ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:
Э. Багрицкого, А. Болотникова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, М. Чарного, Е. Усиевич.

23 ДЕКАБРЯ 1933 59 (314)

ЦЕНА 20 КОП.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СССР К XVII С'ЕЗДУ

ДЕМОНСТРАЦИЯ ЕДИНСТВА

НА ОБЩЕМОСКОВСКОМ СОБРАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ

Рапортуя XVI с'езду партии от имени РАПП об успехах пролетарского литературного движения за пятилетие, предшествовавшее с'езду, т. Киршон сумел зачислить в актив этого движения всего лишь **60 художественных произведений.**

С совершенно иными, неимоверно более значительными цифровыми и качественными показателями идет советская литература к XVII партийному с'езду. **Сотни книг,** отражающих все основные процессы в нашей стране, **сотни новых писателей,** помогающих своим творчеством осмыслить эти процессы, борющихся за ликвидацию пережитков капитализма в сознании людей, **широкий размах массового литературного движения** — вот итоги последнего литературного трехлетия, дающие советским писателям право рапортовать XVII с'езду о своих достижениях.

Чем обусловлены эти колоссальные успехи?

Общими успехами на фронте социалистического строительства,— отвечает докладчик т. **П. Юдин,** выступая в переполненном Большом зале Комакадемии,— **всем грандиозным разворотом нашей культурной революции, мудрой политикой партии, неизменно руководящей литературным движением.**

Решающим, в подлинном смысле слова историческим, мероприятием явилось в эти годы постановление ЦК партии о ликвидации РАПП. Оно устранило основные препятствия, тормозившие развитие советской литературы: групповщину, склоку, беспринципную борьбу, политику административного зажима, грубых окриков, вечного одергиванья.

Огромную положительную роль в истории литературного движения последних лет сыграл сформулированный т. Сталиным лозунг **социалистического реализма.**

Громадные успехи советской литературы не снимают, однако, вопроса об ее недостатках, об ее отставании от нашей социалистической действительности.

— Включаясь в поход им. XVII с'езда партии,— резюмирует т. Юдин,— писатели должны наряду со всеми строителями социализма проверить, улучшить методы, повысить качество своей работы, поставить перед собой самые сложные, самые смелые задачи для художественного освоения их во всей их глубине и полноте.

Выступления, последовавшие за докладом т. Юдина, явились **яркой демонстрацией единства настроений советских писателей, готовности их по-боевому включиться в подготовительную работу к с'езду «великих побед и исторических перспектив».**

В своих выступлениях **В. Инбер** и **В Шкловский** рассказали об опыте коллективной работы писателей над сборником о Беломорском канале.

От имени оборонной комиссии Оргкомитета рапортует **т. В. Вишневский.**

Оборонная комиссия обязуется выпустить к с'езду книгу, посвященную 20-летию империалистической войны. Реальную помощь в этом отношении оказывает комиссии **А. М. Горький.** Кроме того будет издан сборник «Лучшие строки о войне» (подборка всей художественной литературы, посвященной войне), 4 книги молодых красноармейских поэтов, 50 песен для Красной армии, монография «Обзор оборонной литературы СССР» и т. д. Центральная оборонная комиссия об'являет также всесоюзный поход оборонных комиссий для проверки всей их работы.

Тов. **С. Амаглобели** информирует совещание о мероприятиях, осуществляемых автономной секцией драматургов.

10 драматургов выделены секцией для подготовки ко дням с'езда специальных интермедий, ораторий и драматических этюдов. Намечены к изданию 4 сборника: первый сборник—анализ лучших произведений советской драматургии, второй—«16 лет советской драмы» (обзорные статьи тематического порядка и разбор продукции в разрезе стилистическом и жанровом), третий—статьи о драматургии в Союзе республик и четвертый—сборник лучших пьес национальной драматургии на русском языке.

Писательница **А. Барто** останавливается на достижениях детской литературы, стоящей в СССР на более высоком идейном и художественном уровне, чем детская литература всех капиталистических стран. Это, — подчеркивает **т. Барто,**— дает и детскому сектору советской литературы «право на рапорт» XVII с'езду партии.

В обсуждении вопросов подготовки к XVII с'езду приняли также участие тт. **Демидов, Кирпотин, Симмен, Авербах, Маторин, Баталов, Кирсанов** и др.

Громом аплодисментов покрыло собрание зачитанный т. Демидовым текст обращения московских писателей к т. Сталину.

Э—Н.

