

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:

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

А. Серафимович

ИЗМЕНИТЬ ОТНОШЕНИЕ
К ПИСАТЕЛЯМ

Опыт советской литературы должен быть перенесен в кино. Лучшие наши произведения должны быть экранированы, пока нет произведений, созданных специально для кинематографа, которые могли бы служить равноценным материалом для создания высококачественных фильмов. Писатель должен идти в кино. Но для этого нужно создать ему соответствующие условия для работы. Практика показала, что условия, существовавшие до сих пор, не только не стимулируют, но отбивают охоту у писателей работать в кино.

Существует два рода сценариев — литературный и технический, рабочий сценарий. Литературный сценарий дает характеристики, типы, психологию, события, взаимоотношения, расписание, распределение ролей и пр. Задача рабочего сценария — расписать, своего рода расписание литературного сценария. Однако авторы технического сценария не хотят удовлетворяться этой скромной ролью. В создании технического сценария они проявляют такое количество инициативы, что окончательно вытесняют фактически и юридически автора литературного сценария. Дать художественно-полноценный литературный сценарий технический сценарист не в силах, и тогда танцует за бока писателя. А когда писатель создает литературную канву, то по ней, проявляя собственный вкус и разумение, шьет узоры технического сценария, «интерпретируя» литературный сценарий до полной его неузнаваемости. В случаях наиболее деликатного обращения с автором литературного сценария последний успевает потребовать снятия своей фамилии, как автора, с фильма. В наиболее наглых случаях фамилия автора попросту не упоминается, и картину подписывают авторы технического сценария.

Все это я говорю на основании собственного опыта. Ко мне обратился Совкино с просьбой сделать сценарий по «Железному потоку».

Б. Лапин

КАК МНЕ РАБОТАТЬ В КИНО

Вести опыт литературы в кино. Это необходимо и правильно. Я боюсь только, что многие работники кино поймут эту необходимость слишком буквально. Я боюсь, что сценаристы примутся готовить планы кинофильмов, пользуясь старой манерой театралов — литературных произведений. Появятся «Поднятая целина», «Луисина», «Зависть», «Наследник», «Последний из уздег» с кучими героями и обрубленными для сведения концов с концами сюжетом. Книга должна давать разбег фильму, служить для него трамплином, а не как рисунком для калькирования.

Считаю, что «Интервенция» Л. Славина дает замечательный материал для кино. Но в то же время как легко обесценить и угробить ее, следя все дело к фабуле. Кино должно обо всем сказать «так, да не так»; из диалогов останутся только «шпидунки», социальный тон вылитыся на первое место, произойдут события, которых не было в пьесе. Авторы должны быть готовы к тому, что в их сюжеты вернутся новые положения, новые персонажи, продиктованные иным способом выражения.

Недавно я просмотрел под редакцией наших фильмов, посвященных Западу. Они подвигали на меня удручающе. Почему так бедны эти фильмы? Потому что сделаны на уровне политграма; писатели на уровне политграма; присущий им «бухлый век»; присущий им «бухлый век»; присущий им «бухлый век».

Что практически надо сделать киноорганизациям, чтобы создать условия работы для литераторов, руководителей кино. Вместо этого продолжится болтовня о сценарном «кризисе».

Первая задача, на наш взгляд, заключается в том, чтобы, разбив установленные с обеих сторон предубеждение, не только организовать, но и в творческой работе связать киноработников с лучшими писателями. Необходимо, чтобы писатель вовлекался в атмосферу кинопроизводства, нужно устанавливать настоящий контакт с кинорежиссером.

Опыт последнего времени показывает, что при желании здесь можно сделать много. На московской фабрике Союзфильм, например, кино пушеного в производство сценария Ильфа и Петрова, заказывается работа Яковлевича над сценарием «Чужой век»; присущий сценарист Вал. Катаев, делает работу А. Толстой, велудяется переводить еще с рядом писателей и драматургов.

Вторая задача — использование всех богатств советской литературы для кино. Почему такая простая, казалось бы, вещь, как перенесение лучших образцов литературы на экран, не находит широкого применения? Во-первых, из-за общего неумения установить тесную связь с авторами; во-вторых,

Л. Сейфуллина

Мой горький
ОПЫТ

Мой опыт работы в области кино еще не велик, но показателен. Несколько лет назад Совкино купило у меня «Виринею». Дали 1000 рублей за право что-то из нее сделать. Что именно, я не знаю, так как ни «Виринея» и что-либо из нее пошло на экран, а мне не понравилось. Мне не заказывали сценария, не пытались привлечь к работе в качестве консультанта. Решили, что нет ничего легче, как обойтись без автора.

Так блаженной памяти Совкино втягивало в работу писателя. А вот второй случай из моей печальной кинопрактики.

«В Путьке в жизни» есть несколько эпизодов, заимствованных из разных произведений. Так, у Новикова-Прибоя взят небольшой эпизод, и ему улачены авторские. Со мной обошлись значительно менее деликатно.

Я утверждала, и это может легко установить любая экспертиза, что фигура воспитателя, ряд воспитанников, сцена опроса, поездка в вагоне и другие сцены очень схожи с тем, что дано мною в «Правонарушителях». Использование монастыря для колонии безпризорников, все своеобразно обставлено в этой колонии «замысловато», мягко выражаясь, из «Золотого детства».

Я говорила об этом авторам картины, но они моего соавторства признавать не пожелали. Вот два случая, которые слабо стимулировали мою работу в кино.

Борис Левин

МАЛО РАДОСТИ

Бедна в том, что литераторы в большинстве случаев относятся к работе в кино как к подсобному заработку, как к побочной работе. Главная причина в том, что автор произведения не ответствен за картину, показываемую на экране. Вызоват ли в этом писатель? Разумеется, не виноват. Таковы условия, в которых приходится работать сейчас писателю, и пока автор литературного произведения не будет предоставлено право сорежиссуры или хотя бы непосредственного участия в работе над фильмом, в создании которого по-прежнему участвуют писатель, режиссер, композитор, актер и т. д. Писатель не должен идти в кино.

Как правило, у автора «покупают» тему. Иногда бывает, что автор заказывает сценарий. Но и в этих случаях то, что появляется на экране, очень мало напоминает сценарий.

Чтобы автор произведения не был слишком «литературен» сценарий, надо привлекать его к самой работе над фильмом, обучая техническому процессу. Тогда он легче улавливает требования режиссера, специфику киноработы. Если же писателю заказывают только сценарий, то окончательная киноинтерпретация этого сценария резко разнится от первоначального варианта.

Моя вещь «Одна радость» была заснята для кино по заказанному мне сценарию. В работе над фильмом я не принимал никакого участия; режиссеры, получив сценарий, уехали в экспедицию, где и снимали картину. Я увидел фильм в первый раз, примерно, через восемь месяцев. Многие мне в картине не нравилось, но очень многое меня не удовлетворяло. Это произошло потому, что я не принимал участия в съемочной работе.

Сегодня я могу сказать с уверенностью, что работать в кино не пойду, пока не будут созданы условия, необходимые для такого создания коллективного искусства, как является звуковая картина.

Сегодня я могу сказать с уверенностью, что работать в кино не пойду, пока не будут созданы условия, необходимые для такого создания коллективного искусства, как является звуковая картина.

Сегодня я могу сказать с уверенностью, что работать в кино не пойду, пока не будут созданы условия, необходимые для такого создания коллективного искусства, как является звуковая картина.

Сегодня я могу сказать с уверенностью, что работать в кино не пойду, пока не будут созданы условия, необходимые для такого создания коллективного искусства, как является звуковая картина.

Вс. Пудовкин

ЖИВОЙ КОНТАКТ КИНО И ЛИТЕРАТУРЫ

Во многих высказываниях прозаиков и творческих работников кино сценарий определяется в данном состоянии нашей кинематографии как «ведущий» момент в кинопроизводстве.

Это определение, конечно, не снимает решающей роли работы кинорежиссера; оно лишь констатирует, что при наличии высокого среднего уровня режиссерского мастерства мы все же катастрофически отстаем и от литературы, и от театра как в умении во-время отразить боевые политические задачи советской страны, так и в умении достаточно глубоко и значительно к ним подойти.

Причины, создавших это положение, много. Но среди них есть основные, на преодоление которых в первую очередь должны быть брошены силы. Самым значительным и важным является вопрос о кадрах сценаристов. Если мы можем назвать несколько десятков режиссеров, которым можно уверенно поручить постановку, то сценаристов, обладающих хотя бы минимальной квалификацией, мы насчитываем единицы.

С другой стороны, многолетний опыт киноорганизаций показал, что попытки опереться на так называемый «самодет» (сценарии, присылаемые случайными авторами) не приводят ни к каким положительным результатам: процент годности не только готовых сценариев, но даже тем, годных для производства, ничтожен. Казаюсь бы совершенно естественным обратиться к использованию близких, родственных нам по существу творческих работников литературы. Мысль ряд сценариев, сделанных на основе литературного произведения, «Матка» Зархи, «Окрина» (автор рассказа Фини и режиссер Барнет), «Поднятая целина» Шенгелая и др. Если внимательно следить за литературой, мы увидим, что еще очень многое из написанного и пишущего может быть двинуту на ликвидацию прорыва на сценарном фронте.

Могут возразить, что литературное произведение не может быть непосредственно перенесено на экран без переработки его квалифицированными сценаристом. Это правильно лишь в том случае, если автор-писатель не может работать над сценарием непосредственно с режиссером будущей картины. Писатель К. Финн впервые работал в тесном контакте с режиссером Барнетом, привел к тому, что написанный сценарий вполне обладал «кинеспондией».

Беру на себя смелость утверждать, что сценарий (особенно звуковой картины, гораздо ближе к новелле, рассказу, очерку, даже к роману, чем театральная пьеса. Глубочайшей ошибкой руковод-

К. Финн

НА БУМАГЕ,
НА ЭКРАНЕ

Кинокартину «Окрина» увидело и увидит несколько миллионов человек. Рассказ «Окрина» прочли и прочтет несколько десятков тысяч человек. Достоверные слухи о том, что писатель не хочет работать в кино, что он, мол, не любит эту работу, не выдерживают критики. Каждый подлинный художник «любит», когда произведение его имеет большой тираж, и прекрасно понимает ту ответственность, которую несет в связи с этим большим тиражом.

Условия для работы писателя в кино пока что весьма плохие. Все-таки, начиная от того, что по несколько дней не удается встретиться с нужным человеком из-за хаоса, царящего на фабрике, и до того, что приходится часто слышать: «Кино — дело режиссера», «сценарий — только подмазочка картин», — все это никак не способствует творческой активности писателя в кино.

Мне думается, что провал всех попыток «пробить» кино с точки зрения писателя, как только сценарий поступал в производство. Ошибкой было бы считать, что талантливость режиссера сродни авторской ответственности сценария, нейтральность убогость мысли, безжизненный штамп. Вопрос о том, нужно ли печатать сценарий, — вопрос второстепенный; вопрос о том, должен ли сценарий представлять самостоятельную художественную ценность, — вопрос коренной и существующий. Надо обеспечить кинофабрику такими редакторами, которые могли бы по-настоящему разбираться в сценарии. Таких редакторов пока что еще немного.

