

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:

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

## Успехи живописи

Открывшиеся выставки «15 лет советского искусства» и «15 лет РККА» с исключительной убедительностью говорят о том, что это уже далеко не первые шаги, а бурный рост целого творческого фронта.

Когда проходили залы выставок «15 лет советского искусства», эти этапы живой истории нашей живописи, то бросается в глаза два основных факта. Первый — новое оплодотворение, новый подъем, который дала наша действительность творчеству старшего поколения. Об этом красноречиво говорит буйно-красочная, оптимистическая стена Кузнецова, Машкова, Петрова-Водкина, Солдатовых, радостные пейзажи Крымова, лирика творчества Рылова, Белинского-Бурлюка, значительное оздоровление формалистической в прошлом живописи талантливого Лентулова. Об этом красноречиво говорит портрет братьев Корниных работы 71-летнего Нестерова, а также работы Бродского, покойного Андрея и др.

Второй факт — наличие уже крепких кадров советских художников, окончивших советские вузы, прошедших весь путь своего художественного становления после Октябрьской революции.

В основном в двух заключительных огромных залах выставок, их полнота вызывает доподлинное чувство гордости. Так быстро и крепко выковать художников может только молодой, здоровый, призванный перестроить весь мир класс — пролетариат. Здесь, наряду с деловыми своим еще первые крупные заявки сюда надо отнести крепкие работы Шурпинки; психологические, лирические портреты Яновской, многообещающие полотна Лужомского и Гапоненко.

Есть молодые мастера, уже имеющие ярко очерченное лицо: вдумчиво раскрывающий облик, типаж нолика человека нашей эпохи Ражский, интуитивное ощущение нового синтеза между живописью, графикой и фреской, остро осмысленный Денкин, очень крепкий в живописном смысле («Игра в мяч», «Купающиеся девушки»); буйный, красочный, радостный Богородский, посвятивший в основном свое творчество раскрытию психологии участников своих новых работ; Куркинские, Адашечкин, Антонов и др.

Основной вывод — реалистическая школа одержала победу по всем линиям творчества, формализм оказался беспомощным не только по содержанию, но и по форме, по формальной стороне. Произведения художников, зараженных формализмом, поражают своей холодностью и полным отрывом от действительности, в них якобы решаются проблемы красоты, света и цвета, тогда как по существу формализм есть бегство от нашей действительности и прямой борьба с ней через искаженное неопределенное изображение. Те художники, которые стремились правдиво передать советскую действительность, которые не замыкались в своей мастерской и не изображали в сотнях раз стакан с простоквашей, но шли в жизнь, в практику, дали лучшие произведения, они стали творчески ведущей частью живописного фронта.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

За последнее время в работе союза начались кое-какие сдвиги, но их никак нельзя считать достоящими. Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Выставка «15 лет РККА» как бы завершает выставку «15 лет советского искусства». На последней — история, доведенная до последнего дня; на первой — фактически стопроцентная демонстрация года творческой перестройки, года протекшего под знаком борьбы за стиль социалистического реализма. И это внутренняя демонстрация. Обе выставки показали, что художественный фронт в состоянии выплотить огромный выдох; в правдивых образах выразить подлинную сущность эпохи строительства бесклассового общества. Поскольку экспозиция выставки, естественно, не ставила перед собой исторических задач, а только тематические — общая переплывающая старых и молодых здесь еще нагляднее. Мы не имеем возможности повторять имя, они в значительной мере те же, что на выставке «15 лет советского искусства». Надо только отметить огромный сдвиг «стариков» в сторону собственно политической тематики (напр., Грарь «Ленин у прямого провода»), значительный подъем творческого обобщения у ряда художников из бывш. АХР. Запоминаются «Допрос коммуниста» Иогансона, «Клятва красных партизан» С. Герасимова. Особо надо отметить прекрасный портрет т. Сталина (на XVI съезде) работы А. Герасимова.

Большие успехи нашей живописи обязывают к активной, четкой организационной и творческой деятельности Союз советских художников. А там обстоит дело не благополучно.

Хлопот пример подаю бывшие руководители РАИХ. Они упорно молчат до сегодняшнего дня. Они не хотят критиковаться.

В первую очередь все эти вопросы должны быть подвергнуты анализу в коммунистической фракции правления союза. Но и там должной активности нет. Это сказалось особенно ярко в том самом отчетном характере прений, которые имели место на последней дискуссии в союзе. А ведь дискуссия была посвящена борьбе с формализмом!

Союз еще не стал подлинно творческой организацией. Достаточно сказать, что за все время существования союза ни разу не было серьезно и глубоко обсуждено ни одно отдельное произведение или творчество отдельного мастера или цикла произведений на одну определенную тему. А ведь только так, на основе конкретной критики, и можно развернуть свободную творческую дискуссию, которая в сущности и есть суть и не начавшаяся. (Кстати, Союз советских скульпторов неизмеримо слабее Союза советских художников, от него мы в первую очередь ждем решительного улучшения всей работы, в особенности же развертывания творческой дискуссии, которая совершенно заглохла в союзе).

За последнее время в работе союза начались кое-какие сдвиги, но их никак нельзя считать достоящими. Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

Союз советских художников должен сделать все выводы из успеха двух последних выставок, исторически по своему значению для фронта живописи. Своеобразие притти к осмыслению «суду» определенно творчески, мощным организационно, создав все условия для правильного роста своих творческих кадров и развертывания борьбы с различными формами буржуазного влияния, в особенности с формализмом — главным проводником этих влияний.

## Нет больше места для сомнений

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ «ЛИТГАЗЕТЫ»

Дорогие товарищи!

На этих днях должен возвратиться в Испанию и проехать в Советском союзе мессидж, и раньше чем вернуться к себе, хотел бы со стороны вашей газеты обратиться к сердечным приветом ко всем товарищам из Международного объединения революционных писателей, оказавшим мне столько внимания. Вместе с этим приветом я хотел бы передать свое общее впечатление от Советского союза.

Я постараюсь быть очень кратким. Здесь у вас я только наблюдал и размышлял. Мы жили и живем в процессе революции, в процессе социалистического строительства. В течение этих пятидесяти лет, полных борьбы и творчества, вы несомненно ставили перед собой тысячи различных вопросов и разрешали их в своем сознании.

Незадолго до моего приезда в Советский союз я ездил в Андалузию. Я посетил Касас Вехас, ту деревню, где социал-демократическая республика Испании, защищая трех феодальных сенюров, убила двадцать шесть крестьян, пожелавших овладеть землей, чтобы обрабатывать ее сообща. Я хорошо знаю голод испанских крестьян, нищету, в которой угасает жизнь рабочих испанского города. Вместе с ними я боролся и терпел бедствия, за них сидел я в тюрьме.

Я приехал к вам из страны, где капиталистическое тупоумие и эгоизм все еще имеют на своей стороне ружья, пушки и все арсенал закона. А здесь у вас я видел на московских улицах, на фабриках, в библиотеках, в кинотеатрах и колхозах тех же рабочих, каковы я их знаю в Барселоне, в Бильбао, в Мадриде и в Севилье, идущих твердым шагом навстречу окончательной победе. От природы я не отличаюсь особой чувствительностью и все же несколько раз с трудом мог сдержать слезы, подступавшие к горлу. Теперь, побывав в Союзе, я возвращаюсь к себе с великой верой в победу — абсолютную и всезавершающую. И не только всезавершающую, но и несокрушимую.

