканчивает свою краткую речь общими словами: «Так оно и со всей нашей жизнью». Во вторых же строках Целлазе в романе Шагинян помню своего непосредственного производственного назначения еще и некую эстетическую функцию. Помните начало главы: «Изыскательная партия». Литерическое отступление о сроках «скачивания» поистине построено на фундаменте из бетона.

«Гидроцентраль» не была бы написана, если бы Шагинян не прошла настоящей школы Дзюрагаса. «Надо было пройти через практику», — говорит Целлазе. Школа Дзюрагаса — это и есть школа практики. Такими основными вехи того большого пути, который Шагинян прошла к «Гидроцентралю», это был путь, полный противоречий. Трудно было освободиться от влияния прошлого. Неясны были ответы на многие вопросы, туманны перспективы. За всем тем, это был подлинный путь наибольшего сопротивления, всегда самый трудный, всегда самый тернистый, но и всегда открывающий самые широкие перспективы, но и всегда дающий самые значительные итоги.

Андре Жид



Андре Жид выступает против зверств германского фашизма на собрании Французской ассоциации революционных писателей и артистов.

Пресса французского империализма из всех сил старается уменьшить огромный резонанс последних выступлений Андре Жида. «Юманите» указывает, что тактика замалчивания применяется к крупнейшему писателю Франции, как то было уже с его замечательными книгами о колониальном рабстве в Африке, о буржуазии в Японии. Газеты, журналы, еще недавно вившие каждое слово Жида, теперь делают вид, что они слепы и глухи.

Но саником огромно событие, чтобы можно было замолчать его. Нервы не выдерживают даже у прожженных литераторов буржуазии. Продажные перья работают. Клеветой, оскорблениями, ненавистью окружен писатель, осмелившийся сказать правду о капитализме. Кто думает, что еще недавно та же пресса твердила о «величии» Жида.

«Как я и ожидал, мое выступление в защиту СССР вызвало настоящие восторги. Я подвергся издевательствам, меня называли комедиантом, шарлатаном, ренегатом...» Андре Жид порывает с капитализмом, ибо он понял несправедливость, ложь, всю его чудовищность, понял, что капитализм обрекает культуру на гибель. Подтверждая верность выводов, к которым пришел А. Жид, объявляя всю глубину разложения культуры современного капитализма, появляется ханжеская книга католического литератора Рене Шваба «Подлинная драма Андре Жида». Вот духовные «высоты» буржуазной цивилизации! Шваба рассматривает творчество А. Жида, опираясь на мудрость католической и св. Терезы. Порок писателя он видит в том, что он отошел от христианской веры. Научно доказывает Шваб, что Жида «дьявол попутал». Он полон сочувствия к «свихнувшемуся» писателю, он выражает надежду, что А. Жид вернется в лоно церкви христианской. Трудно представить себе что-либо более злобное, чем эта книга, подлинное откровение варварства.

Книга Рене Шваба была написана до последних выступлений А. Жида, означающих разрыв со старым миром. Можно представить себе неистовство автора, читающего грехи своей книги, призывавшей А. Жида в болото поповщины... Это вызвало не только гнев, но и глубокающую тревогу католического литератора. К ряду глав сделаны приписки очень ругательного свойства, на все лады клеймящие А. Жида и зловерный большевизм, но особенно интересно специальное послесловие, в котором Шваб дает оценку смелого и благородного поступка крупнейшего писателя Франции. В этих ханжеских припадах все характерно и животный страх буржуазии перед надвигающейся революцией, и стремление замазать огромный резонанс «обращения» Жида, и суеточные поповские увещания, направленные к «братям рабочим».

«Может быть, злонамеренные люди увидят в поступке Жида игру крадеными картами. Я очень хорошо знаю честность Жида, чтобы допустить подобное подозрение». «Не будь я католиком, я сам принял бы большевистскую программу. Что может потереть от этого буржуа? Он может только приобрести. Сделавшись большевиком, буржуа только зарабатывает. Ничем не рискуя, он страхует себя от опасности в будущем. Буржуазия забавляется волюнтаризмом своих — способ кидаются сюда, и стадо следует за ними».

«Чтобы обмануть себя большевиком, только рабочий один нуждается в героизме. Хозяин с ним не будет церемониться, и несчастье останется без кукушкиного хвоста». «Рабочий, брат мой, только о тебе я думаю и о тебе забочусь. Если бы тебе не было, то я не знала бы для чего жить мне. Тебе одному торжестве слепцы увидают тебя на это, то ты расквесишь. Церковь христианская не для кого-нибудь другого существует, как для вас, братьев-рабочих. Что же касается меня, то мое скромное благоумие склоняет меня к коммунизму. Победа его столь вероятна, и я знаю, что тот, кто к нему не присоединится, рискует жизнью своей. Не слава бо-

гоприятности — люди весьма реалистичские — не преминут сыграть на этих волнующих высказываниях. Они, конечно, скроют, какими огорченными сопровождаются обращения Жида, они не расскажут, что на других страницах «Дневника» Андре Жид заявляет, что он совершенно неспособен к политике, и отступает перед спутанным клубком вопросов политический, экономический и финансовых, в область которых он не решается вступить». Присяжный теоретик II интернационала идет на сознательную и грубую ложь. Он прекрасно знает, что мы полностью опубликуем дневники Жида, представляющие беспощадное и глубокое разоблачение капитализма, что нам нет никакого смысла закрывать глаза на противоречия, преодолевать которые идет по новому пути художник, порвавший с капитализмом.

Вандервельде занимается бесстыдной фальсификацией. За рассуждениями о том, что Жид «остался более христианином, чем он сам думает» (как видим, этот вздор распространяется всеми продажными перьями буржуазии), следует плоская острова Вандервельде: «Все же Андре Жид хорошо делал, что не зависел от чужих французских секций II Интернационала... ему пришлось бы скоро убедиться, что там его могут понять менее, чем где бы то ни было». Как будто дело в том, станет ли Жид членом коммунистической партии! Своими выступлениями он уже нанес удар капитализму, своей беспощадной критикой гниющего старого мира он уже делает дело нового мира. И, не сомневаемся, будет все более ярко и глубоко это делать. Конечно, понять, оценить все величие смелого и благородного поступка Жида могут только силы нового мира. Лаб цепных псов капитализма не заглушат его твердого и мужественного голоса. Сам писатель прекрасно понимает это. СССР стал его надеждой, его мечтой. «Я с вами», говорит он через рубежи Европы строителям социализма.

С мужеством, твердостью, ясностью отвечает Андре Жид на вопросы, поднятые вокруг его имени. «Мне радостно сносить атаки, издевательства, оскорбления, которые расточают против меня обидные враги, и признаю, что я счастлив, заслужив их». На склоне лет своих порвавший со своим прежним писатель вооружается для битвы со старым миром. В книге Пьер-Кента «Жизнь и творчество Андре Жида», только что появившейся, мы читаем волнующие строки о том, что маститый писатель принялся за изучение произведений Маркса.

На митинге протеста против зверств фашистского террора в Германии, собранном в Париже Ассоциацией революционных писателей Франции, Андре Жид выступил со своей первой политической речью, клеймившей диктатуру Гитлера. Под шумные аплодисменты многолюдного собрания слово было передано товарищу Жида.

Привет Демьяну!

13 АПРЕЛЯ ЕФИМУ АЛЕКСЕЕВИЧУ ПРИДВОРОВУ (ДЕМЬЯНУ БЕДНОМУ) ИСПОЛНЯЕТСЯ 50 ЛЕТ.

22 года назад, с возникновением большевистской газеты «Звезда», а затем и с возникновением «Правды», Демьян Бедный тесно связал свой творческий путь с работой большевистской печати. Именно эта связь помогла ему стать тем большим поэтом, каким его знает сейчас миллионы трудящегося народа. Без понимания действительности с позиций мировоззрения пролетариата не могло бы развиться его боевое художественно-сатирическое дарование. И на всех этапах борьбы за торжество социализма, — и в дореволюционной царской России, и в месячные керешинами, и после Октября 17 года вплоть до наших дней,



Демьян неустойно разил в своих агитках, баснях, фельетонах, лозунгах врагов рабочего класса и отменял и воспевал каждую победу социализма.