МОСКВА ВЫЗЫВАЕТ ЛЕНИНГРАД

Литературные кружки, которые по полтора и два года числились в списках Оргкомитета под рубрикой «восстанавливаемые», в последние дни начали активно работать. Они выпускают в многотиражках литстраницы, готовят специальные сборники.

Это отметил на состоявшемся 15 декабря слете литкружков московских фабрик, заводов и красноармейских частей т. **Березовский.**

Подготовка к XVII с'езду большевистской партии всколыхнула застоявшуюся кое-где работу литкружков.

В ответ на призыв литкружковцев завода ЦАГИ и завода «Серп и молот», напечатанный в прошлом номере «Литгазеты», **почти все московские литкружки включились в массово-производственный поход им. XVII с'езда** и взяли на себя конкретные обязательства.

— Напишем не менее 15 художественных очерков о лучших героях-ударниках. — обязуются литкружковцы Тормозного завода.

— Проводим на заводе конкурс на лучший очерк о производственниках-коммунистах, — рапортуют рабочие «Электросвета».

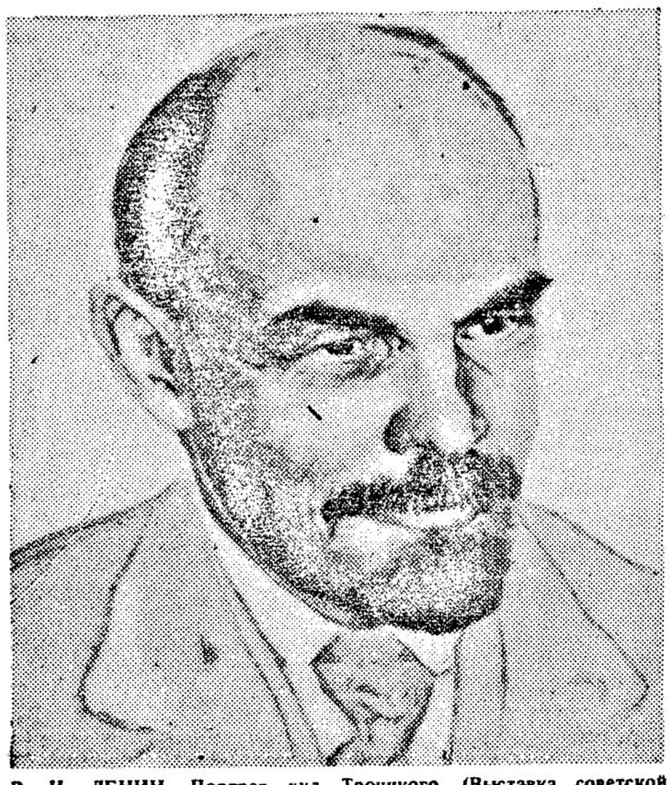
— Творческая бригада прозаиков кабинета рабочего-автора Профиздата называется теперь бригадой им. с'езда. К 25 января мы дадим два рассказа...

На многих заводах выходят к с'езду сборники о героях первого года второй пятилетки.

На слете было принято решение— в каждом районе Москвы **составить литературный рапорт-альбом** с избранными произведениями лучших литкружковцев в подарок районным и областной партконференциям.

Московские литкружковцы вызывают на социалистическое соревнование на лучшую подготовку к с'езду партии литкружковцев Ленинграда.

Г. Г.



В. И. ЛЕНИН. Портрет худ. Троицкого. (Выставка советской графики)

„ЛИТГАЗЕТА" ВО ФРУНЗЕНСКОМ РАЙОНЕ

Фрунзенский район Москвы — большой индустриальный и культурный центр Здесь — Свердловский университет, десятки вузов, крупные заводы и фабрики.

На территории района в доме по Нащекинскому переулку обосновался крупный писательский комбинат. В нем живут 45 писателей.

К партконференции Фрунзенского района и во время самой конференции выйдет несколько номеров районной литературной газеты. В этой литгазете должны найти место очерки, фельетоны, писатели. Литературные вечера, творческие беседы писателей на предприятиях —вот практические формы участия писателей в работе и жизни своего района и в подготовке к партконференции.

Об этом сообщил на совещании писателей во Фрунзенском райкоме партии зав культпропом Фрунзенского РК ВКП(б) т. **Карин.**

Писатели, присутствующие на совещании (**Л. Славин, Билль-Белоцерковский, М. Залка, Кахана, Бройде, Кирпотин, Бродский** и др.), весьма живо откликнулись на призыв районной парторганизации. Они внесли ряд дополнительных предложений — создать большую книгу по истории Фрунзенского района и его предприятий.