Вторым вопросом, также весьма существенным, я считаю, является вопрос о необходимости сочетать творческую индивидуальность киносценариста и режиссера. Мало того, чтобы сценарий ориентировался на какой-то определенный режиссера. Необходимо тщательный учет всех, даже мельчайших деталей будущей работы, учет, базирующийся на творческой индивидуальности режиссера и сценариста.

Третьим, не менее существенным вопросом, по моему мнению, является то, что вокруг кино нет еще достаточно общественной критики. Кино, которое обслуживает миллионы, требует, чтобы критиковала его широкая общественность. Своим — замкнутые организации. На артовском собрании вы увидите режиссеров, операторов, литдельщиков, иногда сценаристов. Этого недостаточно. Необходимо широкая общественная критика.

Задачи, которые стоят перед советским кино, огромны. Огромная политическая ответственность требует от нас. Большая художественная ответственность. Мальчишья гимназическая толпа, халтурщики или писатели, которые, морща лоб, откладывают настоящую работу и берутся за временный легкий заработок, в кино нечего делать. Кино должно стать общественным агитатором, боевым участником культурной революции. Кино должно оправдать высокую ленинскую оценку. Так оно и будет. Залогом этого — то огромное внимание, которое уделяет кино партия, и те прекрасные картины, которые уже дадо кино, вопреки всем трудностям роста.

ства киноорганизаций и самих творческих работников кино было отсутствие подлинной органической связи с работниками литературы, связи, основанной на общности творческих задач и методов их разрешения. Как этой цели не было достигнуто единственной формой связи — договором писателя с литдельщиком фабрики о сроках сдачи работы и ее оплате. Результат — ругательство литдельца и режиссера по поводу работы, сделанной небрежно и без понимания киноспецифики, а после постановки картины.

Практическая работа, по-моему, должна пойти здесь по трем основным направлениям:

1) хорошо организованная встреча работников кино и литературы на основе критического разбора наиболее значительных готовых картин, сценариев или сценарных заявок; необходимо только сделать это так, чтобы встречи не превратились в случайные заседания случайных, незаинтересованных людей;

2) в связи с такими встречами — совместная работа над общими теоретическими вопросами киноискусства, разбор которых непременно должен быть поднят на должную высоту.

3) на производстве необходимо отходить от обезличенного «заказа» писателю сценария или передаче его производству, заменяя такой бумажный заказ действительной связью писателя с режиссером постановки будущего сценария.

Вопросы о практических формах связи работников литературы и кино — вопросы, конечно, еще дискуссионные. Несомненно только: во-первых, глубокая органическая связь эта необходима для роста советского кино (она будет небесполезна и для литературы); во-вторых, нельзя ограничиться лишь словесным признанием необходимости этой связи; следует немедленно находить конкретные пути для ее осуществления.

С. Л. Орелович

Директор Государственной
кинофабрики (Москва)
Литература — источник
сценарного материала

«Литературная газета» правильно поставила вопрос об использовании богатейшей советской литературы для киноискусства. Киносценарий — это барьер, который труднее всего дается советской киномагистратуре.

Правильно, что отсутствие сценаристских кадров нельзя считать объективным обстоятельством. Проблема хорошего, содержательного и занимательного сценария — это вопрос кадров сценаристов и авторов, серьезно работающих на фабрике для кино.

Но серьезные талантливые люди только тогда пойдут в кино авторскую работу, когда роль автора будет повышена, когда сценарист будет действительным автором фильма наряду с режиссером. Промышленность может оказать здесь кинематографии советской литературы, имеющей большой ценный опыт борьбы за подлинно пролетарские произведения, достойные нашей великой эпохи. Хотелось бы рассмотреть передо мной «Литературной газетой» как начало такой помощи. Вина киноработников в основном — помощь эта приходится к созданию.

Этим опозданием в значительной степени объясняется такое незнание количества хороших картин в звуковом кино за последние несколько лет («Встречный», «Иван», «Дела и люди», а дальше и вспомнить трудно).

Можно ли ответить что-нибудь вразумительное на вопрос, почему до сих пор нет на экране «Поднятая целина», «Разбег», «Брусковики», «Последний из уздег»? Никаких серьезных причин, препятствующих этому делу, нет. Многие месяцы, а иногда и годы, потраченные на бесплодное вымучивание «самодельных» сценариев, оторванных от нашей богатейшей действительности, могли быть с гораздо большими результатами использованы для работы над хорошими литературными произведениями для кино.

Самые крупные неудачи в кино за последнее время — это неудачные сценарии, причем таких сценариев, авторами которых являлись сами режиссеры.

Инициатива сближения творческих кадров кино и литературы была подвигнута во всех очень содействием выступлению этого автора. За настоящие творческие сближения, за контакт, взаимное обогащение и писателя и режиссера, за создание производственных коллективов, в которых писатель, сценарист, режиссер в непосредственном общении работали бы над созданием фильма; за наущивание формы постоянного общения литературы и кино, которое оставит далеко позади такие формальные отношения, как механическое использование литературного произведения для сценария, как колый заказ и договор с писателем, — в этом направлении развернулся обмен

и самими творческими работниками кино было отсутствие подлинной органической связи с работниками литературы, связи, основанной на общности творческих задач и методов их разрешения. Как этой цели не было достигнуто единственной формой связи — договором писателя с литдельщиком фабрики о сроках сдачи работы и ее оплате. Результат — ругательство литдельца и режиссера по поводу работы, сделанной небрежно и без понимания киноспецифики, а после постановки картины.

Практическая работа, по-моему, должна пойти здесь по трем основным направлениям:

1) хорошо организованная встреча работников кино и литературы на основе критического разбора наиболее значительных готовых картин, сценариев или сценарных заявок; необходимо только сделать это так, чтобы встречи не превратились в случайные заседания случайных, незаинтересованных людей;

2) в связи с такими встречами — совместная работа над общими теоретическими вопросами киноискусства, разбор которых непременно должен быть поднят на должную высоту.

3) на производстве необходимо отходить от обезличенного «заказа» писателю сценария или передаче его производству, заменяя такой бумажный заказ действительной связью писателя с режиссером постановки будущего сценария.

Вопросы о практических формах связи работников литературы и кино — вопросы, конечно, еще дискуссионные. Несомненно только: во-первых, глубокая органическая связь эта необходима для роста советского кино (она будет небесполезна и для литературы); во-вторых, нельзя ограничиться лишь словесным признанием необходимости этой связи; следует немедленно находить конкретные пути для ее осуществления.

Э. Цесарская

СЦЕНАРИИ,
КОТОРОГО Я ЖДУ

Я считаю, что делать сценарии по произведениям советских писателей вполне возможно. Но, по-моему, таких сценариев очень много. Лично я снимала и пяти фильмов, сделанных по произведениям советских писателей («Тихий Дон», «Два матери», «Без пути», «Светлый год» и «Одна радость»).

Однако я полагаю, что кинодраматурги — тоже советские писатели и отстранять их от работы в кино было бы неправильно. Одна из лучших картин, в которой я снималась («Взбави рязанские»), сделана по самостоятельному сценарию Вишневецкой.

Значение сценария для меня как для актрисы? Вообще не представляю себе, как можно работать над образом без крепкого, полноценного сценария. Да и режиссер может помочь в работе только тогда, когда есть над чем работать.

К сожалению, до сих пор мне приходится чаще всего встречаться с недоработанными сценариями. Мне кажется, что важно не то, откуда взята тема — из художественного произведения или из головы, — но чтобы фильм, который был до конца ясен и увлекателен.

Такого сценария я и жду с нетерпением.

Сейчас режиссер должен отказаться от тенденции изолировать и делать все самому, а писатель — от потребительского подхода к кино — желая увидеть свои произведения, воспроизведенные на экране «по писаному в книге».

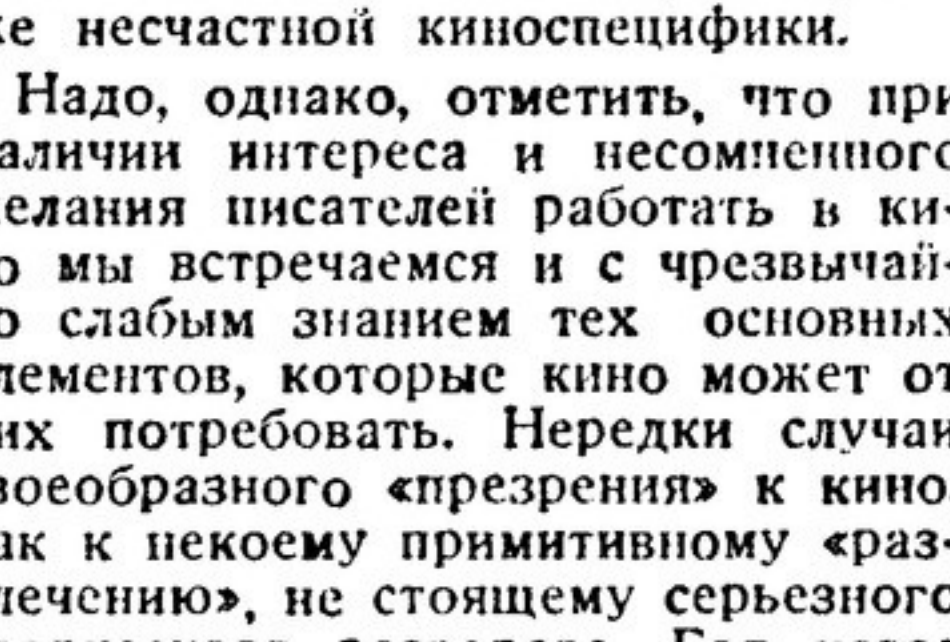
В совместной работе, в совместном решении общих проблем должны отмереть, как запугивающая полчас писателя трудность специфики кино, так и случаи искажения и поверхностной «раскадровки» литературных произведений.

Совместная работа писателя и режиссера должна выражаться не только в работе над превращением в сценарий готового произведения, но и над новым материалом, над близким ми замыслом, а также в создании писателем самостоятельного произведения для кино. По этому пути шла на советском киносценаристическом сотрудничестве. По предложению т. ШУМЯЦКОГО совещание постановило просить оргкомитет ССП, секретариат АРК и правление ГУКФ совместно обсудить опыт совещания и на его основе найти форму для осуществления постоянного творческого сотрудничества работников кино и литературы; со своей стороны ГУКФ взял на себя обязательство периодически организовывать семинары и обсуждения новых фильмов с писателями.

Советская кинематография ждет прихода в нее писателя. Л.