Демьян Бедный вошел в литературу в то время, когда искусство находилось главным образом в руках буржуазно-помещичьих художников и являлось делом узкой касты эстетов искусства. Демьян адресовал свое творчество рабочим и крестьянам. Его голос, «огрубевший в бою» (как он сам о себе говорил), поднимал массы на бой, клеймил и высмеивал врагов, предателей и шкурников.

Нет в нашей стране другого поэта, стихи которого доходили бы до таких широких масс рабочих и крестьян. Простота его поэзии, отличающаяся его лучшие многочисленные произведения (их помнят и знают все), не является ни результатом художественного неумения, ни признаком вулгаризаторского упрощения тех идей, за которые борется его поэзия. Простота поэзии Демьяна есть простота сознательной художественной манеры, результат творческого труда по волебно и переработке культурного

СКВОЗЬ ТРИ ДЕСЯТИЛЕТИЯ

В ЯНВАРЕ 1922 ГОДА Шагинян написала очерк «Как я была инструктором ткацкого дела». Этот небольшой очерк является документом большой политической силы. Мариэтта Шагинян принадлежала к той лучшей части старой интеллигенции, которая, решительно порвав с мистико-теософскими увлечениями эпохи реакции, целиком перешла на сторону рабочего класса.

В очерке «Как я была инструктором ткацкого дела» Шагинян с публицистической точностью формулировала свое восприятие революции. «Мне лучше бредить, что во снах, видясь в молитве молиться», писала Шагинян, — «искупление — час жертвы за нашу вину перед мучениками жизни, вдруг пробью на часах каждого из нас, вошло и стало». Осмысливая революцию под углом зрения выдвинутых ею морально-этических задач было характерно именно для тех представителей интеллигенции, перешедшей на сторону советской власти, которые подобно Мариэтте Шагинян были органически связаны с буржуазной средой.

Путь Мариэтты Шагинян пролегал от буржуазной литературы. Общественно-политические и философские взгляды Шагинян, сформировавшиеся еще в предреволюционную эпоху, составили стройную идеологическую систему. Тем показательнее путь, пройденный автором «Гидроцентраль». Шагинян начинала, как известно, со стихов. «Первые встречи» — так называлась ее первая книга, увидевшая свет в 1909 году. Лирика Шагинян — менее всего лирика неразделенной любви. Совершенно женская, не ахматовская лирическая интонация свойственна ранней Шагинян. Это — своеобразная интеллектуальная лирика. Лирика мысли, лирика недовольственного познания. Не здесь ли, кстати сказать, пролегал и психологический искания? К одному из разделов книги эпиграфом взяты пушкинские строки: «Ум ищет божества, а сердце не находит». Книга Шагинян является документом мучительного кризиса религиозного сознания. Этот кризис разрешается, однако, в пределах религиозного сознания. Этот кризис характерная черта философов Шагинян в эпоху «Первых встреч» и

«Orientalis», «Двух моралей», «Охотничьих», «Ужасных», «Ужасных» и «Семи разговоров». Отсюда и сотрудничество Шагинян в религиозно-философском и литературно-художественном журнале «Труды и дни» (1912—1914), издававшемся группой московских символистов во главе с Андреем Белым и Эмилем Метерном. Отсюда, наконец, и паломничество в Веймар, этот символический город Гете.

Философское путешествие в Веймар осложнилось одним непредвиденным обстоятельством — войной. В конце июля 1914 года Шагинян читала на улицах Франкфурта на Майне пламенные антивоенные призывы.

Было бы ошибкой послеоктябрьскую творческую линию Шагинян считать простым продолжением дооктябрьской. Шагинян и сама подчеркивала это в предисловии к своему «Литературному дневнику»: «Каждый из нас пережил незабываемое чувство пионера: надо все начинать сначала». Нельзя, однако, допустить и механического разрыва творческой линии Шагинян в дооктябрьскую и послеоктябрьскую эпохи. Одну из тенденций, подготавливавших возможность перехода Шагинян к новому этапу творчества, можно было бы, пользуясь выражением Ленина, назвать «сентиментальной критикой капитализма с позиций мелкого буржуа». От этой сентиментальной критики Шагинян идет к сентиментальному воспеванию революции. Именно таково содержание повести «Перемона» (1923). Значение «Перемона» состоит, прежде всего, в том, что общая ее направленность не оставляет никаких сомнений в выборе Шагинян. Выбор сделан, все силы отданы на службу революции.

Относясь к этому же времени «Литературный дневник» показывает противоречивый характер преодоления старой культуры. В книге слышны еще старые идеалистические, а порой и теософские ноты. Однако наряду с этим в книгу включена интереснейшая статья о пролетарской культуре. «Я не марксистка и ровню ничего не понимаю в системе Маркса», пишет Шагинян в этой статье, — но мне кажется, что причина ее

успеха и ее распространения в рабочем среде — это как раз ее связь с делом жизни». Творческий путь Шагинян идет под знаком все более органического включения в это «дело жизни». Так возникает линия текстильных рассказов и записок о рабочих и крестьянских очерков.

Национальная политика советской власти была значительнейшим фактором перехода Шагинян на новый путь. Стержень «Советского Закавказья» — политическое и экономическое возрождение национальных окраин. Закавказская революция — это и есть национальный ульян, чинаурский маргач — таковы мощные производственные узлы советского Закавказья. Им посвящена книга Шагинян, заглянувшая в настоящее Восток еще через выдуманные стекла Каюка Фаррера, а собственными зрением глазами.

Если в 1923 году Шагинян писала, что она «не марксистка и в системе Маркса ничего не понимает», если в 1927 году марксизм уже является в представлении Шагинян «очередной заботой дня» («Тревога»), то в 1929 году Шагинян написала целый роман для того, собственно говоря, чтобы в заключительной речи Львова делала вывод о необходимости овладения философией Маркса — Ленина. Я имею в виду роман «Кик». Этот роман знаменует окончательный разрыв с идеино-политическими и художественными традициями прошлого. К «Гидроцентралю» Шагинян пришла путем все более глубокого проникновения в социалистическое значение нашего строительства. «Главное задание романа», — записывала Шагинян 11 июля 1930 г., — «со всех сторон и на фоне страны, и общественными отношениями показать гидроцентраль — тема — дать ее в плановом разрезе и вообще в каждой главе вскрыть ту или иную сторону социалистического плана». Это задание, несомненно, реализовано в романе. Конечно, с точки зрения нормативной поэтики «Гидроцентраль» сомнительна прежде всего в плоскости жанра. Каюка, например, фабульная линия «Гидроцентраль». В одной из записок относился к январю 1926 г.

Шагинян подчеркивает, что в задуманном романе «надо суметь сделать производственное ядро совершенно слитым с оболочкой фабулы». Действительно фабульная структура романа спаяна с ходом строительной борьбы. Все остальные линии Шагинян решительно опускает. Я не говорю уже об эпизодических фигурах. Человек, стоящий в центре романа, собственно говоря, брошен на полдороге. Есть в «Гидроцентралю» черты такого пренебрежения сюжетной завершенностью повествования. Но главная сюжетная линия завершена. Это — линия строительства и борьба вокруг ее развертывания.

Материал «Гидроцентраль» необычен и труден. «Не знаю, будет ли другим интересно читать эту вещь, но мне ее интересно писать», записывала Шагинян 3 февраля 1928 г.