Так продолжайте же, товарищи, бороться здесь, в то время как мы будем бороться там, думая о пути, который нам еще предстоит пройти. Когда испанский рабочий будет терпеть поражения, я стану думать о вашей победе — победе вчерашнего, сегодняшнего и завтрашнего дня. А если европейский рабочий будет попререженно запутывать клубок международной политики, а империализм провоцировать вас на войну, то в каждом из нас вы найдете солдата — здесь; там, вверху, где это будет нужно. Наш фронт — это общий фронт борьбы. Для меня в Союзе это явилось прямым открытием. После того, что я увидел здесь, нет больше места для интеллигентских сомнений. Одной гимнастеркой и ружьем теперь стало больше в траншее.

Вот в его притетном виде синтез всех впечатлений и частей моего «суду». Когда я приехал к вам, я был интеллигентом. А сегодня от вас уезжает солдат фронта социалистической борьбы и строительства.

С революционным приветом. РАМОН Х. СЕНДЕР 4 июля 1933 г.

было двести лет назад? Во время чистки рассказывают свое прошлое. Нужно знать все о человеке, чтобы он стал понятен и прозрачен, как исторический человек, равно как историческая ситуация. Именно, можно понять только диалектически — в движении, в борьбе, в противоречии. Но противоречия уходят назад востом — в прошлое, во вчерашний день, в историю. Исторический роман — это чистая история.

Первая часть романа «Петр II» в сущности есть пространное введение в основную часть — вторую, над которой я сейчас работаю. По стилю, по художественным приемам она существенно отличается от первой. Она более монументальна, более психологична и в ней преодолены те исторические отступления, которые я отношу к недостаткам первой части.

К более существенным недостаткам первой части причислю слабость обоснования первого стрелкового ятыжа (первые главы). Стрельцы были представителями податного населения, т. е., по-нашему, мелкой буржуазии, мещанства. Их идеологическими вождями стремились быть раскольники — огромная в ту эпоху сила, которая в романе также не показана. В этом — третья ошибка.

С огромным интересом буду следить за отзывами читателей. Прошу редакцию газеты доставлять мне весь материал. Это, может быть, будет первый опыт работы над романом в непосредственной связи и участии широких масс читателей.

С товарищеским приветом А. ТОЛСТОЙ

Ленинград.

## Упадок в упадке

### О ФАШИСТСКОМ ТЕАТРЕ

Ганс Иост, модный драматург германского фашизма, начинает статью «Задачи немецкого театра» следующим принципиальным утверждением:

«В течение последних лет упадок немецкого театра определялся с ужасающей ясностью. Здесь мы имеем дело с основным стержнем национал-социалистической пропаганды. Для того, чтобы создать себе массовый базис среди по большей части антицивилизационно настроенного населения, национал-социализм должен был обмануть оппозицию против капитализма. Скрыть под видом оппозиции против известной формы капиталистического господства («Демократия») и соответствующей ей идеологии (либерализма) полное принципиальное согласие с самой системой и существующими экономическими и производственными отношениями — было для национал-социалистов жизненно необходимо. Отсюда слово: «упадок». Отсюда — провозглашаемые теперь «возрождение» и «национальная революция».

Мы не будем рассматривать здесь, насколько «жербальность» идеология и искусство последних лет были на самом деле либеральными. Если же они были упадочническими и гнилыми, в чем не приходится сомневаться, то родственная им фашистская идеология и искусство должны быть такими в еще гораздо большей степени. Упадок в упадке. Так сказать «le dernier cri» (последний крик) упадочничества.

Само собой разумеется, это относится и к театру: фашистский театр может только углубить упадок «либерального». В своей большой речи 8 мая о задачах немецкого театра Геббельс заявил:

«Главным в этом революционном (т. е. фашистском) развитии является развенчание индивидуализма и замена обожествления отдельного человека обожествлением народа».

Прекрасный пример того, как ведется та лицевая борьба, о которой мы только что говорили. «Враг — индивидуализм! Какая живость! Надо только слышать, как это себе представляет Иост. Индивидуализм — либерализм — марксизм — социал-демократизм — коммунизм! В создании этой идейной путаницы Иост принимает деятельное участие. Что такое индивидуализм-либеральный театр? Это легкое усеелительное пустышка, выходящая из перьев, пылесос, угодливые драмы — это шутливый выходки режиссера, который ловкими выдумками насилует всякую поэтическую субстанцию, это произведение, сделанные для одной роли «героя», это несправедливое распределение гонорара и т. д. Сместив подобным образом самые произвольные понятия, Иост называет все это культурным «большевизмом!» Но дадим слово самому Иосту: «Культурный большевизм переоценивает значение материальных благ. Поэтому он, с одной стороны, показывает блеск богатства и жизнь, полную наслаждений как выходы расцвет человеческого бытия (в увеселительных пьесах), а с другой — самими мрачными красками своей фантазии рисует зритель ту безнадельность, в которую должно впасть человечество вследствие нищеты (Советская тенден-

циозная драма). О том, что сила растает от сопротивления, он ничего не знает. Эту бессмысленно действительно написал Ганс Иост, тот самый, который сидит в фашистской академии поэтов.

Пойти, другой национал-социалистический литератор, утверждает: массы не обмануты, а сами обманули драматургов. Театр погиб, потому что поэты «говорили языком народа, вместо того, чтобы заставить народ слушать их язык». Драматурги всегда шли навстречу желаниям масс» («Берлинер березен пейтунг», 4 мая).

Так, кто может выбирать, всегда принужден страдать. В поисках дрова мудрости мы почти согласны «признать» эту версию. Мне, конечно, не удастся, так типично для национал-социалистов, что они здесь заслуживают внимания. Заявил же недавно Геббельс: «Государственный человек» по-прежнему является творческой личностью, поскольку он придает форму сырой массе, которая без него так и осталась бы сырой массой. Как велико должно быть стремление фашистских варваров к культурному покрову!

Как они хотели бы видеть осуществленной свою мечту о большом фашистском театре! Как необходимо им сгладить скверное впечатление от погромов, зверств, ауто-да-фе!

Но как осуществит? Геббельс сказал: тенденциозное искусство! Тенденциозный театр! Конечно, это не вполне добровольное признание было вынуждено скорее все вынужденной экономической и политической ситуацией капитализма. В период, когда NSDAP (национал-социалистическая - демократическая рабочая партия) нагло нарушает все права рабочего класса, когда она уже не соблюдает «демократию», а следовательно, прекратила разговоры о «демократической свободе и равенстве», она, конечно, не может больше защищать идею о «свободе» и «надежности» искусства и театра. Геббельс официально отказывается от этой идеи. Для нас это очень ценное признание. Оно будет содействовать развитию в широких народных слоях правильного понимания истинной роли буржуазного театра

Первые казакские драмы, постановки которых рассчитана на массовых зрителей, появляются после объявления Казакской автономии СССР. Сначала большое распространение получили пьесы бытового характера: «Алтын-Сакыйна», «Силач-Тожал», «Кебир-Болюс», «Силач-Кыс» и исторические: «Ханафия-Шарбану», «Эрник-Кебек». Среди них особое место занимала пьеса первого революционного поэта и драматурга т. Сейфуллина «Кзыл Сумкарлар», включившая в себя историко-революционную тематику гражданской войны и колчаковского реактива.

Авторы первых бытовых и исторических пьес Коменгеров, Аузугов, и Аймаутов были драматургами ярко выраженно буржуазно-националистического направления в драме.

Выбирая темой произведений позорные институты прошлого — многообразие («Байбиче-Тожал»), произвол родовичей-аткаминеров («Жобир-Болюс») или бесправное угнетенное положение женщины («Алтын-Сакыйна»), — эти авторы, не поднимались до революционной высоты этого прошлого.

Следующий этап казакской драмы соответствовал с ростом классового сознания и политической активности трудовых бедняков — быту казакского и киргизского широкого распространения до последних лет.

Революционный фольклор, аутентичные, колхозных масс используют эту форму для нового содержания, новой революционной тематики.