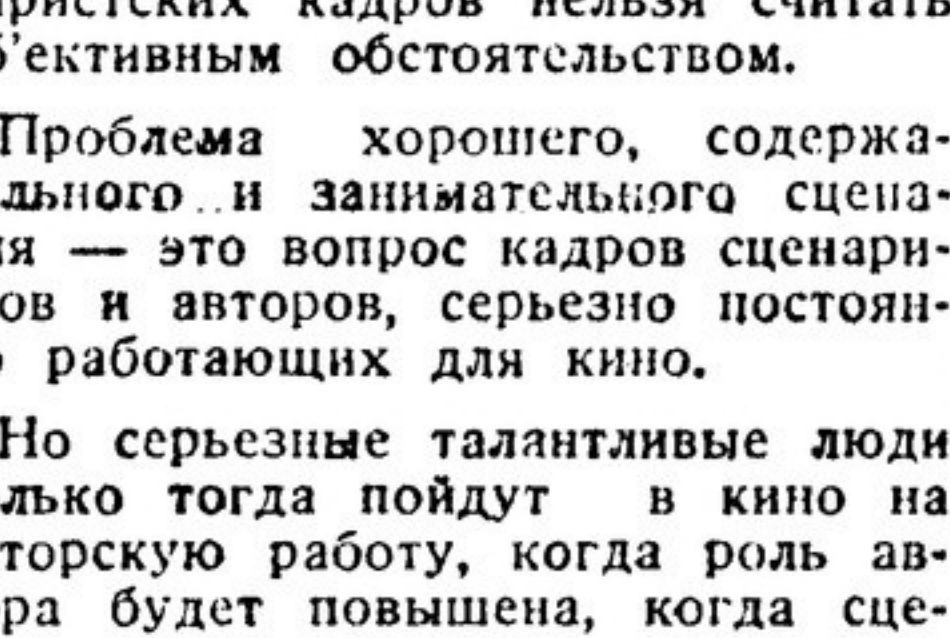
Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



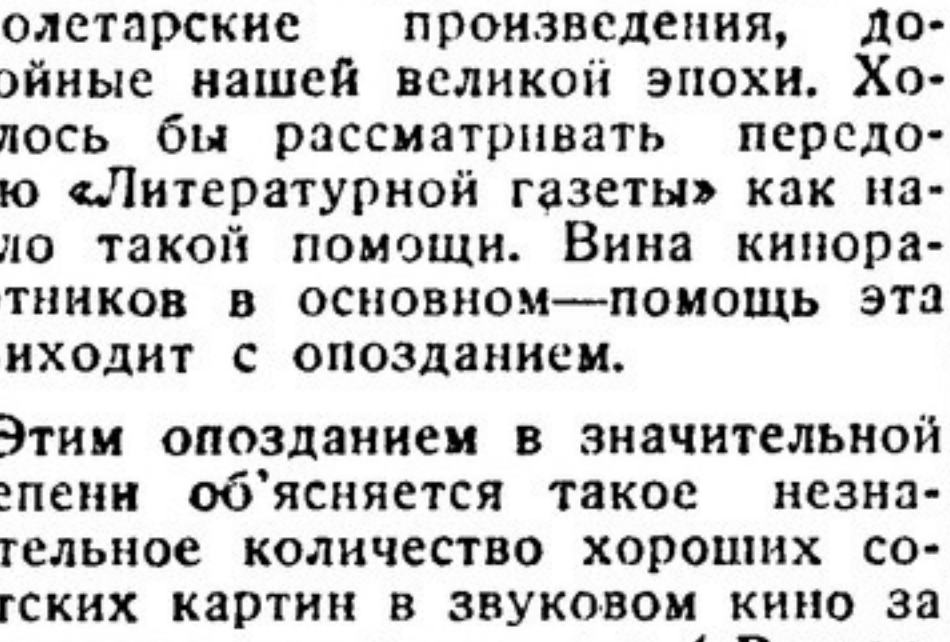
Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



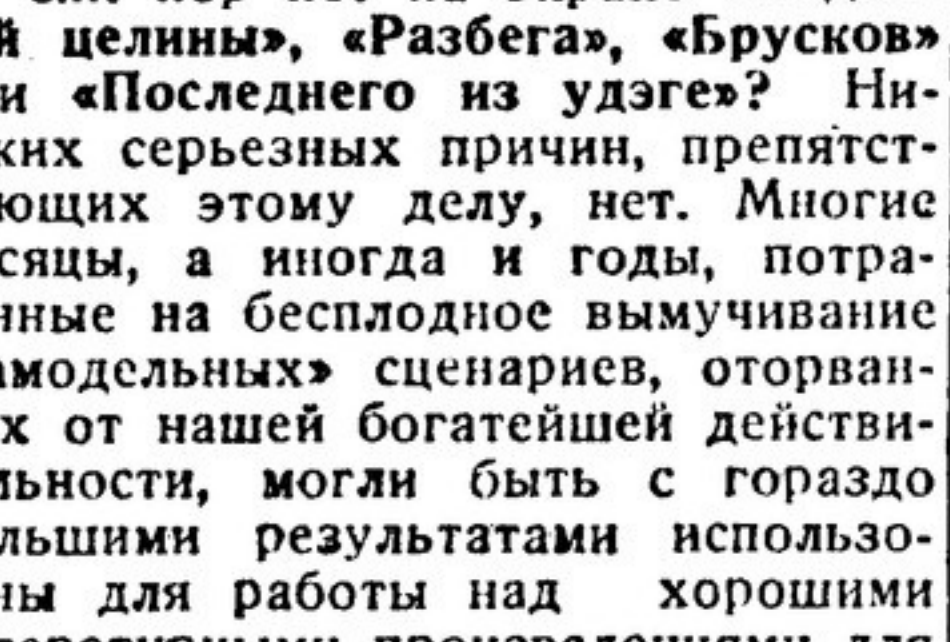
Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



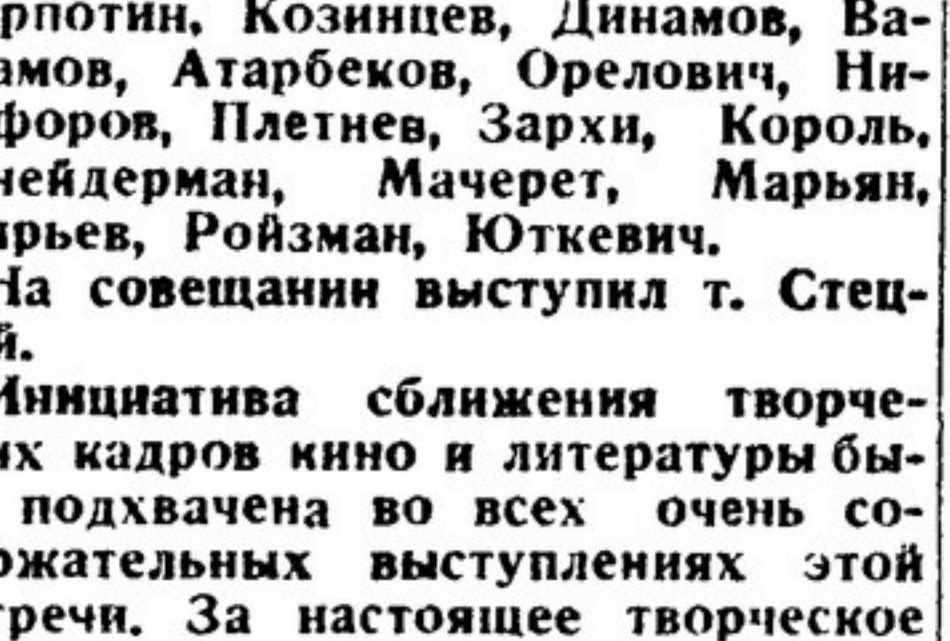
Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



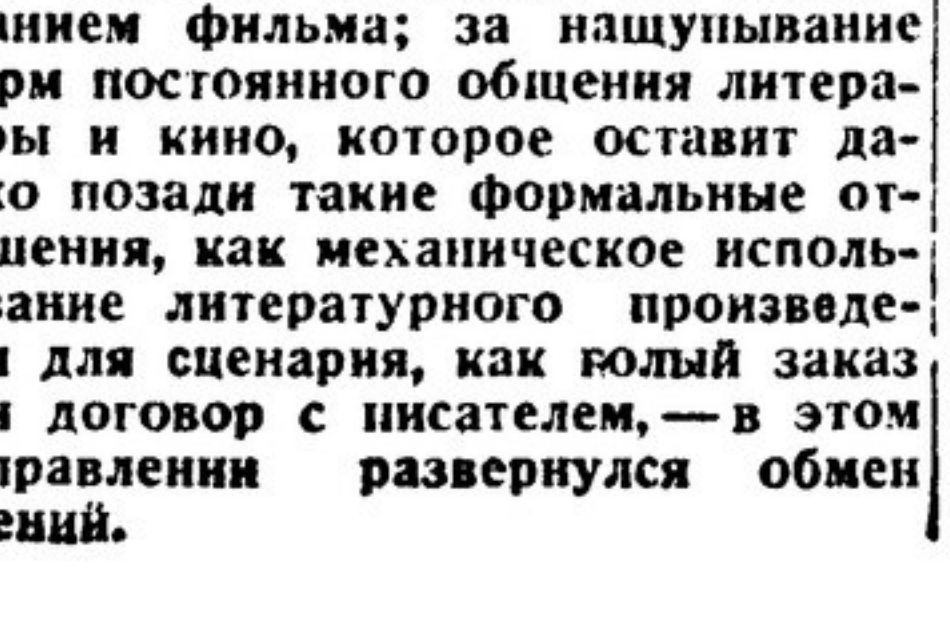
Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин

В. Свенцицкий

ПОВЫСИТЬ РОЛЬ СЦЕНАРИСТА

Общезвестно, что наше кино нуждается в хороших сценариях. Общеизвестно также, что многие неудачи кинопроизводства объясняются недостатком серьезным отношением к тематике и художественности сценария.

Что практически надо сделать киноорганизациям, чтобы создать условия работы для литераторов, руководителей кино. Вместо этого продолжится болтовня о сценарном «кризисе».

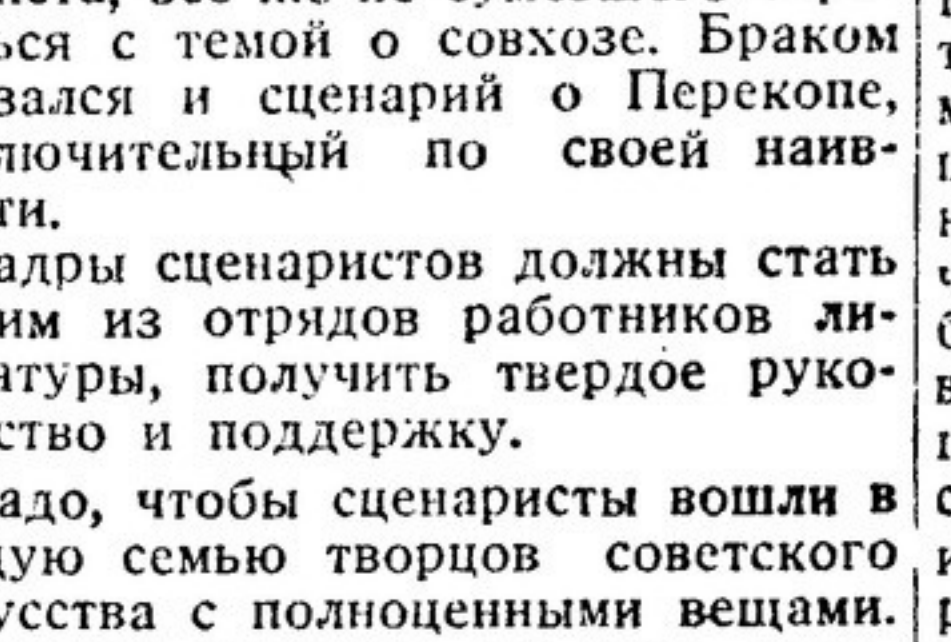
Первая задача, на наш взгляд, заключается в том, чтобы, разбив установленные с обеих сторон предубеждение, не только организовать, но и в творческой работе связать киноработников с лучшими писателями. Необходимо, чтобы писатель вовлекался в атмосферу кинопроизводства, нужно устанавливать настоящий контакт с кинорежиссером.