Я думаю, что не ошибусь, если скажу, что своеобразное художественное метода Шагинян сконцентрировано именно в образе рыжика. Образ Арзвяна как бы является той нитью, которая связывает «Гидроцентраль» с первыми произведениями Шагинян. Кто такой Арзвян? Никто не знает его происхождения. Также неясна и его профессия. Однажды назвав себя парикмахером, Арзвян упрочил за собой парикмахерскую славу, хотя окружающие и недоумевали порою, с чего бы это угрозилось столь упорно интересоваться парикмахером? Записи из дневника, относящиеся к периоду работы над «Гидроцентралю», преобладает показывающее, какое значение имел образ рыжика для самой Шагинян. «Он так мил и обаятелен», — записывает Шагинян 20 сентября 1930 г., — «что я брежу своим рыжиком, люблю его, мечтаю о нем как о ком-то живом». Какова функция рыжика в «Гидроцентралю»? «У меня сейчас в сюжетной линии», — записывала Шагинян 8 февраля 1928 г., — «рыжий — условная фигура, своего рода масштаб для интеллектуального уровня книги, организованности, личный магнетизм, чтобы зарядить читателя волей к труду». Конечно

МОЙ ОЧЕРК

БИОГРАФИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

ПИСЬМО М. ГОРЬКОГО В „ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ“ О М. ПРИШВИНЕ



М. Пришвин на охоте

очерке, это что-то от ученого, а может быть, и от искателя правды, в том смысле, как Тургенев, сказал об очерках Глеба Успенского. «Это не поэзия, но, может быть, больше поэзия».

Теперь, утверждая, что очерковый налет на всех сочинениях Пришвина является, так сказать, от «сопротивления материалу», не так скоро поддающегося переплаве в художественном горне, мы займемся поисками этого трудного материала в биографии автора.

Из очень точного материала, биографического, поэтически преобразованного в «Кашею» и «Снег», мы знаем, что детство Пришвина прошло в дворянской усадьбе маленького имени Еленинского уезда, купленного предками автора купцами.

Почему же эта тема второго Адама разрабатывается Пришвиным непрерывно в форме очерка? Общественный очерк похож на тот, который выпало счастье получить столько земли, сколько он может обожать в день от восхода солнца и до заката.

Почему же эта тема второго Адама разрабатывается Пришвиным непрерывно в форме очерка? Общественный очерк похож на тот, который выпало счастье получить столько земли, сколько он может обожать в день от восхода солнца и до заката.

Так вот: интересно бы проследить на чем концентрируется внимание зрителя в спектаклях «Темп» и «Мой друг». Где основные моменты спектакля, составляющие его невидимый стержень, подтягивающие интерес зрителя.

«Мой друг» значительно глубже, серьезнее «Темпа», но разве и там одной из самых выигрышных, запоминающихся сцен не является сцена с четырьмя женами, которыми начался строительство Гай?

Все эти эпизоды — не триумфальные, ни нет. Это безответственная выдумка драматурга, прок ради трюка. Эти эпизоды в той или иной степени правильно нацелены как на какую-то грань нашего многообразного противоречивого бытия.

возможно, что у некоторых читателей, а особенно у читателей из среды литераторов, «Мой очерк» М. М. Пришвина вызовет схищненную мысленку: не очень скромен т. Пришвин!

Слово «особенно» я употребил, потому что, наблюдая Пришвина — и не только русских — в течение сорока лет, знаю, как они плохо читают, мало уважают и ценят работу друг друга, как усердно ищут и находят недостатки один у другого.

Лишь мне приятно сказать вместе с Пришвиным: «Молодец, Михаил!». «Мой очерк» я воспринимаю как совершенно исключительную и почти удачную попытку самопознания и счастливого случая почти верной самооценки. Почти, ибо при всей искренности «очерка» автор его — на мой взгляд — недооценивает значения своей работы, хотя и говорит о своем опыте применения художественного дарования для качественного краеведческого изучения, для «создания лица края».

Вин занимался исключительно тем, что старался расплываться в каждом очерке какое-то трудное нечто. Если бы возможно было ему подойти к своей задаче, как делаются писатели, о которых говорят, что они имеют своего таланта, то весь вопрос свелся бы к маленькой формальной переделке.

Вот это и является для меня самым драгоценным, ибо это я воспринимаю как замечательно гармоничное сочетание поэзии в знания, возможное только для человека, который любит знать и в любви своей неанестезирует. Это — завидное и редкое сочетание, я не видел и не вижу литератора, который умел бы так хорошо, любовно и тонко знать все, что он изображает. Можт быть, для наших жад-

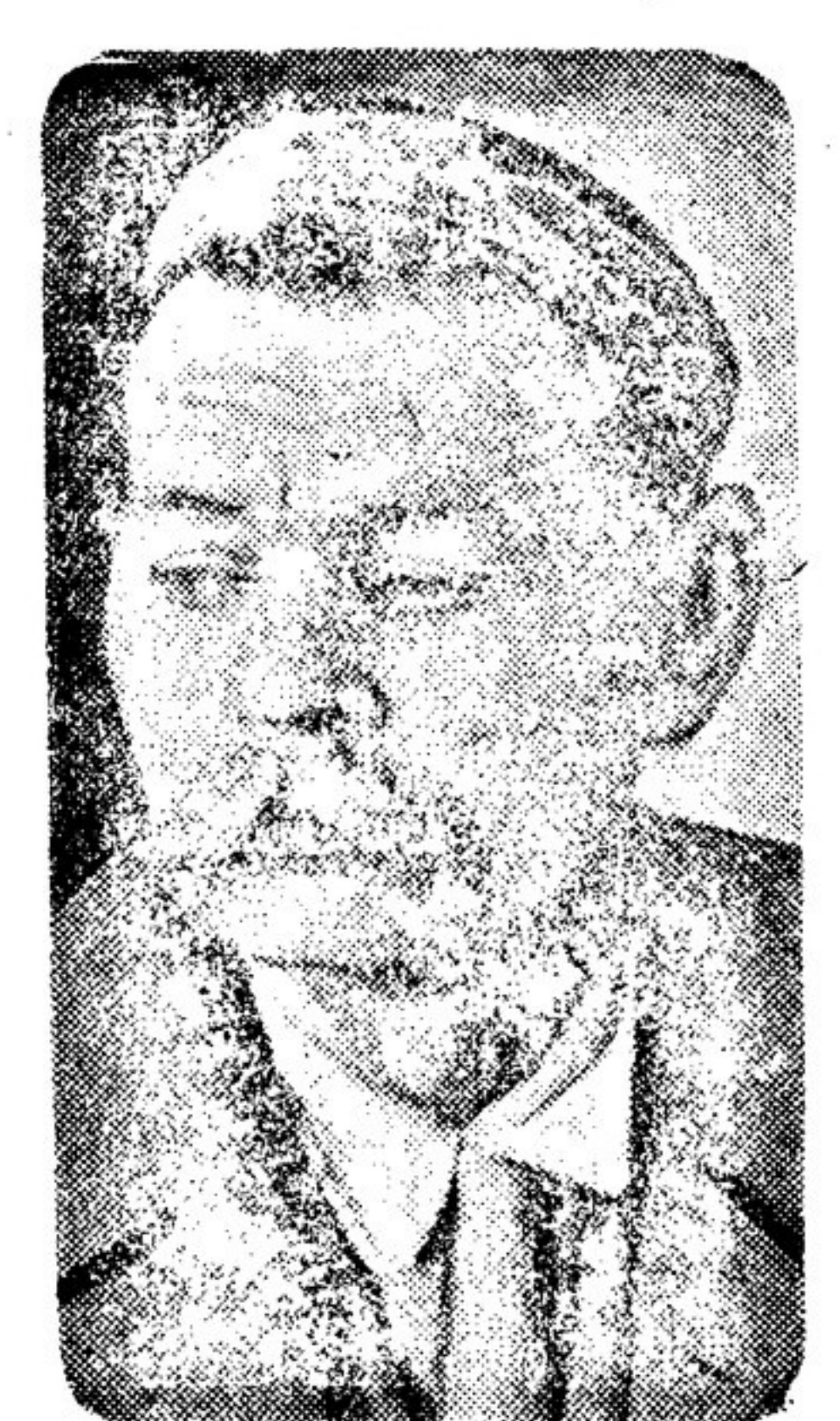
«СССР», которую создает наше искусство. И если первый служит для выявления обстановки, в которой приходится работать Гаю, то второй и третий какой-то стороной подводят к проблеме людей, кадров на стройке.