Песни на состязаниях поэтов, как и некоторые свадебные песни, носят значительные элементы театрального действия и являются наиболее удобной, общепонятной формой для сценического оформления, для театральной стилизации знакомых каждому сюжетных положений и образов.

У истоков казакской драмы до и в первые годы после революции много использовано драматизированного поэтического диалогического, сопровождавшегося пением, фольклорного исполнения. Эта форма распространялась и после создания казакской гострупы (гостратра).

Один из ее актеров Иса Байказов, остроумный и исключительно продуктивный пест-импровизатор, продолжал использовать традиционные песни турина и на сцене Казгосттеатра и вступал по Казакстану в состязания с певцами-профессионалами уже на сцене на темы, заданные зрительным залом. Последний не оставался пассивным, а зачастую представлял собою живую



К. Ф. Юон.

«Парад на Красной площади»

и связи между классовой борьбой и драматургическим творчеством. Какова должна быть эта тенденция? Геббельс выдал ее следующей фразой: «Сущностью этого революционного (подразумевается: национал-социалистического) движения является решающий момент, которым определяется и немецкое искусство». Другими словами: немецкий театр должен быть театром национал-социалистической партии! И это не только фраза! Все, что предприняли национал-социалисты с момента захвата власти в области театра: «очистка» от всех «левых» и еврейских директоров, управляющих, режиссеров и артистов, назначение комиссаров, организация «государственного театрального центра», находящегося под контролем министерства культуры и являющегося одновременно драматургическим центром и т. д. и т. д. — все это указывает на то, что национал-социализм хочет управлять театральную жизнь диктаторски и монополично.

Геббельс дал указания и насчет того, какое «искусство» должно появиться на немецкой сцене: «Немецкое искусство ближайших десятилетий будет героическим, железно-романтически, лирическим, высоким, положительным; оно будет национальным, будет обладать огромным пафосом, будет равно внушающим и обязывающим или его совсем не будет. Можно доставить себе удовольствие и постоянно пережить этот «приказ» с языка национал-социалистов на немецкий. Это будет звучать так: театр должен служить отвлечению от классовой борьбы («обязывающим» и «внушающим»), служить делу строительства фашистского государства («спустить глубокие корни в народных массах»); он должен разнуздывать неслыханный военный психоз («национальный» и «героический»); должен обладать огромным пафосом, который подчинит себе сотни тысяч и миллионы, хотя ни этого или нет. Театр должен помочь отчужденному мышлению (иррациональный», «железно-романтический»).

О том, как обстоит дело с формальной художественной стороны подобного рода драматургического искусства, об этом... Об этом мы в заключение дадим слово более компетентным личностям — писателям! А именно: «скрытым, неоформленным» народным массам.

Они уже вынесли свой приговор: они саботируют фашистский театр. Посещаемость театров никогда еще не была так незначительна, как сейчас. Из 27 берлинских театров, функционировавших еще несколько месяцев назад, сейчас закрыты 18, т. е. две трети! В тех, что еще работают, спектакли идут при пустых залах, в присутствии нескольких контрамарочников. Программы девяти работающих театров на 3 мая анонсировали кроме опер и новых социал-националистических тенденциозных пьес, «либеральные» бульварные оперетты — «Баскетную волеву», «Хозяин кабачка», «Под липами» и «Веселого крестьянина». Катастрофа так велика, что в ней признаются даже фашисты.

Славу фашистского театра должны были создать три вещи: «Шлагетер Иоста, «Бессмертный народ» Клуга и инсценированный с национальным пафосом «Вильгельм Телль» Шиллера.

«Какое же результат? Ни один из этих спектаклей не имел даже того успеха, на который рассчитывали при самых осторожных kalkulациях. Народная драма Клуга была встречена с таким безразличием, что директор был вынужден немедленно (1) снять ее с репертуара — огромная неудача, ведь она имела место в истории берлинского театра (1) Представления «Телль» делают очень незначительный сбор. Говорят также о том, что «Шлагетер Иоста» в государственном театре не оправдал возложенных на него надежд и скоро сойдет со сцены» (Франц Коппен).

Это открытое признание полностью художественного бессилия, такого театрального кризиса, какой «вряд ли имел место в истории театра». И это после четырех месяцев гитлеровского режима! Как мы писали вначале? «Фашистский театр может только углубить упадок «либерального»! Глубочайший упадок в упадке. «Le dernier cri» упадочничества...

организаций вызвало значительный подъем драматургического творчества казакских писателей. Основное ядро казакских пролетарских писателей, а также писатели-интеллигенты, стоящих на платформе советской власти, но не участвовавших в последние годы в литературе, работает на драматургическом фронте. Результатом явились такие пьесы, как «Туркский путь» Джансугурова, «Шабдуу» Майлина и Мурепова, «За Октябрь» Аузуова, «За колхозы» Байсенова. Среди них следует особенно отметить пьесу «Туркский».

Значительная по своей тематике и пьеса «Шабдуу», рисующая борьбу националистического правительства Алаш-Орды против советской власти в годы гражданской войны.

Кроме оригинальных пьес казакских писателей, а также писатели-интеллигенты, стоящих на платформе советской власти, но не участвовавших в последние годы в литературе, работает на драматургическом фронте. Результатом явились такие пьесы, как «Туркский путь» Джансугурова, «Шабдуу» Майлина и Мурепова, «За Октябрь» Аузуова, «За колхозы» Байсенова. Среди них следует особенно отметить пьесу «Туркский».

Можно доставить себе удовольствие и постоянно пережить этот «приказ» с языка национал-социалистов на немецкий. Это будет звучать так: театр должен служить отвлечению от классовой борьбы («обязывающим» и «внушающим»), служить делу строительства фашистского государства («спустить глубокие корни в народных массах»); он должен разнуздывать неслыханный военный психоз («национальный» и «героический»); должен обладать огромным пафосом, который подчинит себе сотни тысяч и миллионы, хотя ни этого или нет. Театр должен помочь отчужденному мышлению (иррациональный», «железно-романтический»).

О том, как обстоит дело с формальной художественной стороны подобного рода драматургического искусства, об этом... Об этом мы в заключение дадим слово более компетентным личностям — писателям! А именно: «скрытым, неоформленным» народным массам.

Они уже вынесли свой приговор: они саботируют фашистский театр. Посещаемость театров никогда еще не была так незначительна, как сейчас. Из 27 берлинских театров, функционировавших еще несколько месяцев назад, сейчас закрыты 18, т. е. две трети! В тех, что еще работают, спектакли идут при пустых залах, в присутствии нескольких контрамарочников. Программы девяти работающих театров на 3 мая анонсировали кроме опер и новых социал-националистических тенденциозных пьес, «либеральные» бульварные оперетты — «Баскетную волеву», «Хозяин кабачка», «Под липами» и «Веселого крестьянина». Катастрофа так велика, что в ней признаются даже фашисты.

Славу фашистского театра должны были создать три вещи: «Шлагетер Иоста, «Бессмертный народ» Клуга и инсценированный с национальным пафосом «Вильгельм Телль» Шиллера.

«Какое же результат? Ни один из этих спектаклей не имел даже того успеха, на который рассчитывали при самых осторожных kalkulациях. Народная драма Клуга была встречена с таким безразличием, что директор был вынужден немедленно (1) снять ее с репертуара — огромная неудача, ведь она имела место в истории берлинского театра (1) Представления «Телль» делают очень незначительный сбор. Говорят также о том, что «Шлагетер Иоста» в государственном театре не оправдал возложенных на него надежд и скоро сойдет со сцены» (Франц Коппен).

Это открытое признание полностью художественного бессилия, такого театрального кризиса, какой «вряд ли имел место в истории театра». И это после четырех месяцев гитлеровского режима! Как мы писали вначале? «Фашистский театр может только углубить упадок «либерального»! Глубочайший упадок в упадке. «Le dernier cri» упадочничества...