Опыт последнего времени показывает, что при желании здесь можно сделать много. На московской фабрике Союзфильм, например, кино пушеного в производство сценария Ильфа и Петрова, заказывается работа Яковлевича над сценарием «Чужой век»; присущий сценарист Вал. Катаев, делает работу А. Толстой, велудяется переводить еще с рядом писателей и драматургов.

Вторая задача — использование всех богатств советской литературы для кино. Почему такая простая, казалось бы, вещь, как перенесение лучших образцов литературы на экран, не находит широкого применения? Во-первых, из-за общего неумения установить тесную связь с авторами; во-вторых,



Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин



Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин

Кадр из «Матери» М. Горького. Режиссер Вс. Пудовкин

Разборчивая невеста*

У киноматографии предвзвешенное настроение: «Се жених грядет». В киноматографию приходит писатель. Киноматография готова броситься ему в объятия и дать ему все, что у нее есть. На данном этапе—это не слишком много.

Но тем более многого требует она в ответ. А невеста она—разборчивая и требовательная. С жениха требует приданого. Росписи этого ожидаемого приданого и касаются мои строки. Писатель должен знать, чего от него ждут.

И, может быть, киноматография—это неведомо самопровериться—что им от писателя ждать и требовать. Общее задание—перенесение в кино опыта литературы.

Отсюда—рой очень частых запросов об опыте по разным отраслям того, с чем связана литература.

Почему нам нужен писатель? Для чего? Какой писатель? Какие данные и качества писателя? Какие качества и признаки произведения литературы нужны кино? Что подводит, что не идет? И т. д., и т. д. Хотя бы частично, но все-таки коснуться этих вопросов нужно. Чтобы разговоры о писателе в кино не оставались только благопожеланиями.

Как бы ни хвалились театры своей любовью к «живым» авторам, они всегда чувствуют себя «вольготными», когда это какой-нибудь Шекспир, Шеридан или Фонвизин. С покойным автором—покойнее. Претензий и хлопот меньше. И я, чтобы избежать в литературе нежелательных хлопот, буду больше иллюстрировать классиков.

А так как вместе с писателями кроме школы жизни (не считая «школы злоключения») мы, в общем, посещали школу одного и тех же вечно живых покойников, то и на этом участке мы пойдем друг друга.

Итак, чем нужен нам писатель? Во-первых. Во-вторых. И в-третьих.

— «...Могу ли я заставить ее ужинать со своим любовником в постели после любви? Меня бы это очень устроило: они начали бы спориться из-за крошек, попавших между простыней».

Нет, нет,— кричит Сээр,—так не поступают у куртизанок высшего полета. Вы не представляете себе степени манерности и аффектации в этих кругах. Вам непременно надо увидеть это собственными глазами!

Де Жувенель приводит этот диалог Сэара Золя на пороге создания «Наана». Дальше мы видим блузничку, растерянную, в пенсне Золя. В глазированных ларчачках, от которых затекает пальцы. В вечернем костюме, который душит сутулую фигуру кабинетного человека. Он растерян в необычной обстановке ночного разгула у Люси Лэви—одной из первых львиц полусвета Парижа Второй империи. Кругом сверкают Ла Санс, Мари Турнье, Констаж Виоля.

Ужин. Дамы опускаят брильянты в суп, чтобы придать вкусу. У Золя кружится голова. В таком роде далее. В четыре часа утра Сээр пускается на розыски Золя. Он тщетно ищет его по залам. Наконец находит. В туалетной куртизанки. Поудрадется, она запрокинула на диван. Ее нога поставлена на колено Золя. Золя раскрыл записную книжечку. На другом ее колене он методически выводит точное описание: «Обмыть. Протереть кольд-кремом. Рукою или салфеткой. На него жирных белил. Берут за щеку лапкой и ею распределяют белила».

В порядке обсуждения.—Редакция.

разглаживая их. Затем рисовая пудра. Избега попадания на шею. Та же операция на плечах. Румяна берутся лапкой, накладываются пальцем, растираются снова лапкой. Великое искусство накладывания румян. Молодая женщина на девушку румянца ушли. Под глазами до висков большая работа,—черным. Под глазами до крайнего уголка. Она закрывает глаза, кисточкой или спичкой проводит между ресницами—черным... Записи эти сохранились. Это—для будущей «Наана».

Такое же детальное описание захватывающего дух... спуска в шахту. Это—для «Жерминаля».

«Иллюстрирую» девяностого года показывает Золя рядом с кичегаром. На паровозе Париж—Гавр. Для будущего «Человека-зверя». Архивы записей. Отметок. Наблюдений. Многогомы и многообразны. До фантастики, до гипербола, до карикатуры.

В девяностом «Le Supplement» являл: Золя изображен на улице Риволи под коптыми мчащегося кабриолета... «в целях изучения переживания такой ситуации для нового романа «Париж».

Сравните горы брик-а-брака, антикварного хлама в кабинете Флора: «Эти драки еще и коллекционер»,—густо хохочет Флор по поводу Бувар и Пенюшо, потрясен ногою мумии и собираясь к испугу издателя Шарнаты приложить к роману еще полный список человеческих глупостей на всем протяжении человеческой истории, к тому же еще сгруппированный в алфавитном порядке. Все—на основе материала первоначального накопления данных в двух задуманных героях.

И наоборот, биографы и жизнеописатели Балзак отмечают метод сочинения Золя.

В период зрелости писателя и создания крупнейших вещей Балзак перестает как будто изучать свое окружение. Там, где Золя нужен критически изыскания, Балзак схватывает (состоит) внезапно «мгновенно» (С. Цветаев). И объяснение, конечно, в... гениальности. Золя мог бы ответить словами Бонапарта, что «Гениальность в приращении». Дело проще: там где Золя нужны статистики, обмеры и картошка, Балзак обходит за занесом живого, личного неисчерпаемого опыта. Это не божественное озарение, а многообразие пережитой житейской практики. Участие в формировании своего времени. И Балзак мелькает перед нами во всем многообразии, активности и деятельности. Балзак—типограф. Балзак—издатель. Балзак—финансовый прожектер и Балзак—банкрот. Балзак—светский лев и Балзак—парвеню, незаконно впрягающийся «де» в свою фамилию Балзак просто. И меньше всего он станет в сапогах или полумарке «гостиньки» протоколировавший.

Записи лично им съезженного неисчерпаемы. Отсюда неисчерпаема и выдумка. По своим статьям их хватало бы на стада уминок.

Тем методом. Или иным. Но популярный общедоступный американский учебник кинорежиссуры учит, что основным и главным качеством для режиссера должна быть всесторонняя «expériences». Многообразие опыта.

У Пушкина стихами, и у Мусоргского даже на музыку. Наука сокращает нам опыты быстротекущей жизни.

Примерно этого же мы ждем в деревню голову от писателя. С лавиной читаем мы, киноматографисты, о степени внедрения в жизнь (пусть по-разному!) Балзак, Флора или Золя.

Прикованные к тачке спешники условий кинопроизводства, оседло, несмотря на то, что гонят нас подчас вокруг земного шара, мы с еще большей завистью глядим на писателя-современника. Ему дано то, уходящее через глубины архивов в глубь веков, то залетать в буду-

ше на основе долговременного ознакомления с его ожидаемыми чертами. А главное—в любой его моменте в настоящее и в любой его участок, на любое время, в то потрясающее кипение социалистического жизнестроения, которое мы называем социальным «сегодня».

Но... одно дело—записная книжка с карандашом. И другое—миллион рублей денег. Загон пленки. Армия лаборантов, осветителей, административного штата. Ваза—Потыляха (есть такая кинофабрика на б. Воробьевских горах).

А между тем без них не двинуться. Ни двинуть, ни поспособовать. Ни распознать. Ни ошибиться.

А период творческого накопления, внедрение себя в действительность, или суммирование ее уходом в себя—обращаются прорывами по промфинплану.

Кино—тяжелая артиллерия со всеми обоями там, где товарищ от пера легкая кавалерия. И хотя наши цели и целилунада—они не разнятся. Как править—режиссеру положено снимать.

Мы—фабрика там, где писатель—вольные викинги и Колумбы, открывающие сегодняшний день. Как ни парадоксально, однако, факт, что динамичнейшее из искусств—наиболее медленное на подеме. Если это не чепухе трех человек, как наше по Мексике, с оседанием, где надо, обрастанием сюжетом и людьми из самого потока жизни в Юкатане, на побережье Тихого океана или горном плато Центральной Мексики...

Но такие месяцы не выжуют с фабричной плановостью. Встает проблема разделения труда.

И тут на помощь нам нужны писатели. Их поход в гущу жизни. Их набег на действительность. Их выборка типического из всего многообразия возможного. Нам нужны конденсаторы омысленного видения.

Нам нужны концентраторы социальной уединенности. Нам нужен этот синтетический каубок, представляющий собой целым пластом явление.

И этого мы ждем от писателя. Но мало этого. Увлеч. Размеч. Захватить. Сорвать нас с места и заставить мчаться с кинокамерой туда, где незаручное место нашей необойтной карты писатель сумел распознать огнем пафоса.

Карты географии или страницы истории. Одержимость темой. Вот что вселять в нас должен литератор.

И эта одержимость потом неизбежно прорывается на пленку. А без одержимости заточено останется бледной тенью высь на серобрестом полотне экрана.

Запамя на одержимость—выдумка, чего мы ждем от писателя. Третье. Громаден Драйзер. Как горные крики. Литературные Гималая. Покрыт величавой белой шапкой снега. Как мать-природа уравновешен. Ковчег для нечистых и чистых.

Тут нужен вулкан. Тут нужен вулкан изнутри, чтоб взорвать и взметнуть этот уравновешенный космос. Не только огнем страстей. Страстей заложено вдоволь. Огнем социального взрыва. Огнем классового охвата явления.

Залог образов литературы как бешеную страсть сочетать с сознательной классовый целесообразностью—наш! Их имена—советских произведений, советских писателей. И их имена во всех наших разговорах... Их незачем перечислять. Мы знаем их и любим. А я к тому же общался вначале оперировать фамилиями прежних классиков, а не тех, кто таковыми входит в ряды будущих...

Анкета «Эспри Франсе» и ответ «Нотр тан»

«Почему во Франции литература перестала быть предметом заботы всей нации?—с таким вопросом обратился один из самых реакционных журналов Франции «Эспри Франсе» к ряду писателей.