Но ведь это только штрихи, второстепенные и третепенные детали, которые будут, может быть, как раз на месте в цельной большой картине, но которые очень мало значат, когда эти картины нет, когда нет главного.

Что главное в пьесе о социалистическом строительстве, о строительстве большевизма? Именно то, что это строительство социалистическое, в большевизме необходимо его качество большевизма.

его поразительно умению создавать словами лицо его земли, живой образ его страны. Речь идет, конечно, не о пейзаже, для Пришвина пейзаж — одна из деталей его поэмы, которую ему угодно именовать «художественным очерком».

Наша художники слова — и прозаики и стихотворцы — должны быть именно знающими действительность, должны стремиться к сопоставлению поэзии с научным знанием мира, в котором мы живем и который изменяем.



Вот это и является для меня самым драгоценным, ибо это я воспринимаю как замечательно гармоничное сочетание поэзии в знания, возможное только для человека, который любит знать и в любви своей неанестезирует.

художника, способного видеть одинаково и темные и светлые стороны жизни, но, по правде говоря, что это за реализм! Настоящий реализм, по-моему, это то, что сам видит одинаково и темное и светлое, но дело свое ведет в светлую сторону и только проделывает в эту светлую сторону путь считает реальностью.

Можно всех писателей разбить на две группы: одни писатели умнее своего таланта, другие талантливей своего ума. Попробуй себе так представить Бросова, Горького и всех: все распадается на две группы и легко определяется. Но еще еще промежуточная группа писателей, которые стремятся быть умнее своего таланта (Лев Толстой), и еще подгруппа борющихся со своим талантом, за свою самость, подавляя религиозно-этнические предрассудки своего времени.

Разве не характерен эпизод в коридоре у кабинета руководящего лица? Замечательная сцена, в которой дана группа хозяйственников «молодых гигантов» и старых, пришедших со своими бесконечными нуждами и завязками на permanently дефицитные деньги, металл, лес. Но дана эта сцена со стороны мелководной, дана с добродушной иронией, унылая реплика одного из хозяйственников: «Сияние» становится рефреном всего эпизода.

Было время, когда большевизм представляли в театре только ораторами о мировой революции. Это было художественно нежизненные схемы. Личность, выразившаяся в Гайе, совершенно растворилась в принципе. Советский театр вместе с драматургами и критиками немало сделал с тех пор для того, чтобы схему «оживления курьеза» превратить в живой плотный образ действительного большевика.

И оттого, что спектакль занят больше личностью Гая, его прямо-таки, любовью, честностью, чем строительством, идеейное напряжение пьесы значительно снижается. Оттого, что по существу вся проблема стройки сводится к одному

нарастающее сознание. Как пример того, насколько биографична «Кашея» и «Снег», мы можем судить из того, что, например, изображенный марксист Данилыч так и назывался в Риге в подпольном марксистском кружке Данилыч.

Наша художники слова — и прозаики и стихотворцы — должны быть именно знающими действительность, должны стремиться к сопоставлению поэзии с научным знанием мира, в котором мы живем и который изменяем.

Вот это событие в жизни Аллатова, когда он свое несчастье увидел воплощенной в самой жизни и взял эту жизнь как же племени: гилжов, оропоч, тунгусов, недавно пришедшие мне пшмо-отчет о своих успехах в деле познания действительности.

Есть довольно на свете даровитых людей, которым искусство кажется слишком легким выходом из их трудного положения, и они могли бы, но не хотят для себя этой легкости. Так вот и юноше, чья жизнь непосредственную близость всемирной катастрофы, невозможно было быть просто беллетристом, он держится очерка потому, что в очерке не как в чистой беллетристике один букашки, а есть как

на драматургическую традицию любовь, а борьба за советское строительство, и совершенно справедливо зачисляет его в арсенал своих достижений. Он сумел осветить советский быт со стороны целого ряда новых качеств, возникших в результате новых социальных отношений: непосредственность, самоотверженность, выявляющаяся в народных массах таланты и т. д.

Пьесы Погодина являются еще в значительной степени сырьем, которое автор с каждым разом обрабатывает все более искусно. В этом отношении большой интерес представляет работа т. Погодина «Снег» (театр им. МОСГИС). Взят в основу сюжета подвиг экспедиции на горные вершины, автор создал всевозможный, бойкий, аллегорический спектакль о подвиге на вершинах социализма.

Задача облегчена для писателя-интеллектуала тем, что центр тяжести в пьесе перенесен с основных фигур революции, с большевиков, на беспартийных интеллигентов, на типы отсталого колхозника, объявляющего себя интеллигентом. Здесь Погодин не только бланшировал свой дар комического, но и сумел придать своей комедии характер широкого и значительного обобщения.

Как знаком нам этот профессор, немного педантичный и ворчливый, который больше всего старается быть подальше от политики и который, идя последовательно и честно по своему пути ученого, вдруг с ужасом обнаруживает: «Господи, а с ними по уши залез в политику!» «Я кажется большевик». Именно так значительная часть интеллигенции приходила к советской власти: — через сочувствие и увлечение советской медициной, инженерией — через исключительный размах строительства, геологии — через различные научно-поставленные задачи, без капиталистического хищничества и жудливости конкурентов.

как пример того, насколько биографична «Кашея» и «Снег», мы можем судить из того, что, например, изображенный марксист Данилыч так и назывался в Риге в подпольном марксистском кружке Данилыч.

Вот это событие в жизни Аллатова, когда он свое несчастье увидел воплощенной в самой жизни и взял эту жизнь как же племени: гилжов, оропоч, тунгусов, недавно пришедшие мне пшмо-отчет о своих успехах в деле познания действительности.

Есть довольно на свете даровитых людей, которым искусство кажется слишком легким выходом из их трудного положения, и они могли бы, но не хотят для себя этой легкости. Так вот и юноше, чья жизнь непосредственную близость всемирной катастрофы, невозможно было быть просто беллетристом, он держится очерка потому, что в очерке не как в чистой беллетристике один букашки, а есть как

на драматургическую традицию любовь, а борьба за советское строительство, и совершенно справедливо зачисляет его в арсенал своих достижений. Он сумел осветить советский быт со стороны целого ряда новых качеств, возникших в результате новых социальных отношений: непосредственность, самоотверженность, выявляющаяся в народных массах таланты и т. д.

Пьесы Погодина являются еще в значительной степени сырьем, которое автор с каждым разом обрабатывает все более искусно. В этом отношении большой интерес представляет работа т. Погодина «Снег» (театр им. МОСГИС). Взят в основу сюжета подвиг экспедиции на горные вершины, автор создал всевозможный, бойкий, аллегорический спектакль о подвиге на вершинах социализма.

Задача облегчена для писателя-интеллектуала тем, что центр тяжести в пьесе перенесен с основных фигур революции, с большевиков, на беспартийных интеллигентов, на типы отсталого колхозника, объявляющего себя интеллигентом. Здесь Погодин не только бланшировал свой дар комического, но и сумел придать своей комедии характер широкого и значительного обобщения.

Как знаком нам этот профессор, немного педантичный и ворчливый, который больше всего старается быть подальше от политики и который, идя последовательно и честно по своему пути ученого, вдруг с ужасом обнаруживает: «Господи, а с ними по уши залез в политику!» «Я кажется большевик». Именно так значительная часть интеллигенции приходила к советской власти: — через сочувствие и увлечение советской медициной, инженерией — через исключительный размах строительства, геологии — через различные научно-поставленные задачи, без капиталистического хищничества и жудливости конкурентов.

От Погодина, который сумел добиться значительных успехов на ответственных участках советской драматургии, можно ждать, что он достигнет полного выполнения программы по наибольшему заданию.