организаций вызвало значительный подъем драматургического творчества казакских писателей. Основное ядро казакских пролетарских писателей, а также писатели-интеллигенты, стоящих на платформе советской власти, но не участвовавших в последние годы в литературе, работает на драматургическом фронте. Результатом явились такие пьесы, как «Туркский путь» Джансугурова, «Шабдуу» Майлина и Мурепова, «За Октябрь» Аузуова, «За колхозы» Байсенова. Среди них следует особенно отметить пьесу «Туркский».

Значительная по своей тематике и пьеса «Шабдуу», рисующая борьбу националистического правительства Алаш-Орды против советской власти в годы гражданской войны.

Кроме оригинальных пьес казакских писателей, а также писатели-интеллигенты, стоящих на платформе советской власти, но не участвовавших в последние годы в литературе, работает на драматургическом фронте. Результатом явились такие пьесы, как «Тур



# На Западном фронте

## 4. Франсуа Мориак и смертность

Это было в 1913 году. Я был тогда начинающим поэтом. В стихах я подражал Франсису Жамису. Жамис писал о свежести прибрежных долин, об осязании и о простоте любви. Этот запоздалый французский предпочитал ладану запах свежеевальной земли, но все же, будучи католиком, он покровительствовал молодым католическим писателям. Он-то направил меня к неизвестному юноше, которого звали Франсуа Мориак.

С тех пор прошло двадцать лет— война, революция... Немало воспоминаний мы растеряли. Я не помню, о чем я говорил с Мориаком. Помню только чехлы на мебели в большой уютной гостиной и то ощущение смерти, которое меня охватило. Я жил тогда в маленькой комнатке парижского отеля, на полях жизни, среди стихов Рембо и мечтаний о бирже. Дни и ночи я бродил по важным парижским бульварам. Чехлы на мебели меня потрясли. Я отчетливо помню, как я обрадовался, выйдя на улицу. Может быть, тогда шел дождь, а в дождь Париж, извлекший от запахов пудры и бензина, кажется приморским городом.

Никогда потом я не встречал Мориака. Он стал знаменитым писателем. Все газеты говорили об его романах. Я читал его книги и всякий раз я переживал знакомое мне чувство задыхания: казалось, весь мир—это гостиная с мебелью в чехлах. В мире тем временем стало неспокойно: родились новые отчаяние и новая вера. Но Мориак жил тем же. Он верил в бессмертие не только католической догмы, но и мебельных чехлов. Такая преданность заслуживала награды, и несколько недель назад его самого признали «бессмертным» он стал членом французской академии.

Мориак, бесспорно, высокоодаренный писатель. Но мало ли во Франции блестящих литераторов? «Бессмертных» всего сорок. Среди них генералов не меньше, нежели поэтов. Это цеховой совет правящего класса. Среди других «бессмертных» Мориак не полководец, не пророк и не открыватель новых земель. Это только безстрашный могильщик. Он свозит на кладбище трупы зачумленных. Могильщик повторяет слова молитвы о воскресении из мертвых. Его губы по привычке шевелятся. Но в жизни он знает одно: гниение. Мориак пишет о трупном сырде, о магистры разлагающейся плоти, о зеленоватой призрачной мертвечине. Так каждая эпоха выдвигает вперед другое ремесло. Когда-то французский буржуа обожал отравных деликат, фатальных любовников и Наполеонов в их статских услугах преемственного могильщика.

Кладбища устраивают предпочтительно за пределами города. Другое дело—культура класса: здесь не идут в расчет ни сырды, ни опасность эпидемии. Все свои буржуазное общество мобилизованы для защиты трупных складов. Если они умерли, да здравствует смерть! Да превратится живой мир в одно огромное кладбище! Жужжание мух можно заглушить жужжанием церковной латыни: они ведь не забыли о «бессмертии души». Так заступ могильщика превращается в оружие, а Франсуа Мориак, автор дюжины романов, в святого Георгия, посямляющего дракона.

Посрамление дракона было произведено на столбах реакционной газеты «Парижский эхо»—Франсуа Мориак снизошел до роли публициста. Он выступил со статьями, направленными против Андре Жида. Это не литературная полемика, это борьба за право мертвых «бессмертных» править живыми смертными.

Мориак в раздражении пишет: «Москва теперь привлекает многих господ писателей во главе с Г. Андреем Жидом, которого пятнадцатилетний план привел в состояние редкого бреда». Всед за этим Мориак начинает обличать писателей, «увлеченных Москвой», в различных неблагоприятных поступках,—оказываются, для своих отпрысков они ищут богатых невест и титулованных женихов. Я не сведу в материальные делах французских литераторов. Впрочем возможно, что Мориак и наблюдал подобные бракосочетания «скальных большевиков». Однако ни в Москве, ни в пятнадцатилетнем плане, ни в выступлениях Андре Жида это не имеет никакого отношения. Мориак умеет писать романы о душевных гостиницах. Оспаривать марксизм куда труднее: одним крестным знаменем здесь не выкрутишься. Я внимательно прочел его политическое выступление. Только одно утверждение я нашел в них: «Реалия и семья—лучшие помощники внутреннего прогресса человечества». С людьми, которые привыкли молитвенно шевелить губами, спорить неадекватно. Лучше всего сопоставить заявления Мориака с его же романами. Г-н Франсуа Мориак приглашается на суд не как защитник по назначению, но как женой свидетель.

Реалия в романах Мориака, как и в жизни описываемого им общества, играет декоративную роль. Порядочные люди крепят своих детей, едят по пятнадцати рыб и мирная зовут к себе аббата. Господь бог, таким образом, проходит через все их жизнь, включая спальные и кухни. Однако жизнь эта движется другими биржевыми операциями, перепродажей земельных участков и прочими столь же богатыми делами. Эта реальная жизнь, по словам Мориака, покоится на основе человечества—на семье.

У счастливых—семья, у несчастных—грехи: это вопрос благодати, а также благодарности. В романе Мориака «Огненная река» описана жизнь Жилье де Пайи, которая, как и грешный Андре Жид, не пошла, что все счастье в танстве брака. Жилье сошлась с каким-то человеком. Их связь не была освящена церковью,— следовательно, это была низшая форма сожителства. Любовник во время отъезда. Остался дочка—авно незаконнорожденная. В обществе, которое столь строго защищает Мориак, этот ребенок осужден на

вечный позор. Жилье повезло: она шла с сиротливым братом, который взяла незаконнорожденную на воспитание, выдавая ее за свою дочь. Жилье, однако, не унимается. Эта реалия не хочет понять, что решить можно только с пастырского соизволения. Она молода и красива. Ее захватывает «огненная река», или, выражаясь суше, г. Травис, богатый и бездельный парижанин. Замужняя подруга решает увести Жилье подальше от греха. Но Жилье накануне отъезда успевают, как это называется в классических романах, «отдать» г. Травису. Хотя молодые любовники весьма счастливы, их необходимо разлучить: во-первых, они не поочтены, во-вторых, если их не разлучить, не будет никакого романа. Жилье отправляется к отцу, а бывший г. Травис спешит в Париж. В Париже его посещает нежная воспоминания. Он едет в деревню, где продолжает страдать Жилье. Любовники он обнаруживает в церкви. (Надо сказать, что все интересное в романах Мориака происходит либо в спальне, либо в церкви). Жилье, как достояние читательница романов Мориака, писателем молится. Тогда г. Травис чувствует, насколько его любовь греховна, и, помочив святой водой своего благонадежного лоб, быстро выходит из церкви.