Отвечавшие на эту анкету писатели единодушно говорят о явном охлаждении публики к литературе. Однако объяснение этому явлению они ищут в чисто литературных причинах. Одни ополчаются на критику, другие—на книжную рекламу, третьи—на низкий уровень читательской массы и т. д.

Комментируя эти высказывания, журнал «Нотр тан» высмеивает ограниченней кругозор писателей и отмечает, что «башне из слоновой кости» пришел конец. Никому не запрещается любить изящную литературу, но на свете сто миллионов безработных, и капиталистическое общество третит по всем швам.

Когда дело идет о всей цивилизации, разум должен заниматься не изобретением новых сортов, тюльпанов, а чем-то другим, и если мы восхищаемся Андрэ Жидом, то не обязательно потому, что он прикинул к коммунизму, а потому, что он понял, что «социальное» важнее всего остального на поворотном круге тридцатых годов.

«СТОРОЖЕВЫЕ ПСЬ» ПОЛЯ НИЗАНА

«Книга Низана принадлежит к тем произведениям, которые идут в счет и которые останутся...»—пишет Ж. Дюнеирион в своей рецензии, напечатанной в «Эроп».

В своей книге Поль Низан критикует философию и тех, подлинная цель которых—услышать инстинкт мятежа, поработить ум, заставить его принять существующий порядок вещей.

«Борьба ведется против тех,—правильно заключает Низан,—которые из шкурнических соображений, из-за страха перед риском или по недостатку ума делают вид, что еще верят в ветхий идеализм на буржуазных основах. Тех людей, которые не хотят быть сообщниками и не прикинут ни пустыни, ни позора, Низан находит на стороне пролетариата и революции. Не революция на словах, не революция мелких журналистиков или остроумцев и культурных молодых людей, но настоящая революция, которая ведет к действиям, стремящимся установить новый строй и создать обновленную культуру, приспособленную к требованиям исторической необходимости».

Вечер революционных писателей

16 июня в зале из рю Кадо состоялся литературный вечер-митинг на серии антифашистских вечеров, организуемых АЕАР (Ассоциацией революционных писателей), привлеченный много слушателей. Вечер участвовали Вайан-Куртюрре, Т. Плавье—писатель, участник кильского восстания (председатель), Т. Арагон, Эгон Эрвин Киш и находящийся в Париже И. Бабель и Л. Никулэн.

Многим, рвущимся за кровавую связь литературы и кино, связь на этом кажется исчерпанной, хотя бы в основном. Нет, так мы, люди, идущие от киномаски, мы видим связь и глубже и краевнее. И если без перечисленного—невозможно, то к с этим еще далеко недостаточно.

Перечисление надобно продолжать. Чтобы «разборчивая невеста» не осталась с горбатым женихом. И дальше больше об этой связи — впереди.

В СТРАНЕ МИКИ-МАУЗА „ОЧНАЯ СТАВКА“ Г. СЕРЕБРЯКОВОЙ

«Мики-Мауз и его группа — провозвестники нескольких первоначальных рисовальщиков-мультипликаторов, которая является в сущности символом «среднего сословия» — людской с мышинными мозгами, мышинной пастью, завистью, мышинным аппетитом и трусостью» (Г. Серебрякова).

Мики-Мауз—идеальный британский герой, завоевавший мир, человек, в жилах которого течет кровь многих поколений буржуазных эльфов буржуа, моряка, купца, скотовода, промышленника и пилота. Это он выступает в роли «коротышки», созданного английским капитализмом: мирный помещик или лавочник, любитель охоты, плясок, камин... Еще вчера наглый планитор Сингапура, чьи трофеи хранятся в домашнем шкафу, он привез шкуры леопардов домой, а «шкурки» повстанцев, индусов, растерянных по его приказанию, оставил на родине.

Этому герою «веселой Англии» посвящена книга Г. Серебряковой «Очная ставка». Мики-Мауз в парламенте, в церкви, в музее и на кафедре, в домашнем быту и на кладбище получил свое отображение в этой интересной книге под микроскопом и скальпелем советского писателя. Книга эта не фотографические снимки корреспондента, не случайное собрание отдельных очерков, это гораздо более значительное. Страна фунтов стерлингов, потрясенная кризисом, обнаруживала свое нутро, и многогогокая культура выступила под пером художника в новом для нас обличье как страна отвратительного, всепоглощающего и все раздающего мещанства.

«Что есть средний англичанин нашего времени? Прочтите одну из лучших глав книги «Цена человека» и вы услышите авторитетное мнение проф. Лоусона о количестве воды, жира, железа, извести, фосфора,—материала, из которого можно сделать столько-то и столько-то фунтов гвоздей, спичечных головок, карандашей и даже добыть необходимое количество серы, чтобы изобрести собаку от блох... Но из чего еще состоит англичанин?»

Послушайте придворных хвалителей Англии, и они скажут вам, что над страной царит парламент. Но над «королевой Англией царит прах». Он царит повсюду—и в парламенте, и на суде, в домашнем быту и в церкви. Тайна его господства состоит в том, чтобы «сохранить неприкосновенность XV и соединить его с XX». Лейборист Беккет судит за то, что он присносуля к бывшему судья папаты; консерваторы требуют суда над лордом Сендгаемом за измену; «известно, что многие депутаты-лейбористы являются в палате пинья и берут взятки у различных финансовых компаний». Прочтите главу о судах—этой гордости Англии—и вы увидите, что художественное изображение реальной повседневной действительности разоблачает действительную культуру Великобритании лучше, чем десятки книжек об английском политическом строе.

Книга Г. Серебряковой заслуживает широкого внимания, потому что она говорит читателю о том, о чем молчат годы: о молодежи, «сподоршей в пору экономического кризиса, никогда не имеющей работы», о докерах и грузчиках, о Бен-Тилете и Томасе.

В главе «Восковые фигуры» король дает бал. Мы присутствуем при 1372 поклонях лакеев английской буржуазии. Бывший доктор—штампованное производство лейбор-партии, подлинная жертва деревенского благополучия, представляющий свою супругу и дочь королю и королеве,—так жалок в своем ничтожестве, что невольно произносится ненавистно к государственной машине, сумевшей подковать и наслепить столь мастерски выхвач из прежнего рабочего все

признаки человеческого достоинства. Становится понятным, зачем буржуазной Англии нужна рутинная средневековых бытаев. «Английское право так же проникнуто рутинной, как весь строй Великобритании с ее демократической, парламентской системой, возглавляемой его вели-

чеством человека, героя конторы, конторы, которая задыхается, как задыхается левая лага, пылаясь пылающей системой Кьюса, по одной кости определить облик ископаемого, чем по безумно завышенному личу клерка определить количество произведенных им лет. Мозги клерка, как и прочих английских мелких буржуа, неподвижны и спокойны, будто болото, родят гадов». И за кажущимся благополучием таится нищета, жуткая нищета, иная, чем на Востоке, в английских колониях, «скрученная, запатанная, робкая, ослепленная горьким стыдом за себя, добровольным унижением».

Стремясь дать читателю возможность еще более ярко почувствовать трагедию Мики-Мауза, автор приводит книгу историко-биографического этюда о Мэри Вульстонкрафт. Его место в книге о современной Англии безусловно оправданно этой необходимостью параллельно с жизнью английской героини XVIII века. Еще на заре капитализма Мэри писала, наблюдая аристократическую Англию: «Мне трудно убедить себя, что это не сон. Это место окутано такой торжественной глупостью, что мой кров стывает в жилах». Мэри Вульстонкрафт с трудом вырвалась из этой затхлои среды, еще более гнилой и губительной для всего живого в наши дни.

Но глава о Мэри имеет и самостоятельный интерес. Впервые в нашу литературу наряду с героинями салонной Франции XVIII века введена женщина из буржуазной английской среды, которая в романе Дефо «Моль Фландерс» в первой половине века могла стать только проституткой, а во вторую его половину прорваться к революции 1793 г. Эта женщина гинет теперь в магазинах Лейенса. Биографический этюд о Мэри Вульстонкрафт, как и вся книга, свидетельствует о значительных достижениях автора «Женщин великой революции».

«Очная ставка»—не собрание разрозненных очерков,—это книга, объединенная единой темой, единой мыслью и настроением. Но она не исчерпывает темы. В каждой главе—за серым туманом английского мещанства из аристократических замков, буржуазных вилл и контор делцов рабочего движения—славыны стоны и скрежет зубовых тех масс, чья «иная сера, как вода Темзы, как небо над доками. Туберкулезом здесь заражены даже камни». Тысячи безработных заполняют улицы и дороги Англии. Они надвигаются, как грозные тучи, на одряхлевший мир. Ждем, что этому миру автор посвятит другую книгу.

Обнаженный рукой художника внутренний мир страны Мики-Мауза заставляет советского читателя серьезно задуматься над зараженностью гнилью жизни широких буржуазных масс старшей страны капиталистической культуры—Англии.

Полуживые мертвецы духовно питаются малопригодной пищей, по историческому «недоразумению», до сих пор носящей кличку «культура». В воскресенье—куныла конюшка неведна—кино и пиво—содержание этой культуры. Г. Серебрякова с характерной для всей книги сдержанной, но глубоко проникающей иронией описывает нам борьбу «двух миров»—борьбу, в которой кино является носителем культуры тусклого воскресенья. Звуковое кино при этом сыграло роль разоблачителя.

Духовный пище страны Мики-Мауза соответствует ее материальная пища. Наиболее удались автору глава о больших магазинах Лондона. Рестораны братьев Лейенс—это музей восковых фигур английского

Г. Ф.

ШКОЛЬНУЮ СЕРИЮ КЛАССИКОВ И УЧЕБНОМУ ГОДУ

На последнем заседании комиссии Т. Бунина в Наркомпросе был рассмотрен вопрос о школьной серии классиков и современных писателей, издаваемой ГИХЛ (Москва и Ленинград).

Книги этой серии являются основным пособием для школьных ребят. Однако до сих пор их издание не уделялось должного внимания. Отдельные произведения снабжены предисловиями, неизвестно на кого рассчитанными.

Наркомпрос приравнял издание школьной серии к учебникам. ГИХЛ

предложено издавать ее без предисловий, снабдив подстрочными примечаниями все иностранные и непонятные слова.

Сейчас ГИХЛ реализует это постановление. Редакция спешно перестраивает всю серию. В области производства приняты меры, чтобы обеспечить выход всех книг в III квартале. Книги будут печататься тиражом в 50—75 тысяч и выйдут в переплетках.

Впервые в массовом издании ГИХЛ выйдут «Что делать?» Чернышевского, стихи Рыльева и ряд других произведений.

Он как бы стремился все время снабдить подстрочными примечаниями все иностранные и непонятные слова. В результате от автора ускользают приемы больших социальных обобщений.

Напомним, что в литературе были уже опыты показа такого рода политических авантур, «Карьера Ругон» Золя остается навсегда памятником позорного рождения империи Наполеона III. Золя не был последовательным материалистом в оценке исторического процесса.

Он лишь угадывал контуры классов, но никак не постиг законов классового процесса. Но описание маленькой банды, организовавшейся для поддержки Луи Бонапарта, сделано с потрясающей силой. Эта характеристика основных персонажей романа С. Левман «Левман рационалистичен. Он не ищет характера, а выводит его на основании заранее данной формулы. Такую капитан, такма лейтенант Гална, рассказы русских и заикавказских писателей, фашистская угроза в романе С. Левмана, показ грядущей военной техники в своеобразной полемике П. Павленко с майором Гельдерсом—таков диапазон журнала.