Первая книга Пришвина «В краю непуганных птиц» настолько биографична, что Географическое общество наградило автора серебряной медалью. Вторая книга является пороком автора разбить цепи этнографичности — «Колобок». Средний становится на место этнографичности и нравственной опеки «Русские ведомости».

Революция была благодетельна для Пришвина тем, что заставила его без церемоний подойти к своему добру. Нужда в грошевом заработке привела его в охотничьи хозяйства, где в писании охотничьих рассказов создалась та целая линия культуры маленького радостного рассказчика, с которым теперь все хорошо знакомы. Та же самая нужда привела Пришвина в Госплан с предложением услуг своих как художника-исследователя.

«Маленькое отступление. Писатель Ремизов в свое время тоже имел революционную привилегию и дружил с Калаяевым. Ремизов не был легкомысленным дезертиром в искусстве, Калаяев продолжал к нему относиться с тем же самым уважением, когда он стал писать свои утонченные, изящные словеса. Однажды, близко к своему концу, Калаяев случайно встретился на вокзале с Ремизовым, улыбаясь ему приветливо и так наивно-просто спросил на ходу: «Неужели все еще о своих букашках пишешь?»

Вот мы теперь, кажется, вплотную подошли к расшировке изумительной привязанности Пришвина к очерку и тому что-то, трудно поддающемуся художественному переплаве. Кто был в этической атмосфере комсомольца XIX века или даже хоть раз в химической лаборатории сделал количественный анализ с точностью до четвертого знака, тому в искусстве все будет мерещиться букашки. Революционер и ученому хочется в искусстве, подобно как в революции и в науке, тоже поднять, тоже настоящие дела, физической реализуемости своего замысла.

ИЗ ВСТРЕЧ ПРИШВИНА МОЖНО НАБРАТЬ ОКОЛО ДВАДЦАТИ МАЛЕНЬКИХ РАССКАЗОВ. ЕСЛИ ИХ УМЕЛО РАСТАВЯТЬ И ЧИТАТЬ, НЕ СПЕША, ОДИН ЗА ДРУГИМ В АУДИТОРИИ ИЗ САМЫХ РАЗНООБРАЗНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ОБЩЕСТВА, И САМОЙ ВЫСОКОЙ КУЛЬТУРЫ И ПРИМЯТЫХ ЛЮДЕЙ, ДАЖЕ ДЕТЕЙ, И, ЧТО ЕЩЕ РИСКОВАННЕЕ, ЛЮДЕЙ СРЕДНИХ, ТО ЭТОТ ВЕЧЕР ВСЕ ОДИНАКОВО ДОСТАВИТ УДОВОЛЬСТВИЕ. БЫТЬ МОЖЕТ, ЭТИ ДВАДЦАТЬ МАЛЕНЬКИХ РАССКАЗОВ, ПРЕДНАЗНАЧЕННЫХ ДОСТАВЛЯТЬ ЛЮДЯМ РАДОСТЬ, И ЕСТЬ ВСЕ, ДЛЯ ЧЕГО ЖИЛ И РАБОТАЛ НА ЗЕМЛЕ ПИСАТЕЛЬ ПРИШВИН. ТОЛЬКО ВСЕГО! НО КАК ПОДУМАЕШЬ, ТО, ОКАЗЫВАЕТСЯ, И ЗА ТО СПАСИБО: ЕСТЬ МНОГО ПИСАТЕЛЕЙ, ОТ КОТОРЫХ СОВСЕМ НЕЧЕГО, ДАЖЕ БУКАШЕК НИКАКИХ НЕ ОСТАЕТСЯ.

Оригинальный сюжет — экспедиция в походе — дал автору большие возможности для создания интересных и комических положений. Переход по узкой перекладке через пропасть в горах разработан так, что каждый шаг каждого участника экспедиции становится характеристикой целых общественных слоев, характеристикой, поданной стилистически свежо и интересно. И к тому же «Снег» действительно комедия. Спектакль идет почти с непрерывными смешками. После давнего «Мандата» Эрдыня «Снег» — первая значительная советская комедия. Это само по себе такой успех, который искупает многие недостатки.

Как замечательно, что художественно-идеяная отчетливость образов дает им качества максимальной восприимчивости и легкости воплощения для актеров. Роли профессора, Орла, спекулянта Денгиной и колхозника Телегина легко нашли в театре им. МОСГИС прекрасные исполнители в лице Зубова, Крамных, Окуневой и Чиндрина.

«Снег» в целом воспринимается как значительная удача. Если в «Моем друге» было огромное задание и его герои — в итоге: ощущение большого недоуполнения задания, то в «Снеге» задание скромнее — показ в комедийном плане богатства человеческих страстей и привлекательности на вершинах — и воспринимается оно как выполненное, если не полностью, то хорошо и убедительно.

В этом году мне исполняется 60 лет от роду; я, Михаил Михайлович Пришвин, родился 23 января 1873 года, а писателем Михаил Пришвин начал писать только в 1905 году, значит, ему только 28 лет. И я должен сказать, что весь я, отец, друг и хозяин, старейший гражданин СССР, смотрю на своего писателя как на очень молодого человека, иногда улыбаюсь ему, иногда краснею за него, иногда, восхищенный, в восторге говорю: «Молодец, Михаил!» И уж, конечно, я как родитель его и большой друг не могу разбирать его дело с беспристрастием ученого судьи, но зато кому же, как не мне, его родителю, говорить о нем со стороны биографической. Вот почему, желая дать материал, ценный для исследователя сочинений Михаила Пришвина, я ограничиваю нашу беседу о пришевском очерке одним только биографическим разбором его сочинений.

Условно понимать под очерком не литературную форму и даже оставим это под знаком вопроса, существует ли очерк как литературная форма. Мы будем понимать под очерком особенно, специфическое отношение автора к своему материалу как в смысле подчинения ему, так и, скажем, овладения. Возьмем сочинения Пришвина очерк «Колобок», по общему признанию, настолько насыщенный поэзией севера, что не всякий и назовет-то его просто очерком. Но вот, помнится, настоящий поэт Александр Блок, прочитав эту книгу, сказал: «Это, конечно, поэзия, но и еще что-то». Так и сказал знаменитый поэт о книге начинающего автора, и уж, конечно, как всегда в таких случаях, начинающий автор записал это в своем сердце на века вечно как вопрос, подлежащий разрешению во времени. В настоящее время вопрос этот Пришвин разрешил: это что-то не от поэзии есть в каждом

Молодого драматурга Ник. Погодина сопровождает беспорядный и заслуженный успех. Он принес на советскую сцену нечто новое, привлекающее к нему зрителя, и актеру тот драматургический материал, который ощущается между строчками текста и который дает ему возможность на основе текста создавать живую плотную образ.

Погодин берет самые актуальные темы советской жизни, из четырех его пьес три непосредственно посвящены строительству социалистической промышленности, но характерным именно для Погодина является его подход к людям этого строительства — мягкий, чуть-чуть лирический, с оттенком добродушного юмора, с дружелюбной теплотой и светлой окраской оптимизма. Так он дал мастера-изобретателя в «Поэме о топоре», молодых энтузиастов-строителей в «Темпе» и главным образом начальника строительства Гая в пьесе «Мой друг».

Сколько свежей юности и молодого напора в строителе («Темп»), сколько резкую стремительность в борьбе за стальной и напуганную юношескую до одурица любовь. Как душевно мягок и прост Гай, этот решительный на работе и грубоватый дядя, в сцене с женами, которые требуют от начальства возвращения мужей из продолжительных командировок.

Гай — крепкий, напористый и вместе с тем добрый-парень, такой простой, человечный, что, кажется, к этому человеку никогда не сможет прилипнуть никакая бюрократизм. Зритель радостно приветствует Гая, он отдыхает с ним после строя резковатых, напряженных, суровых и суховатых большевиков, каких больше театр подавал нам до сих пор. Зритель отдыхает с Гаем, как Гай хочет отдыхать, отказываясь от честной, но сколачивавшей и уютливой политической своей жизни.