Итак, любовь вне семьи—это преступление. Следуя традиции, Мориак описывает злодеяния преступников достаточно обильно: чем могла бы заниматься одобренная Ватиканом литература, если бы у нее не было права расхваливать все смертные грехи? Это прежде всего громоотвод. Не всякая Жилье посмеет «отдать» кому-то ее же замужем парижанину. Десять тысяч заухотных Жилье отщипываются чтецом романов Мориака.

История Жижики может быть отведена на судейном разбирательстве: это история греха. Жилье так и не узнала семьи. Мы можем перейти к другим романам Мориака, в которых он показывает, насколько семья способствует «внутреннему прогрессу» людей.

Вот история г. Казеава. Это зажиточный бездельник, но провинциал. Он живет вместе со своей мамочкой. Мамочка его обожает, и так как она вдоволь деспотична, то бедный г. Казеав чахнет от материнской любви. Законы половой зрелости, однако, входят в силу, и для г-жи Казеава настает трагический день: ее сынок женится на какой-то бедной учительнице. Учительница полна недопустимой рожей, она смеется над традициями семьи, она устраивает повсюду скандалы и она угрожает мужу не быть чересчур скучным. Тогда наступает высокопатетический момент: г. Казеав переключается с дупальной кровати на свою прежнюю детскую кроватку. Мамочка в восторге. Учительница посямляла. Учительница начинают свивать со света. Усилия быстро приводят к желанному результату, и на счастье мамочки ироничная учительница умирает. Но тогда-то начинаются глубокие трагедии; г. Казеав скорбит о потеряном счастье, и, вбутовавшись против мамочки, он торжественно переключается с детской кровати на дупальную, которая теперь для него только высокий символ. Мамочка подавлена, и начинается история вражды между ней и г. Казеавом. Мориак описывает семейную жизнь, как трагическую войну; это история подвохов, подкопов и подоснов. Без ненависти к нему не будет семьи, и только вот эта семья держится—вот в чем, оказывается, «внутреннее развитие» человека!

В другом романе «Пустыня любви» Мориак рассказывает о том, как протекает раскаянная жизнь доктора Куррежа. Все домашние его ненавидят: он чересчур благороден и смел для окружающих. Однако доктор заодно с автором благославляет семейное счастье. Он говорит: «Ты не знаешь, как хорошо жить в семейной гуще!». На себе носили тысячи забот других. Эти тысячи укулов притягивают кровь к коже. Ты понимаешь? Они нас отвлекают от нашей глубокой внутренней ранки...» На этот раз семья подается, как наркотик: она мешает человеку задуматься. Социальная тревога подменяется тревогой за карьеру сына и за брак дочке. С точки зрения доктора Куррежа Лев Толстой на станции Астанова не только безумец, но и преступник. Зачем думать, когда можно зарыться в голую лодку в «семейную гущу»? Надо только помнить мудрые соображения г. Казеава и не открывать окон, не то получится возмутительный скандал.

Четвертый «семейный» роман: «Тезиса Дескериу». Тезиса выходит замуж за Бернарда. Объясняется это не грешной любовью, но некоторыми цифрами: у Бернарда 2000 гектаров земли. Мужа она никак не любит. Она знакомится с чачоточным евреем Азевето. Этот Азевето живет в Париже, читает книги и полюб «духовных интересах». Тезиса начинает соображать, что где-то имеется свободная земля, без гектаров и без мужа. Бернард, однако, и слышать не хочет о свободе. Как человек благомыслящий, он понимает, что семья является и что Тезиса должна рожать детей. Тогда Тезиса решает отравить его. Она дает ему усиленные дозы мышьяка. Она делает это только оттого, что не может больше жить семейной жизнью: ей нестерпимо скучно. Преступление раскрыто, но Бернард спасен. Пуще всего он боится скандала и он покрывает жену перед следователем. Зачем ему прибегать к суду? Он сам может покарать грешницу. Он запирает Тезису в домик среди степи. Ее будут сторожить два тереписки. Помя о том, что она хотела свободы, Бернард придумывает для преступницы особую унылую режиму: пусть она сойдет с ума со скучи! Он не забывает о мельчайших деталях—она, например, курит, впрямь она не будет получать папирос: ничто не должно ее раздражать!

Однако апофеоз семейной жизни Мориак дал в своем последнем романе «Клубок гадюк». Это история старого адвоката. Адвокат очень богат—его состояние измеря-

ется десятками миллионов. К тому же он очень скуп. Бывая изредка в ресторане, он заранее мучается—сейчас подадут снет!.. Он сортирается за чашек. Большой, он все же приорает огромный кусок мяса—вилок, чтобы больше быть сытым. Это отвратительный скверда окружен женой, детьми и внуками, столь же скучными и жадными. Все они, застав дыхание, ждут, когда же старик умрет. Но старик не хочет помирать. Он хочет пережить своих домашних и лишить их наследства.

Имеется во Франции критик г. Эдмон Жало. Мориак его, видимо, уважает: недавно они выпустили совместно книжку. Так вот, этот г. Жало по поводу романа «Клубок гадюк» пишет: «Наследство и завещание—это самые естественные и самые традиционные занятия Французской жизни». Что же, это выражено достаточно беззастенчиво. К этому остается добавить, что французское языке имеется даже специальное слово «intestat» для определения крайнего безумия— умереть, не оставив завещания.

Итак, почтенный глава семьи решил надуть домочадцев и отписать свое добро кому-нибудь постороннему. Он во-первых вспоминает, что в Париже у него имеется незаконнорожденный сын. Этот сын—мелкий конторщик. Адвокат едет в Париж и предлагает конторщику все свои миллионы. Бедняга, однако, трусит и предпочитает вступить в переговоры с законными наследниками. Ему обещают отступить: мелкую пожизненную пенсию. Незаконный сын обманывает отца, законные дети устраивают заговор и хотят объявить своего падшу вышедшим, отец разоблачает контору и придумывает новые интриги. Тройная война длится. Ко всему применяются богословские проблемы: адвокат—атеист, а его семья—честные католики. Тайное свидание законных детей с незаконным сыном происходит в церкви, причем Мориак удовлетворенно отмечает, что честные католики, предварительно поговорив о том, как бы надуть отца, и поторговавшись о размере отступных, мочат свои лбы святой водичей.

После долгих и отвратительных интриг адвокат мирится с законными детьми. Это происходит в самом конце романа. Они совместно решают выдать крохотную пенсию незаконнорожденному и в умилении обнимают друг друга. Признаны святыню сень, адвокат решает признать и церковь. Он вымывает священника. Смерть застанет его в важные минуты после всех пакостей он выплывает в своем дневнике имя сладчайшего Иисуса. Дети тем временем обсуждают, куда вложить капитал. Они осторожны и стоят за ренту. Впрочем сын Губерт, как человек предприимчивый, уверяет, что акция завода, который изготавливает анисовую водку, тоже достоин внимания.

Какой яростный безбожник, какой сатирик-революционер смог бы с такой резкостью рассказать о том, что такое добродетельная католическая семья? По преданию, земля держится на китах. Очевидно, киты умеют соблюдать равновесие. Но трудно представить себе человеческое общество, способное удержаться на этом клубке гадюк, которые вертятся, стараясь ужалить одна другую.

Я не хочу его пародировать, говоря, что в конце жизни он «ознает истину». Стронники нового мира—не аббаты, они ищут жизнь, а не завещание, они ценят адетов на школьной скамье, а не на смертном ложе. Но кто знает—может быть, увидев, как веселый ветер влетает в пыльные гостиницы, как гибнут и завещания и завещатели, как ханжество, корысть и скучность уступают место новой молодости мира, может быть, тогда Франсуа Мориак и признается? Может быть, услышав смертный приговор истинности Мориак, сокрушись «Парижского эхо», догадывается, что в унитожении буржуазного общества некоторую часть скромную, роль сыграли такие романы одного писателя, которого звали «Франсуа Мориак...»