Наибольший интерес представляют романы К. Левина «Русские солдаты» и С. Левмана «Черная Лена». Кирилл Левин, очень спокойный и внимательный рассказчик, по-настоящему выворачивает изнанку царской казармы. Формирование революционных взглядов у рабочего Каршева, одетого в серую шинель, показано в романе художественно выукло и убедительно, потому что автор сумел хорошо набросать фон—звервующих офицеров, выслушивающих унтер-офицера, задыхающихся и затравленных солдат, нередко не знающих даже русского языка. Роман К. Левина имеет бесспорную ценность как материал для разоблачения и изучения устоев царской армии.

Замисел антифашистского романа С. Левмана гораздо сложнее. Писатель обращается к истокам разных течений, скрепляющихся в национал-социалистическом движении, для того чтобы показать его внутреннюю противоречивость и тенденцию распада. У Левмана—несомненное знание предмета, четкая образная манера, но чрезмерная привязанность к историческим прото-

типам.

Н. ОРУЖЕЙНИКОВ

На полях журналов

— Вы читали «Юношу» Бор. Левина? Нет. Жду, пока появится окончание.

— Не знаете, окончила ли вторая книга «Последнего из удег»? Это обычные читательские разговоры. Роман, разделенный на десятки порций, вдобавок доставляемых читателю с месячными, а то и кварталными паузами, становится затруднительным для восприятия. А ведь вошло в обычай составлять журналы сплошь из «продолжений». Книжка журнала утрачивает всякую самостоятельную ценность—она звучала лишь «в контексте».

В последних номерах «Красной нови» заметно утверждение новой системы. Журнал резко увеличил количество новелл и повестей, помещаемых в одном номере целиком. Спешно восстанавливается в правах А. Грина. «Маленькие рассказы» Я. Ясенева, персидские рассказы З. Хавревиана—жанр их очень сроден.

В спорах о новелле особенно почетно обратиться к рассказам А. Грина, замечательного рассказчика, мастера овладения искусством фабулы и вместе с тем далекого от ремесленного «развлекательного» подхода к литературе. Маринетта Шагиния права, когда видит в фантастике этого писателя выражение узости и ограниченности среды, от которой он не смог убежать, какие бы экзотические страны и события ни мелькали в его рассказах. Грину нехватало дыхания для того, чтобы перелететь пролив, отделяющий его от материка, где кипела подлинная, волнующая борьба страстей, и он жил на пустынном безлюдном острове своей выдумки. Но выдумка этого прекрасно иллюстрирует художественные и, скажем прямо, философские возможности сюжетного рассказа в несколько сот строк.

В рассказе «Париж» речь идет о необычном приключении. Фирма

„Продолжения“ и новеллы—Посмертные рассказы Грина—Вирши на страницах „Красной нови“—Антифашистский роман—За размежевание в работе.

«КРАСНАЯ НОВЬ» (1—5), «ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕНИК» (1—5), «ЗНАМЯ» (1—5).

развлекает своих клиентов тем, что увозит их свеситься в места, не предусмотренные никаким маршрутом. «Новеллы» пользуются их беспомощностью. С писателем Спангидом фирма заключила пари: он должен провести день в неизвестном пункте, не проявив любви-преданности. Спангид не вытерпел—он проиграл пари. Но остров, на котором он оказался, стал его приютом, достоянием его творческих усилий. Неожиданность фабулы плотно облегает яркую необычность мысли: человек не вправе быть равнодушным к событиям, не вправе подавлять своих чувств, не вправе «продавать своего аппетита». В персидских рассказах З. Хавревиана, подчеркнуто лаконичных, выставляющих напоказ свое документальное вооружение, уже известная социальная острота зрения. Вместо Персиа Гафиза и Сади, взирающих роз и соловьев—глядя на нас крохоточные звы птицы, не перепрыгивая бундю гордойкой нищеты, рождение первых ноток протеста.

Проза «Красной нови» очень многообразна. Интересен опыт переосмысления проблемы смерти в повести С. Колдунова «Р. С.», большой интерес вызывает «Юноша» Б. Левина, к сожалению, еще только развертывающийся сюжетно, можно упомянуть рассказы Д. Сверчкова, А. Вьюркова и др. Но особо надо выделить рассказы о людях СТЗ—Б. Галина, делающие биографию человека социалистической стройки настоящими литературным жанром.

При внешнем богатстве журналу недостает охвата литературы. В списке участвующих значится все притянутое «Красной новью». На страницах «Красной нови» их не видно. Навряд ли, однако, оглавление журнала служит действительным зеркалом творческих процессов в литературе.

Не везет «Красной нови» со стихами. В третьей книге мы находим стихи Дм. Кедрина, воспеваящие смирение больного юноши, который уступает дорогу физкультурнику:

Дожид кричал за окном,
В капельках бегали люди,
Легкое солнце светило
Маленький сад зеленел...

С какой радостью после этого встречаешь стихи И. Сельвинского, М. Светлова, Веры Инбер.

В «Литературном современном» (Ленинград) нет таких стихотворных катастроф, но зато подается холодность, сделанность, утлость многих стихов. Они все—на настойчивом литературном приеме и все проходят мимо уха. Это

Виново ли этот мальчик,
Что дрябло и желтлово
Небритое по неделям
Худое мое лицо,
Что я становлюсь угрюмым?
И разве ты виноват,
Что я почти различил
Смеяться в конце концов?

Эта философия короткого умирания с серьезным видом подносится, как новая лирика, как современное понимание любовных отношений. Но виноват ли читатель, Т. Кедрин, что ваше лирическое «я» такое дряблое и угрюмое? Поэзия такого рода не только художественно некачественна—она враждебна нашему ощущению бытия как осмысленного, творческого, приятного процесса. Но Дм. Кедрин хотя бы художественно грамотен. Претенциозные стихи Ив. Дремлова просто кустарны. «Найлитая соком кипучей весной рюка», которая качается «в зыбком озере ветерка» в качестве предлога к «миру, предельному на любовь», и «наливашейся бодростью коммуне»—какая лошадиная доза гимназического виршещества! Впрочем, не стесняются и соседи. Г. Томашевская приглашает «председателя с родниковыми глазами». «Смотри ж курком (!) звездным, дальнзорком (!) нагренным, в голубой ниль бедонный, в это яблочное лето», потому что «враг живет упорной жаждой, не похожей на тлен». Смотреть курком да еще в ниль бедонный—занятие не только бесполезное, но и вредное, оно вредит даже для обладателя родниковых глаз. А вот еще В. Дерзавина чиркает о дождике и детях:

... Я не падал избитый на каменный пол—
Политеских участков пролеваный пол—
Но я видел войну, поднимался и шел,
Снова падал и шел...

В прозе «Литературного современного» преобладают исторические темы. Роман Л. Славина «Нефть» занимает среди этой прозы центральное место. Автор очень живописно раскрывает путь нефтяных королей, являющихся сейчас, как известно, яростными влдоховителями интервенции. Но хроника сличком дробится во времени—в ней даны лишь клочки событий, отдельные грани социальных характеров.

Автор хорошо описывает, но не обобщает своих наблюдений и разбивается, отчетливо мотивированные художественные образы. В еще большей степени это упрек можно предъявить А. Кучерову, роман которого «Двенадцать лет»—место объяснения исторической фигуры Бунина, погружающей перед читателем описание полета, любовных походов и пр.—никак не сумевшие в сколько-нибудь цельную характеристику эпохи.

средний стих, которого слишком много, от которого домыслил столы молодых авторов» (Н. Тихонов). Стилизованные под персидские песни стихи Хавревиана или под германскую армию, рядовой германской армии, стробы В. Лапина, по крайней мере, открывают отвод позиции служебную роль в общей композиции произведения. «Глас Клааса» в этом отношении примечательна. Стихи, и ранее влюбленные Б. Лапиным в его повествовании, сейчас господствуют, становятся решающим средством характеристики героя. Стихи культурны, хорошо распланированы и скреплены прозой, но из школы ли революционных поэтов Б. Лапин? Историческая солдатка, превращенная в революционера ходою войны, раскрыта через его стихи, сама по себе очень выразительна:

... Я не падал избитый на каменный пол—
Политеских участков пролеваный пол—
Но я видел войну, поднимался и шел,
Снова падал и шел...

В прозе «Литературного современного» преобладают исторические темы.

Смотр советского искусства Открылась выставка „ХУДОЖНИКИ РСФСР ЗА XV ЛЕТ“

27 июня в Историческом музее состоялось торжественное открытие юбилейной выставки живописи «Художники РСФСР за 15 лет». Одновременно в этот день открылись разделы выставки в разных помещениях: скульптуры (Государственный музей изобразительных искусств) и художественного плаката и карикатуры (Третьяковская галерея).

На открытии выставки в Историческом музее присутствовали: нарком по просвещению А. С. Бубнов, академик Г. Кржижановский, председатель Моссовета т. Булганин, академик Н. Бухарин, зам. нарком РСФСР Л. Яковлева, зам. наркомпроса М. Эпштейн, писатели, художники, артисты, научные работники, представители широкой рабочей и советской общественности.

Открывая торжественное заседание, т. Булганин приветствовал работников изобразительных искусств, что юбилейная выставка показывает, как наряду с нашим экономическим и хозяйственным развитием немаловажно поднялись творческие силы Советского союза.

В ответ на призыв правительства принять участие в юбилейной выставке советские художники представили на выставку свыше 3000 художественных произведений, — отмечает в отчете председателю Московского Союза советских художников Ю. Волтер. — Советская общественность собрала 1400 работ и утвердила к показу 950 работ по живописи, 1000 работ по графике и плакату, 400 произведений скульптуры. На выставке участвуют 210 художников-живописцев, 100 графиков, 98 скульпторов.

Рапорт Союза советских художников свидетельствует о громадном размахе юбилейной выставки, — говорит А. С. Бубнов. — Все художники СССР объединяют одно стремление — средствами художественного мастерства служить делу социалистического строительства и построению бесклассового общества. Выставка дает яркую картину товарищеского содружества и соревнования советских художников.

ОТЧЕТ ПОЭТА КОММУНИСТА

На партсобрании ячейки горкома писателей поэт Мих. Голодный отчитывался в своем творчестве. Партсобрание было многочисленное. Поэт прочел отрывки из последних произведений. О чем говорил выступающий?

Все прежде всего подчеркнул важность обсуждения на партсобрании вопросов литературного порядка. Поэт Голодный говорил о своих политических и творческих ошибках прошлого. Последние его стихотворения звучат радостно и бодро. В этой оценке сходятся т. Шагинин, Макарьев, Ермилов, Тасильев, Караваева, Колычев, Грудская и др.

В последние произведениях по-прежнему темы, абстрактность образов, сравнений во многом преобладают. М. Голодный стал более проникновенно в глубь явлений и событий. С этими утверждениями выступили т. Караваева, Ермилов и Кириллов.