А. КР.

Украина

Украинские издательства встречают XVII с'езд коммунистической партии Украины, XVII всесоюзный партс'езд и десятилетие со дня смерти Ленина выпуском новых произведений украинских писателей.

К десятилетию со дня смерти Ленина издательство «Радянська литература» выпускает специальный альманах.

К с'ездам партии выпускаются следующие книги: **Павло Тычина** «Партия ведет» (сборник новых стихов), **А. Головко** «Иван Скиба» (киноповесть из колхозной жизни). **Кость Котко,** «Истукрев» (сатирическая история украинской контрреволюции), **Ковальчук** «Площадь Тевелева» (сборник новелл), **Ледянко** «Крюйспеленг» (новый роман из жизни Красного флота), **А. Влызько** «Мой друг Дон-Жуан» (сборник новых стихов).

Горьковский край

Оргкомитет союза советских писателей Горьковского края практически включился в подготовку к XVII партийному с'езду.

Созданы две бригады писателей: одна (в составе Н. Кочина, М. Шестерикова, П. Штатнова, А. Патреева) выехала на месяц в лучший колхоз, другая (в составе А. Муратова, А. Костина, А. Соколова, М. Шнипрова, Н. Бирюкова, А. Зарубина, В. Костылева и М. Пиголкина) выехала на тот же срок на автозавод им. Молотова. Обе бригады напишут книги.

КНИГА ПИСАТЕЛЕЙ О ЧИСТКЕ

19 декабря в редакции «Правды» состоялось созванное «Правдой» и Оргкомитетом ССП совещание, на котором обсуждался вопрос о создании «Книги о чистке партии».

На совещании присутствовали тт. А. АФИНОГЕНОВ, Е. ГАБРИЛОВИЧ, В. С. ИВАНОВ, Е. УСИЕВИЧ, ИВ. КАТАЕВ, Б. ЛАПИН, Б. ЛЕВИН, В. ЛИДИН, Л. НИКУЛИН, Г. НИКИФОРОВ, Ф. ПАНФЕРОВ, В. СТАВСКИЙ, С. ТРЕТЬЯКОВ, А ЭРЛИХ, К. ФИНН и др.

Тов. П. ЮДИН во вступительном слове подчеркнул, что чистка писателей дает благодарнейший материал для создании книги о новом человеке, о новом качестве человеческих отношений в нашей стране, о социалистических формах труда и т. д.

В обмене мнений приняли участие почти все присутствовавшие писатели.

Совещание избрало специальную комиссию, на которую возложило обязанность осуществить все организационные мероприятия, необходимые для скорейшей реализации начинания редакции «Правды» и Оргкомитета ССП.

М. ГОРЬКИЙ — ПЕРВЫЙ ОПЫТ*

Эта книга имеет право требовать от читателя и критики внимания к ней более серьезного и глубокого, чем ко всякой другой книге, — в том числе и из написанных искуснее этой. Такого повышенного отношения требует ее «материал», — материал совершенно исключительного социально революционного и философского смысла.

В этой книге рассказывается об одной из побед коллективно-организованного разума над разнообразными и мощными сопротивлениями физической и социальной природы. Победы такого рода становятся обычными в стране диктатуры пролетариата, в стране, где эта форма правления все более наглядно и убедительно обнаруживает свою культурную мощь на быстроте роста ценнейшей из всех энергий природы — на росте энергии человеческого разума, выработанной органической жизнью, организованной трудовыми процессами.

Но победа, о которой здесь идет речь, значительно выделяется из ряда обычных. Смысл ее не только в том, что Беломорско-Балтийский водный путь, изменив к лучшему физическую географию нашей страны, усилил ее обороноспособность и отлично послужит развитию ее хозяйства, — вместе с этим книга рассказывает о победе небольшой группы людей, дисциплинированных идеей коммунизма, над десятками тысяч социально вредных единиц.

Человеческое сырье обрабатывается неизмеримо труднее, чем дерево, камень, металл. Изуродованное тлетворными влияниями разнузданного, больного капиталистического общества, оно подавляет рост своего разума — или что то же: «духа» —зоологической силе инстинктов и особенно легко инстинкту собственности, — возбудителю хищничества, паразитизма и всей прочей скверны. Мы видим, что в капиталистическом обществе инстинкт этот уже, не прикрываясь словесной мишурой «гуманизма», обнажил всю свою мерзость, что мир капитализма неизлечимо, смертельно болен и что фашизм—последняя судорога двуногих животных, которые задыхаются в тесноте, созданной ими.