Здесь, в этих выночках закутка раздвигаясь миллионеры с их завещаниями, господа Казеава, тереписки, сутяги и прочие набожные персонажи мертвого мира. Они еще переживают, у них еще в банках неогорасемые шканы, а в неогорасемых шканы миллионеры акции. Они ходят к аббатам, исповедуясь в своем «грешном любопытстве», а потом идут в публичные дома. Они еще шлут в парламент депутаты, читают газету «Парижский эхо» и всемерно уважают молодого академика г. Франсуа Мориака. Но не следует принимать некоторых рефлексивных движений за жизнь. Эти люди заводимо мертвые, и нужен героизм Мориака, чтобы написать двенадцать романов о трупах, сваленных в мертвенку.

Мориак, однако, старается сохранить бодрость. Он вспоминает, что на кладбищах цветут розы. Он сочиняет лирические стихи. Он рассказывает в газете, как его приятель изволовал навание его. Мориак, в академии. Он возмущается материализмом Москвы. Он даже пишет маленький трактат о том, как надо бы воспитывать молодых девушек. Их следует воспитывать, разумеется, возвышенно. Они должны читать книги моралистов и мистиков. Они должны готовиться к семейной жизни. Я читал романы Мориака и я знаю, что ожидает этих молодых девушек, если только не начнется скандал, настоящий благодетельный скандал, способный, наконец-то, проветрить французскую провинцию.

Выступая против социальной революции, Мориак стремится быть великодушным. Он с радостью говорит о каких-то московских большевиках, которые якобы осяняют себя крестным знаменем. Он признает, что и в живом учении коммунистов есть «жажда справедливости и добра». Пытаясь издеваться над Андреем Жидом, он милосердно уверяет, что, быть может, Андре Жид, в последние минуты своей жизни, ищет истину, или, говоря языком менее возвышенным, приберет к услугам римско-католической церкви. Так, заученные слова молитвы сами собой слетают с языка, и Андре Жид приравнивается к герою романа Мориака, к тому самому адвокату, который, умирая, призвал к себе священника. Велико самообольщение человека, чересчур преданного своей профессии: Франсуа Мориак хочет заодно похоронить и живых.

Мне кажется, что мы можем ответить на эти слова с равным снисхождением и с большим пониманием. Мориак столь правдиво описал жизнь буржуазного общества, что ему ничего не остается кроме «любко» отчаяния—он заявляет, что человечество спасут религия и семья, но в своих романах он не глядя показывает смерть этих двух институтов. Религия служит в чаще в свое время прусским феодализмом ненависти и лжи. Таковы выводы из книг Мориака. Мы готовы выдти автора из описываемого им мира. Мориак—настоящий писатель. Он говорит правду не тогда, когда пишет статьи для правой газеты, но тогда, когда бесстрашно описывает окружающую его жизнь.

Я не хочу его пародировать, говоря, что в конце жизни он «ознает истину». Стронники нового мира—не аббаты, они ищут жизнь, а не завещание, они ценят адетов на школьной скамье, а не на смертном ложе. Но кто знает—может быть, увидев, как веселый ветер влетает в пыльные гостиницы, как гибнут и завещания и завещатели, как ханжество, корысть и скучность уступают место новой молодости мира, может быть, тогда Франсуа Мориак и признается? Может быть, услышав смертный приговор истинности Мориак, сокрушись «Парижского эхо», догадывается, что в унитожении буржуазного общества некоторую часть скромную, роль сыграли такие романы одного писателя, которого звали «Франсуа Мориак...»

### ПОВЕСТИ О ТЮРКСКОМ ДЕРЕВНЕ

Изданная ГИХЛ повесть турецкого писателя Бекю-Ага Талмылы «Опара» (ГИХЛ, 1933 г.) посвящена азербайджанской деревне первых лет советского строительства.

Основная фигура повести — Самед, выражающий сопротивление капиталистическим элементам турецкой деревни, — воплощена с большой художественной убедительностью. Карьерист, вытонок и раскратчик Самед очерчен с меткой иронией, четко определяющей отношение к нему автора. Правда, острая насмешка временами сменяется легким юмором, теряя выразительность социальной характеристики. Тогда жизненное правдоподобие Самеда как выразителя эксплуататорских слоев деревни уступает маске честолюбия, смешного, немного жалкого; психологический основной повести становится самодовольным, в ущерб отражению основных проблем социалистической действительности.

«Ородская» линия представлена в повести директором-выдвиженцем нефтяных промыслов Надиром. Его путь — это история постепенного формирования стихийной ненависти к Самеду в ясно осознанное классовое отношение к миру эксплуататоров. Исходя из тех же начал, Наталитесна «сплошея» подвигам Самеда и не получила законченного выражения.

В образе Надира автор избежал штампа. Для любовных мотивов ему удалось найти свежие краски: борьба чувств, которую испытывает Надир, очерчена с художественной простотой. Запоминается героическая сцена нефтяного пожара, открывающая новые черты в облике Надира. Он — представитель нового человека, и можно только пожалеть, что увлеченный похождениями Самеда автор не осудил более глубоко «рождение» своего героя.

Автор «Опары» прекрасно знает турецкую деревню и ее быт. У него острый глаз, умеющий схватить нужную деталь. Он хорошо владеет средствами художественного выражения.

А. ГУСЕВОВ

### Приближение к теме

О РОМАНЕ Н. НЕЗЛОБИНА. ЧОРТОВ КАМЕНЬ

Роман Н. Незлобина «Чортков камень», вышедший в издании Московского товарищества писателей, представляющий первый опыт поэта в области прозы, заслуживает внимания. Тема романа — жизнь подмокованных шахтеров и время Октябрью, интересно.

К крупным достоинствам романа следует отнести и его социальную насыщенность и направленность, значительность темы и знание автором своего материала. Кроме того ряд отдельных фигур, например Фигурин, сторожа Нуджа, Тани, очерчен выукло. В ряде сцен (сцена с Василием с Таней) автор поднимается на большую художественную высоту. Его язык живописен и пластичен, а большинство образов органически вытекает из самого материала романа.

Не нельзя сказать, чтобы в целом в романе автор нащупал наиболее «чувствительный нерв», изображаемой действительности. И это несмотря на то, что роман сделан в литературном отношении крепко, добротю. Автор явно тяготеет к широкому эпическому полноту, пытается разместить на нем всю «устройство» жизнь. Он медленно рассказывает, показывая случайные факты, персонажей, поступки наряду с значительными. Составляющие романа сцены, хотя и объединены одним персонажем, захватывают жизнь «в длину», в хронологической последовательности событий, но не в глубину. Люди, события не связываются автором в общий узел, не сводятся к общему центру. В романе есть фигура Антона, проповедующего, что счастье людей — это сияние тигра, которая только манит, но не дается в руки, «зависшая сльзася с природой». Есть намеки, указывающие даже на то, что Антон — активный противник революции. Но его фигура, как и выраженные им тенденции, не «входят» в ткань романа. Идл, например, перед нами проходит ряд событий — смена директора, поездка представителей шахтеров за провозвостством и т. д., а читатель теряет их из виду, потому что автор не показывает их последствий. Наконец, автор не старается углубиться в психологию действующих лиц. Происходит очень серьезный конфликт — герой

А. ДЕЙ избежал этих опасностей. Он не «защипает» Гейне, но не забывает и о ведущих тенденциях его творчества и его жизни. В книге мы видим и Гейне—романтика, с боем преодолевающего вместе со своей социальной группой влияние феодальных идеологий, и Гейне—буржуазного демократа, защищающего наследие великой революции, и, наконец, Гейне—друга (по тогдашней терминологии) коммунизма, поэта, поднимающегося в отдельных случаях до творческого воплощения идей классовой борьбы, до пролетарской идеологии.