РЕАКЦИОННАЯ ЛЕГЕНДА О НЕКРАСОВЕ И ЕЕ ЗАЩИТНИКИ

ОВОУЧЛЕНА. — НАЧАЛО СМ. НА 3 СТРАНИЦЕ

«В тот же день, как я узнал о его смерти, я пошел в церковь и отслужил панихиду по перее Василия и Болгарина Николая. Искренне восторгаясь и сода прилежал в той мысли, что Николай Васильевич только к нему, кажется, чувствовал хоскору любви, а то ко всем пштал недружелюбно чувство. Это был человек-невидимка...»

Письмо потрясает, и, читая его, я впервые постиг, что разумел Глеб Успенский, говоря о растленной семье, в которой вырос и жил его брат. Но до сих пор мне было неизвестно, кто автор этого растленного письма.

«В тот же день, как я узнал о его смерти, я пошел в церковь и отслужил панихиду по перее Василия и Болгарина Николая. Искренне восторгаясь и сода прилежал в той мысли, что Николай Васильевич только к нему, кажется, чувствовал хоскору любви, а то ко всем пштал недружелюбно чувство. Это был человек-невидимка...»

Письмо потрясает, и, читая его, я впервые постиг, что разумел Глеб Успенский, говоря о растленной семье, в которой вырос и жил его брат. Но до сих пор мне было неизвестно, кто автор этого растленного письма.

Открыть клуб писателей

Писательская общественность остро ощущает потребность в работе своего клуба. Он должен сыграть большую роль в создании творческой среды.

Между тем десять месяцев клуб писателей на замке. Кто же виноват? Немного истории. РЖСКТ «Советский писатель» по договору с правлением клуба должно было произвести к осени легкий ремонт.

Год перестройки

ЛЕНИНГРАД (наш корреспондент). Президиум ленинградского оргкомитета утвердил план проведения годовичной исторической постановки ЦК ВКП(б) от 23 апреля. Вся апрельская работа оргкомитета пройдет под знаком подведения итогов перестройки ленинградских литорганizations и творческой работы ленинградских писателей.

К годовичной постановке ЦК создается конференция, посвященная творчеству молодых писателей. В повестке конференции: доклад Ю. Н. Либединого о творчестве писателей А. Лебедева, Л. Соболева, Ю. Германа, В. Кнехта, А. Селифанова, Подлежного, Юфанова, П. Капины, В. Пошехонова, Г. Гора, И. Дмитриченко и др.

В. Киршон

ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЯ НА ВТОРОМ ПЛЕНУМЕ ОРГКОМИТЕТА

— Наша дискуссия протекает страстно, и это не удивительно. Мы — группа эстетов, собирающихся в Плен-клуб для обсуждения смысла какой-либо статьи из произведения какого-либо никому не известного, никому не понятного и посему считающегося гениальным поэта. Мы создаем боевую классовую литературу, создаем ее в обстановке борьбы и мы прекрасно знаем, что за отвлеченными эстетическими положениями подчас скрываются столкновения классовых интересов и борьба за какие-нибудь абстрактные формулы может свернуть отточное оружие врага. Поэтому нам не следует бояться острой принципиальной полемики. Никаких недомолвок и недоговоренности. Предельная ясность и четкость позиций — вот то, что нам нужно в нашей дискуссии.

Мы владеем сейчас замечательной формулой — социалистический реализм. Нет ни одного выступления, где бы не повторялись эти два слова. Ораторы говорят о социалистическом реализме, критики пишут о социалистическом реализме, на базе социалистического реализма работают рецензенты. Социалистический реализм уже кликуша, о нем все говорят, но мне кажется, что далеко не все эти замечательную и четкую формулу правильно расшифровывают и далеко не все представляют себе, что такое социалистический реализм.

содействует созданию новых отношений. Но Анатолию Васильевичу кажется недостаточным для нашего писателя одного метода социалистического реализма, он говорит о романтике, которая тоже может быть нашим методом. Почему же не прав Анатолий Васильевич, когда говорит, что нам для создания социалистического искусства недостаточно метода социалистического реализма? Потому что мне кажется, что он сейчас очерк о наших как будто бы самых обыкновенных делах звучит как эпическая поэма? Зачем нашим героям ходить по земле, им было бы неудобно и нелепо поднимать на ходули. Они переделывают землю, по которой ходят, и именно поэтому им не следует отрывать от земли как ходоульных героев романтического балагана.

Как интересно привести здесь малоизвестное замечание Маркса, сказанное им в рецензии на книгу Шенно «Заговорщики, тайные общества и др.» в Деле-Ольде. В журнале республики в феврале 1848 года: «Было бы весьма желательно, чтобы люди, стоящие во главе партии движения, — до революции ли, в тайных обществах или печати, после нее ли, в качестве официальных лиц, — были, наконец, изображены суровыми рембрандтовскими красками во всей своей жизненной яркости. Все существующие лица никогда не рисуют этих лиц в их реальном виде, а лишь в официальном виде, с котурнами на ногах и с ореолом вокруг головы. В этих преобразенных рафаэлевских портретах пропадает вся правдивость изображения». Не отнеситесь ли это шепком к изображению деятелей нашей революции, наших героев, более чем кто бы то ни было не нуждающихся в котурнах и ореолах. Как характерно здесь противопоставление Рембрандта Рафаэлю в живо-

ТЕАТР ДРАМАТУРГА За неделю

К ЮБИЛЕЮ ТЕАТРА ИМ. МОСПС

Первое время театр им. МОСПС шел неуверенной походкой. Исполнители переводных романов невысокого качества, робкие опыты освоения классики («Ревизор») говорили об отсутствии ясной перспективы у театра. В поисках новой дороги театр пытался специализироваться на жанре историко-революционной хроники, создав в 1881 г. Шаповаленко, спектакль, имевший в свое время успех у зрителя, но неглубокий и неоригинальный по содержанию и по художественной форме.

Настоящее признание пришло к театру вместе со «Штурмом» Билья-Белоцерковского. Театр сразу выдвинулся на одно из первых мест среди московских театров. С тех пор он прочно связал свою судьбу с развитием советской драмы.

«Штурмом» последовала «Кастантин Терехин» Кирилова и Успенского, «Штиль», «Луна слеза» Голос недр» и «Запад невинный» Билья-Белоцерковского, «Рельсы гудят» и «Город ветров» Кирилова, «Матей» и «Чапаев» Фурманова, «Ярост» Яновского, «Раба» Вандурского и «Снег Погодина».

Многие из авторов этих пьес получили театральное крещение на сцене театра им. МОСПС, находясь в совместной работе с ним своей язык, свой стиль.

За десять лет на сцене театра им. МОСПС появлялись и неудачные пьесы, неудачные спектакли. Но всегда в каждой своей работе театр шел от темы большого социально-политического содержания, различая ее в ясных и понятных образах.

В одних московских театрах творческое лицо определяется индивидуальностью режиссера, как мы видим это в театре им. Мейерхольда. В других оно создается стройной системой актерского мастерства, общей для всего творческого коллектива. В третьих — оно характеризуется, главным образом,

системой декоративного оформления спектакля, как, например, в Камерном театре.

Лицо театра им. МОСПС, так же как и Театра революции, складывается, главным образом, на репертуаре. В этом театре режиссер является преимущественно переводником драматического произведения на язык сцены, а декоратор становится одним из иллюстраторов этого произведения. Это не значит, конечно, что режиссер и художник такого театра не вносят своих индивидуальных черт в спектакль. Эти индивидуальные черты есть и в работе театра им. МОСПС — иногда положительного, иногда отрицательного порядка. Они ставят свою печать на лицо театра, складывают его художественный стиль, но в то же время не являются решающими в основном движении театра.

Репертуар театра им. МОСПС — это репертуар героической революционной темы. Начиная со «Штурма», через «Рельсы гудят» и «Чапаев» до «Раба» тема героической борьбы рабочего класса проходит лейтмотивом, разрешаясь в приемах реалистического письма и в рамках хроникальной драмы развернутого типа.