Однако перестройка дается поэту без труда. Изобразительные средства автора высокой художественности пока не отличаются. Его произведения часто носят на себе следы незаконченности (Шагинин). Иллюзионистичность урны творчества поэта еще не на высоте тем, за которые он берется (Макарьев).

С большим вниманием критический указаний т. Голодный согласился, заверив аудиторию, что ошибки прошлого он вырет с корнем.

Необходимо отметить, что организационная сторона собрания не была на высоте. Отсутствие докладов о произведениях Голодного мешало сосредоточить обсуждение на основных творческих тенденциях поэта. Поскольку творческие отчеты коммунистов-писателей идут в систему работы партийной, эту ошибку надо устранить.

Подготовка к съезду писателей вызвала в последнее время значительное оживление в литературной среде. Участвовали совещания, где писатели, поэты разрешают актуальные, волнующие их вопросы.

Наступила, наконец, очередь критиков оглянуться на пройденный этап, точно определить основные задачи, стоящие перед критикой после постановления ЦК от 23 апреля.

Критика давно испытывала потребность в более четком уяснении своих задач, в разработке путей, которыми ей предстоит пойти. Статьи М. Горького «О критике» указала на основные недочеты критики и наметила дальнейшие цели. Значительный интерес должно представлять поэтому первое совещание критиков, организованное редакцией журнала «Литературный критик» и президиумом оргкомитета.

Вопрос был поставлен правильно. Критика, играющая выдающуюся организационную роль, многообразно действующая через писателя и читателя на литературу, через литературу на жизнь, — критика должна подняться на самый высокий политический и художественный уровень, отвечающий требованиям современности, вооружиться теоретически и научно.

Что же надо для этого сделать? На этот вопрос прежде всего полагается ответить докладчик т. Юдин. Он отвергает мнение, будто у нас нет критики. Признавая наличие отдельных ее недостатков, одним из достоинств критики последнего периода т. Юдин считает отсутствие групповщины. Прошлое время, когда критика «грешала» не только неправильной постановкой проблемы о соотношениях художественной литературы и критики,

особенно в области живописи. В первом зале выставки — полотна старых мастеров 80-х и 90-х годов. Пролетариат, строя свою социалистическую культуру, сохраняет все ценное из старого культурного наследия. И в искусстве, в живописи, мы сохранили наследие прошлого и поставили его на службу пролетариату.

Юбилейная выставка знаменует собой важнейший этап по пути консолидации наших художественных сил на платформе активного участия в советском строительстве. На выставке наша художественная молодежь соревнуется со старым поколением художников. Последняя зала выставки, где собраны работы художников, окончивших наши вузы, демонстрирует значительный художественный рост нашей молодежи. В общем вся выставка показывает крупный рост нашей художественной культуры за 15 лет.

— 30 июня, — отметил в заключение т. Бубнов, — открывается художественная выставка «15 лет Красной армии». Она показывает, каких результатов можно достигнуть соединением художественного мастерства и политической насыщенности сюжета. Эта выставка также стоит на большом высоком художественном уровне.

После выступления художников т. Бродского и Рязжского состоялся просмотр выставки.

В Оргкомитете

Президиум оргкомитета на заседании 23 июня слушал доклад т. Амагальева о подготовке автономной секции драматургов к съезду писателей.

Готовясь к съезду, секция драматургов прорабатывает важнейшие вопросы всех жанров драматургии. Будут проведены встречи драматургов и писателей с руководителями работниками промышленности, сельского хозяйства и науки (с начальниками крупных строительных, политехнологических, с академиком), с работниками театров, комсомольским зрителем и с редакцией «История фабрик и заводов».

Основное внимание будет уделено широкому освещению предсезонской кампании в печати. В центральных газетах и специальной печати («Литгазета», «Советское искусство», газета «Кино») будут отражены темы: счет актеров драматургии, молодая драматургия, писатель драматургии, писатель-драматург, проблемы индустриализации литературных произведений, поэзия на эстраде, автор и исполнитель в эстрадном искусстве, анализ драматургии для провинциальной профтеатра, место колхозно-совхозной драматургии, проблема детской драматургии, литература и кино, писатель в кино, сценарист и режиссер и др. Секция драматургов включается в работу драматургии, проводимый «Комсомольской правдой».

„КРАСНАЯ НОВЬ“ НА ШАРИКОПОДШИПНИКЕ

Совещание писателей при редакции «Красная новь» обсудило тему о росте пролетарской интеллигенции. Докладчики тт. Ермилов и Мазнин, на основе изучения жизни завода «И-1» Госширокопрокатного завода Кагановича, дали характеристику социально-психологического профиля советского рабочего. Организуя культурный рост рабочих масс, призвание пролетарской интеллигенции. Эта новая пролетарская интеллигенция должна стать для советского писателя ведущей темой, вытеснив тему о «перестраиваемом интеллигенте».

Совещание постановило — 26 июня собраться на «Шарикоподшипник». Как результат работы писателя на заводе будет выпущен сборник произведений, который предполагается подготовить к всесоюзному съезду писателей.

«В цехах завода «Шарикоподшипник» сегодня несколько не-

обычные гости — 40 писателей. Они осматривают оборудование и работу станков. Кафе-зал. От имени заводской общественности к редакции «Красной новь» и ее писательский актив приветствует зам. секретаря парткома т. Давыдов. Член редколлегии «Красной новь» т. Ермилов знакомит собравшихся с ходом изучения пролетарской интеллигенции завода.

Слова берут лучшие ударники по овладению техникой. Инженер Эльштейн, мастер Музыкин, Кадукин, Зелников, работница Ермакина, вызывают на соросорнование по качеству продукции присутствующих на встрече Д. Бедюков, Фадеева, Караваева, Гладкова. Писатели принимают вызов.

После заключительных речей секретаря парткома т. Тихонова и т. Фадеева с читкой стихов выступили: Луговской, Сурков, Смеляков, Жаров, Панов.

как это наблюдалось в последний рапортный период, но и беспрепятственно расширялась с неугасающей силой. Исходя при этом далеко не на принципиальных литературных или политических соображениях. Теперь критика перестала быть делом отдельных групп, отдельных лиц. Она приобретает массовый характер. Не только журналы и центральная пресса, но и местные газеты занимаются вопросами литературной критики. Правда, и сейчас, после постановления ЦК, критика растет медленнее, чем литература. Оргкомитет и другие органы, которым поручено было претворить постановление ЦК в жизнь, сделали для этого меньше, чем должны были. У некоторых писателей и сейчас сохранилось отношение к критике как к «дубинке» — продолжение реакции на ее прежние недостатки. Частью происходит это еще потому, что писатель не получает от критики достаточной помощи. Не получает ее и читатель. Отчего все это происходит? В значительной мере оттого, что критика еще поверхностна, не достигла высокого теоретического развития. Справедливо замечание Горького, что критика учит, как думать, но не учит, как делать.

Это требование должно соединиться с другим — критика должна стать перед писателем не чуждым вопросом о роли мировоззрения в художественном творчестве, а производством.

Следующее требование — критика должна овладеть последними выгодами науки, культуры, как Белинский, Чернышевский и др., под влиянием которых воспринимала литературу целые поколения. Наряду с этим критика должна со всей решительностью поставить

РАМОН Х. СЕНДЕР



Находящийся сейчас в Москве испанский писатель Рамон Х. СENDER является живым опровержением казней испанских испанских буржуазии против революционной молодежи Испании. Замечательный романист, он весь вышел из испанской революции, создатель.

Богатому революционному пути, проделанному СЕНДЕРом, соответствует и не менее богатый художественно-творческий путь. За «Магнитом» (1929 г.), сделавшим его знаменитым, последовали новые его книги: «О. П.» («Общественный порядок», 1931 г.), «Слово стало Полон» (1931 г.) и «Семь красных».

За летний период будет проведен ряд производственных совещаний: о колхозно-совхозной драматургии, о детской драматургии, о театральной драматургии и театра, о секции драматургии союзных республик, кинодраматургии.

Подсекция эстрады проведет совместно с ГОМЭЦ совещание об эстрадной драматургии, организуют творческие дискуссии по вопросам репертуара. Музыка-хорал, цирка и эстрады, оперетты.

Подсекция кино организует производственное совещание по вопросам кинодраматургии (с учетом сценарной продукции), совещание с комсомолом о кинодраматургии, совещание на тему «Роль драматурга в кино». На съезде писателей будет организована выставка на тему: «Лицо советского кинодраматурга, Писателя и драматурга в кино».

В общем мнении приняли участие тт. Фадеев, Кириотин, Либерман, Ю. Березовский, Семенов.

Выступавшие отметили, что основная работа по подготовке драматургов к съезду писателей должна быть перенесена в печать. Необходимо шире поставить вопрос о драматургии союзных республик, заняться проблемой оборонной драматургии, усилить работу с молодежью драматургом, разработать вопросы авторского права.

Президиум оргкомитета утвердил и дополнил план подготовки к съезду писателей.

Литературные факты

В группе 80 молодых рабочих авторов, объединившихся вокруг «Роста», — прозаики, поэты и критики. Все они работают на производстве и литературную учебу отдают свободные часы.

Сейчас, в связи с подготовкой к писательскому съезду, журнал разворачивает среди творческого актива и при его помощи массовую работу.

Два вечера прозаиков были посвящены передаче творческого опыта начинающим писателям. Писатели Соколин и Ляшко поделились методом организации материала для рассказа.

Поэтическая группа обсуждала творческие тенденции рабочих авторов-поэтов. Вокруг доклада т. Е. Трошенко и творчества Беллы Бородиной (Бобриковской химкомбинат) завязались интересные прения.

Короткие, но захватывающие рассказы, прочитанные т. А. Ляшко в клубе рабочего автора, вызвали у слушателей явный восторг.

Члены группы прозаиков «Пятачки» писателя по разнообразному материалу, подход к типу, обработка сюжета — вокруг многих вопросов завязалась беседа.

Беседу о советской сатире провел т. Архангельский в кабинете рабочего автора ВЦСПС. Во встрече принимали участие 35 литературников.

Итого ее будут изданы специальной брошюрой.

Северо-Кавказский оргкомитет, готовясь к всесоюзному съезду, командировал пять бригад писателей в национальные районы края. Организуются переводы произведений писателей-националов на русский язык.

В г. Александровске на Сахалине сформировано оргбюро союза советских писателей.

На усилении средств постройки агитсамолета «Максим Горький» оргкомитет ССП Восточной Сибири вместе с Крайком выпускает литературно-художественный альманах.

Объединяя работу среди переводчиков и усилив ее решил президиум оргкомитета. Создано бюро переводной литературы: тт. Ингбер (отв. секретарь), В. Нейштадт, Б. Ярхо, П. Шор, И. Зусманович, А. Дель, Д. Гатугев, И. Горкина, М. Волосов, А. Ромм, Шарипова.

Киевский оргкомитет организовал секцию критиков, в которую вошло 11 человек. Председатель секции — С. Войтович.

Альманах писателей Восточной Сибири выйдет в конце третьего квартала.

Вышел из печати № 2 журнала «Будущая Сибирь».

Областная конференция ССП Удмуртии проведена в конце мая.