Большое внимание уделял автор личным отношениям Гейне с Марксом и Энгельсом.

Не везде и не всегда одинаково удачно обрисован в книге социальное-политический фон. Так, А. Дей передает немецкий романтизм в безусловно неточной и ошибочной концепции Фриче; надо было также резче разграничить буржуазный либерализм и подлинно революционную демократию Германии тридцатых годов. Есть в книге и явные оговорки: так на стр. 108 автор смешал Филиппа Эгалитэ с Луя Филиппом, на стр. 129 в списке немецких романтиков попал Яков Беме, на стр. 67 в качестве истинного цитируются «Новые стихотворения».

Но это — отдельные недочеты. Е. К.—

### Жизнь Гейне

«Дей» их хоть один из немецких поэтов имел такое количество врагов и ненавистников, как Гейне, — совершенно правильно замечает А. Дей в «Прологе к своей монографии», где он рассказывает историю столетней войны, начавшей в свое время прусским феодализмом ненависти и лжи. Таковы выводы из книг Мориака. Мы готовы выдти автора из описываемого им мира. Мориак—настоящий писатель. Он говорит правду не тогда, когда пишет статьи для правой газеты, но тогда, когда бесстрашно описывает окружающую его жизнь.

Я не хочу его пародировать, говоря, что в конце жизни он «ознает истину». Стронники нового мира—не аббаты, они ищут жизнь, а не завещание, они ценят адетов на школьной скамье, а не на смертном ложе. Но кто знает—может быть, увидев, как веселый ветер влетает в пыльные гостиницы, как гибнут и завещания и завещатели, как ханжество, корысть и скучность уступают место новой молодости мира, может быть, тогда Франсуа Мориак и признается? Может быть, услышав смертный приговор истинности Мориак, сокрушись «Парижского эхо», догадывается, что в унитожении буржуазного общества некоторую часть скромную, роль сыграли такие романы одного писателя, которого звали «Франсуа Мориак...»

А. Дей дает социальную биографию Гейне на широком экономическом и общественно-политическом фоне. Фигура маленького Гейне, против которого сражалось столько «великих», становится от этого только ярче и рельефнее. И в этом — большая заслуга автора.

Сложность социальной базы творчества Гейне и связанная с этим противоречивость этого творчества, являющаяся основой для разного рода ошибок и неточностей; на пути биографа Гейне стоит и другая опасность — в хаосе противоречивых высказываний и противоречивых поступков «героя» утерять ведущую тенденцию его творчества: тогда диалектика гейневских противоречий останется нескрытой.

«Герих Гейне», Жургазоб'единение, 1933 г.

### С кого они портреты пишут?

Член Оргкомитета ССР на заседании взыдованно требовала ответа: может ли оставаться в рядах Оргкомитета писатель, объявленный на весь СССР носителем «откровенно реакционных установок»? Не следует ли Оргкомитету забыть от человека, в творчестве которого выражена «недооценка украинской пролетарской культуры и политики партии в национально-культурном строительстве на Украине»? Наконец, стоит ли вознаться с писателем, не поддающимся воспитанию, так как все его попытки перебраться, изжить свои ошибки, сказываются пока только «в переходе на новую тематику»?

Член Оргкомитета ССР УССР, по моему, напрасно волновалась. Речь, вель шла о «Литературной энциклопедии», осчастливившей нас в VI т. такой характеристикой украинского советского писателя Аркадия Любченко. Освещение литератур и писателей народов СССР в «Литературной энциклопедии» давно уже стало источником холдных анекдотов. Увы, популяризация их на весь Союз — тираж в 36000! — происходит помимо нашего желания и независимо от наших соображений. И, может быть, не стоило бы предостерегать нас, так как все его заметки в советском писателе и члене Оргкомитета Аркадии Любченко, если бы в том же томе и на ту же букву «Ч» не была дана (за инициалами Н. Ч.) очень «объективная» и даже сравнительно симпатичная характеристика матерого западноукраинского фашиста, одного из идеологов интервенционистки-кулацкого гетманского движения Богдана Лепкого. В частности о романе Лепкого «Мазепа», пропитанном звериной ненавистью к СССР, открыто призывающим к кулацким восстаниям, к свержению советской власти, в «Л. Э.» сказано только:

«В послереволюционное время Ленкий выступил с националистически-тенденциозным романом «Мазепа» (стр. 284).

И все.

Откровенно реакционных установок здесь нет. Зато есть они у

литературной организации Вальпите, а Г. П., очевидно, как и автор, — противник этой организации. Если бы речь шла о характеристике Вальпите как таковой, у нас с Г. П., очевидно, не оказалось бы расхождений: деятельность Вальпите отличалась и «упадочническими тенденциями», и «откровенно реакционными установками», и «недооценкой украинской пролетарской культуры и политики партии в национально-культурном строительстве на Украине», и многими другими менее политически вредными качествами. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля, создание Оргкомитета ССР на Украине, ни в какой мере не могут побудить нас к отказу от такой оценки Вальпите. Ни о какой «амнистии» или идеологическом разоружении со стороны пролетарских кадров литературы говорить не приходится.

Однако только малограмотные вульгаризаторы могут считать и утверждать, что все качества Вальпите обязательно должны быть обнаружены во всех произведениях всех членов данной организации, во всяком случае, во всех их произведениях, изданных за время пребывания в Вальпите. Незачем нам заниматься притягиванием за волосы неубедительных аргументов. Достаточно отметить, что не данное произведение и не данный автор наиболее характерны для определения идеологического и художественного лица организации.

В книге А. Любченко «Вона», несомненно, отражено пребывание автора в Вальпите, но не совсем в тех качествах, какие Г. П. приписал этой книге.

Книга «Вона» и в частности повесть «Образ» — несомненно, выражение идеологического и художественного лица организации.

В книге А. Любченко «Вона», несомненно, отражено пребывание автора в Вальпите, но не совсем в тех качествах, какие Г. П. приписал этой книге.

Книга «Вона» и в частности повесть «Образ» — несомненно, выражение идеологического и художественного лица организации.

Другой вопрос, что как член Вальпите (даже его президиума) А. Любченко был, конечно, ответствен за всю политику этой мелкой буржуазно-шovinистической организации и прежде всего за ее вредительские, враждебные партии и пролетариату позиции в вопросах литературы и всего национально-культурного строительства. Мы не



Драматургия и съезд

Драматургия — один из основных элементов культуры...

НИЗКИМ УРОВНЕМ НАШЕЙ ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ И КРИТИЧЕСКОЙ РАБОТЫ...

Все эти актуальные, волнующие драматургическую мысль вопросы...

Здесь значительную вину ответственности несет наша критика...

На пленуме вспыхнули и заострились вопросы о «характерах и положениях»...

К сожалению, все эти вопросы не переключились с трибуны съезда на страницы газет...

Здесь не последняя вина редакций журналов и особенно ИЗДАТЕЛЬСТВ...

Сейчас дискуссия развертывается вяло, бледно, с расстановкой...

Героический театр

К ГАСТРОЛЯМ ТЕАТРА им. РУСТАВЕЛИ В МОСКВЕ И ЛЕНИНГРАДЕ

Театр им. Руставели провозглашает себя героическим театром...

Шагир А. ШАХОВА



Сандро Ахметели

Театр Руставели обладает для своих целей великолепной актерской аппаратурой...

Темперамент не холоден, он опосредствован, он пластичен...

Но, в отличие от критики с театром Ахметели демонстрировал национальные песни и пляски...

Конечно, аджарский танец и народные песни должны войти в кровь театра...

но улавливать театр, воплощая его в художественный образ...

После «Анзора», «Ламары», «Тетнулда» театру придется брать большие социальные, социалистические темы...

Повторяю, театр создает важную движущую силу вперед. «Разбойники» театр учинил себе экзамен...