На репертуаре театра им. МОСПС с особой силой сказались недавний этап в развитии советской драмы, период так называемых «широких полетов», захватывающих пестрый многообразный материал действительности в смысле некоторых ее сторон, показывающих жизнь в столкновении крупных классов. На хроникальной драме театр им. МОСПС и нашел себя, свою сценическую манеру.

Эпоха гражданской войны на разнообразных ее участках, первые годы нпа, период социалистического наступления в городе и деревне, классовая борьба на Западе, боевые позиции, цех заводов, аудитория вузов, поля колхознизирующейся деревни — все это про-

На драматургических диспутах

О трех премьерах

Секция драматургов оргкомитета ВСПС посвятила свои последние диспуты обсуждению трех театральных постановок — «На Западе война» В. Вишневокого, «Аэроплан над городом» М. Левидова и «Интервенция» Л. Славина в театре им. Вахтангова.

В. Вишневокий рассказывает историю своей пьесы. Он рассказал о том, как создавался первый вариант — для театра Мейерхольда, как, перебрал в театр Революции, этот вариант претерпел серьезные изменения и, по истечении почти двух лет, превратился наконец в спектакль. Тернистый путь превращения в спектакль должен, по словам Вишневокого, заставить нашу критику разбирать пьесу — отдельно от спектакля — с позиций драматурга.

Критики, присутствовавшие на диспуте, не согласились, конечно, с обвинениями и упреками Вишневокого. Критик не должен анализировать произведение только с точки зрения художника. Он имеет свою собственную точку зрения и с собственных позиций оценивает спектакль (Н. Оружейников). Бедно Вишневокий не в бесстрашном крике, а в субъективных его суждениях, в его недостаточной самокритичности, в стремлении оценивать свои произведения с точки зрения задач, им себе поставленных, а не по степени качества их разрешения (Б. Алперс). Начиная с «Первой конной» и до последней пьесы Вишневокий не дает развернутого сюжета; не владеет им, он

выдвигает теорию о том, будто «сюжетная линия допущена от соприкосновения с событиями, не выдерживая напора». Теория эта идет не от сценария драматурга, а от его слабости (Г. Загорский).

Спектакль «На Западе война» не доказал состоятельности теории бессюжетной пьесы. Наиболее ярки именно те сцены в спектакле, — вместе с тем в пьесе поставлено ряд серьезных задач, из которых каждая могла бы составить сюжет для отдельной пьесы (Зарх).

Николай Погодин упрекает В. Вишневокого в некоторой безответственности, в том, что он в поисках драматургического материала, судя за другую пьесу, в другие образы. Художник не имеет права поступать так ни в отношении своего произведения, ни в отношении коллектива, работающего над его пьесой. В этом — источник многих недочетов спектакля.

А. Попов подчеркивает, что спор должен идти не о снятии сюжета, а о борьбе со старым и о поисках нового сюжета. И если Вишневокий решил задрать и написать бессюжетную пьесу, — это равно не станет писать «Страх». Бессюжетная пьеса строится на эпизодах, тогда как сюжет обуславливает создание образа, ролей, без которых не может работать актер. Актер углубленно обрабатывает не отдельные эпизоды, а для этой драматургии надо будет создавать специальный коллектив эпизодических актеров.

писи в соответствии с противопоставлением Шекспира Шиллеру в драматургии — противопоставление реализма романтизму.

Итак, для того чтобы показать героико наших дней, их пафос, их величину, для того чтобы взглянуть вперед, увидеть замечательное будущее, которое раскрывается перед нами, для того, чтобы творчество наше было бодрым и оптимистическим, нам достаточно нашего метода социалистического реализма, если он правильно понят. Нам не следует противопоставлять драматургию положений драматургии характеров. Но мы со всей ясностью должны сказать: драматургия — это искусство, которое в первую очередь должно быть искусством, а не искусством, которое в первую очередь должно быть искусством, а не искусством, которое в первую очередь должно быть искусством.

Итак, мы за большие идеи в творчестве, мы против поверхностного показа действительности, мы за высокий уровень мировоззрения, мы, наконец, за создание полнокровных, полновесных образов, мы за ведущую роль драматургии в театре и упорно повседневно работая над собой, выступая против враждебных социалистическому искусству теорий, не сбиваясь на путь наименьшего сопротивления, стараемся дать действительно ведущие драматургические произведения.

Историческое решение ЦК от 23 апреля дает нам все возможности для того, чтобы в обстановке товарищеского творческого соревнования такие произведения создавать.

шло на сцене театра на Каретной за эти годы. Вспоминая постановки его, как будто вспоминаешь все основные события революции за пятнадцать лет на отдельных участках и этапах борьбы.

Театр провел через свою сцену перед зрителем огромную галерею персонажей — наших современников в многообразии их социальных и классовых характеристик.

Но одна из основных политических тем, стоявших за последние годы в центре внимания советской общественности, не прошла мимо сцены театра им. МОСПС. Он был в эти годы умелым театром-агитатором.

В этом — первая и основная заслуга театра им. МОСПС и его драматурга. Это прежде всего и обеспечило ему то признание и ту любовь со стороны массового зрителя, которыми беспорочно пользуется театр им. МОСПС.

Десятилетний юбилей молодого театра объявляет не только о перечислении его заслуг и достижений, но и о критике его недостатков. Позади театра лежит большой путь настоящего служения, путь настоящих побед в создании спектаклей революционной мысли. Этот путь должен быть продолжен в будущем и освобожден от помех.

Сила материала, выхваченного из жизни, его теплота и движение не были настолько велики, что недостатки пьесы и спектакля отходили в тень, оставались незамеченными. Театру достаточно было найти внешне правдоподобные краски, несколько бытовых штрихов и деталей, для того чтобы этот материал звучал с театральной мощью и убедительностью.

А недостатки в этих вещах были. Впоследствии они были озвучены самими драматургами, обратившимися к другой манере письма, выработавшим иные, более совершенные средства для выражения большой социальной темы.

Недостатки хроникальной драмы в обсуждении пьесы Левидова приняли участие Б. Алперс, С. Амаглобий, Н. Оружейников, т. Крижжановский, М. Россовский и другие.

В театре им. Вахтангова театры и работники театра обсуждали 2 апреля спектакль «Интервенция».

Открывая собеседование, Н. Оружейников в своем слове подчеркнул, что спектакль радует своей жизнеутверждающей силой. Красочная правдивость представления придает ему ту хорошую развлекательность, которая не только не выхолащивает содержания, а наоборот, способствует легкости восприятия идеи пьесы и спектакля. «Интервенция», являясь по существу театральным хроником, отличается от других подобного рода произведений своей конструктивной цельностью, идейной связностью отдельных эпизодов. Большинство персонажей при индивидуальных и языковых их особенностях наделяется яркой характерностью.

Слабые стороны пьесы: резонерский образ Бродского, некая расплывчатость образа Орловской, эскизность, незаключенность образа Жанны.

Суммируя свои высказывания, Н. Оружейников приходит к выводу, что вахтанговское удалось создать яркий, бодрый, жизнеутверждающий спектакль.

П. Новичкин видит в пьесе четыре темы: тема интервенции, большевистского подполья, анархо-бандитизма и тема единственного солдата. Политическая зрелость театра выразилась в том, что из четырех тем постановщик спектакля сделал ведущей тему солдата Селестина. Но ни одна из четырех намеченных автором фабульных линий полностью не разрешена. Спектакль, как и пьеса, при всех их достоинствах все же этюдный материал для последующей большой драматургической и театральной работы.

С большим интересом собеседники выступили на Соколовскую, бывшего секретаря подпольного парткома в Одессе в период интервенции.

Л. Славин в пьесе, — заявила она, — дает громадную зарядку рабочему, партийному зрителю. Показ двух классов, двух лагерей, проблема наследничества, как она стояла и стоит для умирающего класса буржуазии, ее драматургическое и театральное разрешение превращают спектакль в общественное явление большой значимости. Оригинальные черты постановки: оплотнение колорита и недороботанность характеров трех подпольщиков.