В Кара-Калаской АССР издаются на местном языке 7 п. 5 с. сборников стихов, 2 альманаха и 2 сборника новелл. При содействии писательской общественности открыт театр, начала работу секция искусств Наркомпроса.

Активно работала на посевной бригаде писателей и поэтов Белоруссии.

Поэтическое совещание, организованное редакцией журнала «Октябрь» и оргкомитетом, состоялось 23 и 27 июня в помещении ГИХЛ. Подробный отчет о совещании будет дан в следующем номере.

воскресный» (1932 г.) *. Во всех этих книгах, а в особенности в последней СЕНДЕР показал себя большим мастером художественного слова. Он первый в Испании подошел вплотную к массам, совершенствуясь отказавшись от изображения их в том приращенном виде, как это делали испанские социальные писатели предшествующего поколения (хотя бы тот же В. Бласко Ибанес). И это объясняется тем, что СЕНДЕР сам является представителем этих масс, революционными настроениями которых он живет. С этой точки зрения можно говорить о большой революционной правдивости СЕНДЕРа. Подобно нашим советским писателям он мог устроить встречу со своими героями, громадное большинство которых в настоящее время еще живет и действует в рядах революционного пролетариата Испании. Такой, например, Виансе («Магнит»), этот представитель темной солдатской массы, единственной «наградой» которого за его героизм является зачисление в ряды штрафных с вытекающим отсюда удлинением срока службы на фронте. В истории Виансе, по его словам, СЕНДЕР не изменил ни одного слова, вплоть до ее трагической развязки, когда его герой, страстно мечтающий о возвращении в родную деревню, находит на месте последней болото, образованное сточными водами, направленными туда по воле фабриканта-эксплуататора. Таким же реально существующим является и герой «Общественный порядок» — журналист. Это сам автор, подробно записавший дни своего революционного «свидания». Также взяты из жизни и главные действующие лица последнего по времени крупного художественного произведения СЕНДЕРа «Семь красных воскресений».

Вместе с другими представителями революционного крыла испанских писателей (Рафаэлем Альберти, Сесаром Арконада, Марией-Терезой Леон) он является одним из создателей первого в Испании революционного пролетарского журнала «Октябрь» («Октябрь») и членом недавно образованного союза пролетарских писателей и художников Испании.

Ф. В. КЕЛЬИН

*) Кроме того СЕНДЕРу принадлежит книга «Религиозная проблема» (1928 г.) и «Театр масс» (1932 г.).

Литературные факты

„РОСТ“ ГОТОВИТСЯ К СЪЕЗДУ ПИСАТЕЛЕЙ

Молодежь растет, она творчески индивидуализируется. Журнал вводит четкую творческой работы каждого рабочего автора.

С опозданием, но ошибка исправляется: снова начинает работать актив критиков, который вербует из заводского читателя.

В четвёртый район для изучения работ литературных посланцев бригады литературной работы материнский будет обсужден в оргкомитете. Силами рабочих авторов обследуется работа библиотек «Электрозавода», «Красного богатыря».

В ближайшее время редакция проведет выезды на творческие вечера местных авторов в районы Москвы, в Подольск, Орехово-Зуево и созывает читательские конференции на заводах Москвы и Тулы. К съезду будет издан альманах произведений лучших рабочих авторов.

ПИСАТЕЛИ У РАБОЧИХ АВТОРОВ

Короткие, но захватывающие рассказы, прочитанные т. А. Ляшко в клубе рабочего автора, вызвали у слушателей явный восторг.

Члены группы прозаиков «Пятачки» писателя по разнообразному материалу, подход к типу, обработка сюжета — вокруг многих вопросов завязалась беседа.

Беседу о советской сатире провел т. Архангельский в кабинете рабочего автора ВЦСПС. Во встрече принимали участие 35 литературников.

Итого ее будут изданы специальной брошюрой.

Северо-Кавказский оргкомитет, готовясь к всесоюзному съезду, командировал пять бригад писателей в национальные районы края. Организуются переводы произведений писателей-националов на русский язык.

В г. Александровске на Сахалине сформировано оргбюро союза советских писателей.

На усилении средств постройки агитсамолета «Максим Горький» оргкомитет ССП Восточной Сибири вместе с Крайком выпускает литературно-художественный альманах.

Объединяя работу среди переводчиков и усилив ее решил президиум оргкомитета. Создано бюро переводной литературы: тт. Ингбер (отв. секретарь), В. Нейштадт, Б. Ярхо, П. Шор, И. Зусманович, А. Дель, Д. Гатугев, И. Горкина, М. Волосов, А. Ромм, Шарипова.

Киевский оргкомитет организовал секцию критиков, в которую вошло 11 человек. Председатель секции — С. Войтович.

Альманах писателей Восточной Сибири выйдет в конце третьего квартала.

Вышел из печати № 2 журнала «Будущая Сибирь».

Областная конференция ССП Удмуртии проведена в конце мая.

В Кара-Калаской АССР издаются на местном языке 7 п. 5 с. сборников стихов, 2 альманаха и 2 сборника новелл. При содействии писательской общественности открыт театр, начала работу секция искусств Наркомпроса.

Активно работала на посевной бригаде писателей и поэтов Белоруссии.

Поэтическое совещание, организованное редакцией журнала «Октябрь» и оргкомитетом, состоялось 23 и 27 июня в помещении ГИХЛ. Подробный отчет о совещании будет дан в следующем номере.

Н. Г. Смирнов

В полном расцвете творческих сил умер интереснейший, остроумный писатель Николай Григорьевич Смирнов.



Смирнов на тракторный, «Приключения Пинчико Котмана», «Первые пионеры», «Гарри меняет профессию», «Через пять тысяч дней» и «Почему нет баранок».

Много ли знает наша взрослая общественность об этих до дыр зачитываемых ребятами книгах? Почему бы вместо 1001-й рецензии об одном из очередных «моющих» романов не написать одну, зато серьезный разбор всей серии увлекательных книг Н. Г. Смирнова?

В сердцах всех знакомых и читателей Н. Г. проно останется благодарственной памятью о скромном, трудолюбивом энтузиасте, о талантливом и бодром писателе героики наших дней, светлом человеке и верном товарище.

А. ТАРАСОВ-РОДИОНОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА“

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ, РАССЫЛАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМ И ПОСТУПИЛ В ПРОДАЖУ ПЕРВЫЙ НОМЕР ЕЖЕМЕСЯЧНОГО ЖУРНАЛА ЛИТЕРАТУРНОЙ ТЕОРИИ, КРИТИКИ И ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

„ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК“

СОДЕРЖАНИЕ:

- ПИИИ ЗАДАЧИ.
- ТЕОРИЯ. П. Юдин — Ленин и некоторые вопросы литературной критики. В. Кириотин — О социалистическом реализме. А. Луначарский — Весте заключительного слова.

- КРИТИКА. Г. Лебедев — Индивидуальное и типичное («Поднятая целина» Шолохова), Д. Заславский — Современная история («Пусица» Новикова-Прибоя), Г. Коробельский — Тонет человекская тема. Ю. Юзефович — Фестиваль драматургии. Д. Мирский — «Дос-Пассос», советская литература и Зюльп. К. Зеланский — Сумерки Гамсуна.

- ОЗВОНЬ И ВИДИОГРАФИЯ. К. Зеланский и Г. Лебедев. — Как почитать конкретное в критике. Е. Успенский — Своим путем (О стихах Вера Инберг). В. Перлов — М. Шагинин II тома. К. Зеланский — Недобры старик Ангелов (об «Очковой статье» Г. Сергеевской). Ипполит Дворничук Дороболова. И. Сергеевский — Как комментировать классиков. Д. Жайтлова — Новая книга Бернарда Шоу.

- САТРА И ЮМОР. Дотошный читатель — Развлечение счастливое, комедия I.
- ХРОНИКА. ЗА РУБЕЖОМ. Бор. Каймов — Успехи литературной критики в Германии (картинка).

Подписка принимается повсеместно на почте, беспосредственно и в отделениях «Союзпечати».

Условия подписки: на 6 мес. — 12 руб., на 3 мес. — 6 руб., цена отдельного номера — 2 рубля.

Надательство «Советская литература» б. «Федерация». Центральная подписная контора «Союзпечати» (ЛУПТИ). Адрес редакции: Тверская б. 25.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА“

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:

РОМАНЫ И ПОВЕСТИ

Березовский, Ф. Бабья гроза. Роман в 4-х частях. Рис. В. Бенкеневич. Выпущено А. Черный рис. Историографическая повесть в 3-х ч. Гладков, Ф. Энергия. Роман. Рисунки В. Декстера.

Давыдов, А. Ветер. Роман. Детские рассказы. Я. Шагатов миллионы. Художник Я. Телишевский.

Заруди, И. Тридцать ночей на виллах. Роман в 8 повестях. Ильин И. и Петров, Е. 12 глав. Роман. Рисунки И. Курополова.

Макаров, И. Казачий хутор. Повесть. Никитин, Г. Единство. Роман. Граворы на дереве и рис. А. Соколов.

Серофанова, Г. Очная ставка. Рис. Данишевский.

Славян, Н. Наследник. Рис. Роскина.

Серафимович, А. На заводе. Полное собрание сочинений т. XII.

Третьяков, С. Дан-Шан-Ху. Роман. Фадеев, А. Газпром. Рис. Н. Куреполова.

Эренбург, И. Москва слезам не верит.

Юзефович, В. Бенкеневич. Роман. Рисунки И. Курополова.

Леонов, Л. Скутаревский. Роман.

Линин, Ид. Великий или Тихий. Роман. Рисунки А. Черный.

Макаров, И. Казачий хутор. Повесть.

Никитин, Г. Единство. Роман. Граворы на дереве и рис. А. Соколов.

Серофанова, Г. Очная ставка. Рис. Данишевский.

Славян, Н. Наследник. Рис. Роскина.

Серафимович, А. На заводе. Полное собрание сочинений т. XII.

Третьяков, С. Дан-Шан-Ху. Роман.

Фадеев, А. Газпром. Рис. Н. Куреполова.

Эренбург, И. Москва слезам не верит.

Юзефович, В. Бенкеневич. Роман. Рисунки И. Курополова.

ИЗВЕЩЕНИЯ

30 июня в 14 ч. состоится открытие художественной выставки «15 лет РККА» в павильоне — Крымский вал, 22 (против ЦПКиО им. Горького). Выставка открыта от 12 до 21 ч.

3 июля в 19 ч. — собрание творческого актива журнала «Рост» (ул. Воровского, 50). Обсуждаются новые рассказы т. Ясенева.

1 июля в 19 ч. в помещении клуба рабочих писателей (Тверской бул., 25) творческий вечер соревнующихся литкружковцев «Дворец строю» и фабрики «Ливер».

2 июля в 19 ч. там же — собрание бригады прозаиков — читка и разбор очерков и рассказов членов бригады на тему о чистке партии.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ ТЕАТРА, ДРАМАТУРГИИ И КРИТИКИ

Отв. редактор А. Н. АФИНОГЕНОВ

«Театр и драматургия» ставит задачей консолидацию творческих сил советской литературы и театра на основе борьбы за социалистический реализм на основе утверждения ведущего значения драматургии на театре.