Как добился этого театр? Утверждая свой героический, а не бытовой стиль...

Ленинградские драматурги

и конкурс Совнаркома СССР ПО ТЕЛЕГРАФУ ОТ НАШЕГО КОРРЕСПОНДЕНТА

В Ленинграде большинство драматургов-профессионалов работает над пьесами для конкурса Совнаркома...

Конкурс Совнаркома предполагает вовлечение в драматургию на более широких авторских кадрах...

В Ленинграде наблюдается даже замедление темпов конкурсной работы...

Рискнул т. Розанов, избач с Спасскокошского Северного края, написать коротенькую пьесу...

Нарисовал о перестраивающемся деревне. Удалась ли пьеса? Решил посоветоваться с опытным коллегой...

Второй ответ более мягкий. Консультант почтенного московского журнала «Самодетельное искусство»...

Но начинающие драматурги обходятся помощью и советом скверно: грамотная массовая консультация по драматургии до сих пор не организована...

сти, эстетичности, холодности. В «Анзоре» («бронепоезд») — замечательные массовые сцены в горах...

Было бы неверно говорить, что драматическая не ведет никакой работы по конкурсу...

Заострив ряд положений, А. Толстой дал богатую пищу для полемик...

Правда, при секции работает методический центр из четырех человек, но обслуживает он, в основном, автора-профессионала...

Хорошо работающие литконсультанты должны не ждать, а искать начинающего автора, а найдя, взять под «наблюдение»...

Было время (два года назад), когда на многих московских заводах существовали даже кружки драматургов...

Кто тут больше виноват — драматическая, издательства, оргкомиссия секции Оргкомитета?

С нетерпением будем ожидать следующей, мы уверены, многообещающей встречи.

Ответы не удовлетворяют

Путь хроникальной драмы

Наиболее распространенным в советской драматургии является тип «хроникальной» драмы...

Пьеса-хроника знала пору своего расцвета, когда ей удалось развить традиционную композицию...

Но чем дальше шло время, тем позиции хроникальной драмы становились все слабее...

В «Интервенции» грань между хроникальной драмой и обзорной стерта. Иллюстративный материал становится хозяином положения...

Нужно сказать, что практические опыты, которые мы имели до сих пор в этом направлении...

Но эта проблема и глубококомыслие при внимательном взгляде оказываются построенными на ложном основании...

«Чудак» Афиногенова сделан в строгом соответствии с канонами замкнутой формы драмы...

Идея пьесы становится социальной-фальшивой. Приближение то же самое случилось с «Утиловским» Леонова...

Островский и Ибсен могли строить свои проблемные драмы по факту личности и среды...

В этом аквариуме задохлась живая человеческая душа.

Тема эта не звучит в нашей жизни. Перенесенная на современную сцену из другого времени...

Проблемные пьесы в нашей драматургии встречаются редко. Это не значит, что драматургия наша в большинстве безыдейна...

Очень редко-драматург-открывает новую тему для аудитории, новую точку зрения на материал.

«Страх» Афиногенова задуман как проблемная драма. Автор не ограничился тем, что вывел на сцену профессорский мир...

Слабость хроникальной драмы заключается в том, что правдиво вычерпав сложную сетку действительности, она не дает людей в их живом и полном виде.

Вместо них действуют портретные иллюстрации социальных категорий. Отсюда идет ее бестемность и поверхностность.

Пользуясь же традиционной формой замкнутой интимной драмы, драматург обычно приходит к образным результатам...

В драме замкнутого типа действие развивается, как стрела, в прямом направлении, в последовательном нарастании событий.

Но уже у Шекспира драматическое действие строится иным путем. Оно начинается с нескольких рядов брошенных точек и только в дальнейшем эти точки соединяются самостоятельными линиями...

Именно это обычно удается сделать драматургу в хроникальной драме. Пользуясь этой формой, он сталкивает и сводит движущиеся социальные пласты...

Слабость хроникальной драмы заключается в том, что правдиво вычерпав сложную сетку действительности, она не дает людей в их живом и полном виде.

Этого боя, поворачиваясь перед зрителем различными сторонами, зрелая свой силы, то сближаясь, то отдаляясь друг от друга.

Такие драмы близки к своим свойствам гораздо ближе к задачам нашей драматургии, чем прямые интимные принципы развертывания действия.

«Егор Булычев» написан в актах. Но действие этой пьесы строится не в традиционной замкнутой форме Булычева, а в форме «Будничья», то есть в форме открытой, на протяжении всей пьесы повторяется одна и та же ситуация.

В этих пьесах мы имеем дело с принципиально новым приемом в композиции драмы. Здесь сочетаются положительные свойства хроникальной и замкнутой драмы: развертывание индивидуального образа, соединенный сложными связями с широкой многообразной сеткой. Строения композиция подчиняет материал наблюдений, не искажая его и поднимая до самостоятельной темы.

От редакции: статья печатается в порядке обсуждения.



Прошу выслать сборник театральных действий Чехова

Сейчас читателями — сотни, тысячи, миллионы — не только читают романы и стихи, но и судят о них, выступают на конференциях и диспутах, посещают выставки, осаждают библиотеки.

Жалобная книга издательства

Рем. А. Зубова



ЧЕХОВ: — Гм... страшно знакомая резолюция!

«Я читала книжку Глеба Успенского «Пятница». Мне книжка очень понравилась; вообще она мне кажется научной, чтобы вперед таких глупостей не верить — разным праздникам, пятницам. А понятно, думается мне, здесь все. Моя просьба в том, чтобы издательство прислало побольше таких книг в центральную библиотеку города Иваново».

Поэты разговаривают друг с другом

Тургенев как-то указал, что нужно постоянное общение со средой, которую берешься воспринимать, нужна правдивость.

Новая книга Ставского

Владимир Ставский написал новую книгу «Петрусь Хижиний, книгу о борьбе за коллективизацию, о классовой борьбе на Кубани в 1929 году.

В редакции «Нового мира» писатель читал отрывки из законченных глав. Материал вызвал оживленную беседу.

Из Записной книжки

К одному известному советскому писателю приехали для учебы начинающие из удартворкружковцев. Оба, и писатель, и кружковцев, были очень довольны.

Литературные факты

Вечер короткого рассказа. Слушателей пришло много. Среди присутствующих много писателей. Тов. Павленко, открывший совещание от имени Оргкомитета и редакции журнала «30 дней».

Литературный бюллетень ТАСС нужен

В номере «Литературной газеты» (№ 29/257) от 23 июня в нашем обзоре печати отмечались основные недостатки литературного бюллетеня ТАСС.

Извещения

7 июля, в 18 ч. 30 м., в помещении редакции «Смены» (М. Черкасский, 1, комн. 17) — очередное заседание творческого объединения «Смены».

Поправки

Исправляем неточности, получившиеся из-за неправильной набранной строки в высказывании Л. Сеффулянова в прошлом номере «ЛГ».

Вышла из печати и расписывается журнал «Звезда»

Вышла из печати и расписывается журнал «Звезда». Содержание: Творческий отчет ПРОЗА И СТИХИ.

Переводные новинки

Последнее произведение Бернарда Шоу «Чернокожая девушка в поисках бога» — памфлет на тему об эволюции идеи бога и католической церкви.

Вышла из печати и расписывается журнал «Звезда»

Вышла из печати и расписывается журнал «Звезда». Содержание: Критика.

В братских республиках

Творческую встречу драматургов Грузии, Азербайджана и Армении организовали в Тбилиси писатели редакции «Зари востока».

В ближайшие дни смотрите на экранах лучших кинотеатров новый выпуск «ОЧИР»

Художественный фильм «ОЧИР». Автор-режиссер Д. Шидлов. Операторы В. Яковлев, М. Ротин.