Т. Алперс и Левидов, признавая талантливость спектакля, упрекают авторов в недостаточной глубине проблем, поставленных в пьесе. Постановщик спектакля Р. Н. Симоньян они упрекают в «легковесности» формального разрешения пьесы.

Е. ПЕЛЬСОН

того периода и выросшего на ее основе спектакля заключались в несколько поверхностном раскрытии темы, в бедной обрисовке персонажей, в засоренности действия несущественными бытовыми деталями и в преобладании внешней социальности-психологической правдой.

Советская драматургия переживала через этот этап. Она научилась в позднейших своих произведениях более глубоко раскрывать тему на развернутых образах, научилась более мудро и экономно пользоваться материалом жизни, отбирая в нем наиболее выразительные куски и детали.

А театр им. МОСПС очень долго после своих побед оставался на пробных позициях, культивируя тот же тип спектакля — нестрого, внешнего и разрозненного по композиции, тип спектакля, постепенно оттачиваемого на наших глазах, творящего художественную убедительность. Именно в эту позднейшую пору возникли разговоры о «стиле» театра им. МОСПС, об упрощенности его художественных средств и приемов.

Для этого сложившегося «стиля» театра, вернее для его сценической манеры, характерно мастерство внешних жанровых обрисовок. Театр и его режиссер-руководитель Леонов-Ланской умеют несколькими штрихами создать бытово-правдоподобную фигуру, найти внешнюю характеристику места и времени действия, создать локальную обстановку.

Именно это мастерство позволило театру отыскать наиболее точный сценический язык для хроникальной драмы первого периода советской драматургии. И это же мастерство становится сейчас помощником на дальнейшем пути театра.

Героическая революционная тема, близкая театру им. МОСПС, требует сейчас иных художественных средств: глубокого подхода к разработке образа, строгого отбора деталей, сжатого языка и отказа от жанровых характеристик как основного приема в построении образа.

Именно поэтому театру не удалось поднять в свое время «Город ветров» Кирилова, пьесу, в которой драматург пытался довести тему до трагедийного звучания. Именно поэтому театру не сумел помочь драматургу так, как он мог бы помочь ему раньше («Раба» Вандурского, и во многом снизил эту талантливую, недооцененную критикой пьесу. И все же в «Раба» при всех недостатках самой пьесы и спектакля театру в отдельных местах удалось уйти от своей прежней манеры. Во второй половине спектакля говорит языком большой трагедийной силы. Образ Леона в превосходном исполнении Крамова — новое для театра им. МОСПС не только в актерском отношении, но и в отношении к стилю всего театра в целом. Впервые в театре им. МОСПС сложная социально-психологическая тема была донесена через индивидуальный образ, определивший принцип ведения действия и конструкцию спектакля.

Театр им. МОСПС вырос вместе с советской драматургией на ее произведениях. И дальше он должен расти с ней, не отставая от нее, находя новые слова для больших тем революционной эпохи.

Б. АЛПЕРС

Дело создания «Истории гражданской войны» — дело чести советских писателей. В ответ на постановление ЦК ВКП(б) о создании ИГВ и обращении М. Горького к участникам гражданской войны в секретариат редакции поступило около 2000 рукописей.

К сожалению, многие квалифицированные советские писатели слабо откликнулись своим творчеством на июльское постановление ЦК ВКП(б). Оргкомитет ЦСР СССР и секретариат редакции ИГВ на своих заседаниях только констатируют, что до сих пор связь между литературными организациями и редакцией «Истории гражданской войны» не установлена.

Ячейка ВКП(б) и Мосгорком писателей взяли шефство над Кировской МТС. Бригада из шести писателей в продолжение двух месяцев будет проводить в МТС культурно-просветительную работу. Помимо участия в общей культурно-просветительной работе МТС бригада ставит своей задачей собирать средства для организации машинно-ремонтной мастерской и покупки трактора «Советский писатель».

В ознаменование исполнения 14 апреля третьей годовщины со дня смерти Маяковского в Политтехническом музее состоится два вечера на тему «От бутылки-футуриста к поэту пролетарской революции». Первый вечер будет посвящен доктрине Маяковского периода творчества Маяковского. Второй вечер — Маяковский послеоктябрьского периода. Вечера организует бригада Маяковского, совместно с И МГУ.

На постоянной выставке Маяковского в Ленинском музее ведется систематическая работа по пропаганде и изучению творчества поэта. Бригада Маяковского организовала на Электрозаводе конкурс на лучшую читку произведений Маяковского.

В середине апреля Камерный театр показывает новую постановку — комедию В. Каверина «Угрошение мистера Робинзона», или потерянный рай. Основной темой пьесы является укрощение мистера Робинзона, иностранного специалиста и ученого, который обрел в нашей стране счастье жить без притворства, обрел новую родину. Свообразная пьеса заключается в том, что Робинзон обретает новую родину не в конце пьесы, а в самом ее начале. Коллизия пьесы развивается в процессе борьбы группы соотечественников и родных Робинзона за то, чтобы вернуть ему его «потерянный рай». Главные роли играют: Робинзона — Аркадий, Перидула — Кларов, Анна Робинзон — Штейн, Мэри — Горина, Молтон — Янковский, Алмагула — Толубеева, Джумаган — Новалинский, Стюарт — Жаров, Вася — Александров. Постановщик — Л. Лукьянов. Художник — В. Рындин.

Ответственный редактор С. ДИНАМОВ
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Тверской б. 25, Дом Герцена, 3 этаж. Тел. 1-30-63

ENGLISH READERS To keep up with current events HERE and ABROAD Subscribe to MOSCOW DAILY NEWS (issued 25 times a month) 1 month 2.50 rbls. 3 months 7.50 rbls. 6 months 15 rbls. 12 months 30 rbls. Subscriptions placed with the Post Office on time start on the first of next month. „JOURGAS“ United Magazines and Newspapers. Moskov Publishers

ИЗДАТЕЛЬСТВО Московское Товарищество Писателей ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ НОВЫЕ КНИГИ: Демьян Бедный — Восток (иллюстр. издание). Поэмы. Ц. 3 р. Амур-Санан — Мудростики (иллюстр. издание). Ц. 3 р. Н. Погодин — Жизнь колхоза. Рассказы. Ц. 2 р. 50 к. К. Воронин — Чужой человек. Роман. Ц. 4 р. Н. Никитин — Восточный покоритель. Рассказы. Ц. 4 р. И. Малеин — Горюшки. Рассказы. Ц. 3 р. А. Неперев — Избранное (3 тома). Ц. 10 р. Артем Веселый — Гуляй Волга (иллюстр. издание). Повесть. Ц. 6 р. Бела Иллари — Белой гущей. Рассказы. Ц. 4 р. В. Васильев — Стихи. Ц. 2 р. И. Скляров — На разводе. Повесть. Ц. 3 р. А. Жаров — Москва. Поэмы (иллюстр. издание). Ц. 4 р. А. Логинин-Лесная — Восток романами. Повесть. Ц. 4 р. Д. Семеновичев — Путь. Стихи. Ц. 3 р. И. Березов — Писатели и общество. Ц. 4 р. Л. Колос — Джанги-Джар. Очерки. Ц. 1 р. 50 к. Н. Липинян — Заники краснопоясика-дальневосточника. Ц. 4 р. В. Кудимов — Взоры. Роман. Ц. 4 р. 50 к. А. Новиков-Прибой — Женщина в море. Повесть. Ц. 4 р. С. Малашиев — Пехотный солдат. Повесть. Ц. 5 р. А. Тарасов-Родополь — Илья. Ц. 3 р. А. Яновская — Восток и Запад. Ц. 8 р. Заказы выполняются наложенным платежом книжным магазином Московского Т-ва Писателей: Москва, 9, Тверская, 12.