Эта книга рассказывает, как лечили и вылечили социально больных; как врагов пролетариата перевоспитали в сотрудников и соратников его.

Тема — огромной и глубочайшей значительности.

Тема — рассказана, но еще не везде изображена с тою силой художественной убедительности, которой она законно требует. Если критика скажет, что социально-воспитательный смысл этой темы — не исчерпан, критика скажет правду. Однако эта правда не должна опечалить кого-либо.

Недостатки этой книги об'ясняются спешностью, с которой сделал ее коллектив наших молодых писателей, и необычайной новизной приема работы над нею, и главное, отмеченной уже ответственностью и трудностью материала. Социальное значение книги заключено в том, что она — первый и удачный опыт коллективной работы авторов, крайне разнообразных по своим индивидуальным дарованиям. И оценивая книгу, критика должна обратить внимание и на этот ее смысл.

История литературы знает несколько фактов литературного сотрудничества: Эркман и Шатриан, братья Гонкуры, Маргериты, Таро, и другие — все факты не высокого значения, не превышающие фактов единоличного творчества. Здесь необходимо вспомнить, что за мастером литературы утверждается право индивидуальной деятельности, и признано, что индивидуализм —неизбежное условие работы художника. Разумеется, я не собираюсь оспаривать это право, но мне кажется, что у меня хороший повод сказать товарищам читателям, литераторам и критикам несколько слов об условиях литературной работы в прошлом.

Известно, что я, так же как очень многие из современной молодежи, начал работать в литературе, будучи не очень грамотным человеком. Прошло несколько лет, прежде чем я убедился, что, кроме литературы, на другую работу неспособен и что литература — мое любимое дело, моя социальная обязанность.

С этого момента наступают весьма тяжелые дни и ночи, когда я начал испытывать «муки слова», почимать неуклюжесть и разнузданность моего языка, испытывать отчаяние немого, который понимает, как и что надо сказать, но не может говорить просто, ясно — не в силах обработать тяжелую руду житейского опыта в четкие точные формы. У меня и теперь нередко бывают тяжкие часы, дни мучительного ощущения технического моего бессилия, беспомощности. Как всякому честному литератору, как многим из вас, товарищи, эти испытания и пытки даны на всю жизнь.

За десятки лет моей работы мне часто приходилось обращаться к собратьям по работе более молодым, чем я, за советом, за критикой, — за честным словом товарища, который был бы заинтересован в успехе моей общественной работы, так же как заинтересован в ней сам я. Я не помню случая, когда бы мне была оказана существенная помощь. Но несколько раз бывало так, что в глаза — хвалили, а за глаза — говорили: кончен, исписался! Не хочется рассказывать о фактах и лицах, я не злопамятен. Но скажу, что уродливый собственнический инстинкт как-то особенно отталкивающе выявлялся в среде литераторов. «Общественные деятели» вели себя в литературе, как цыгане на ярмарке. И реже всего в старой литературе наблюдались случаи крепкой дружбы литераторов, чаще всего ревность к «славе», зависть к «успехам». Классический случай Гончарова, Тургенева говорит нам, до какой маниакальной степени доходили эти «ревности» и «зависти»! От одного из крупных литераторов прошлого я слышал такую, приблизительно, речь: «Вот, знаете, написал, а что вышло — не понимаю! Спросить — некого. Толстому рукопись не понесешь, Икс —правду не скажет, Игрек чужих рассказов не любит, Зет — обязательно похвалит и будет ждать, чтобы я его тоже хвалил, а он и не литератор, а барышня, обиженная, что ее не любят. А как ее любить? От нее кислым потом воняет».

Будущий беспристрастный обличитель всех грехов и ошибок покажет: преувеличиваю я или недооцениваю, что группа авторов, крайне разнообразных по характеру своих дарований, по языку и настроению, нашла возможным об'единиться для работы над материалом этой книги, действительно и самозабвенно об'единилась и внесла в историю советской литературы факт исключительного своеобразия. Они работали, не щадя самолюбий друг друга, взаимно подвергая свои рукописи беспощадной, строго деловой критике, не считаясь с тем, что вот это «мой» материал, искренно разрешая сокращать, всячески править его, иногда оставляя с полутысячи строк только полсотни. Иногда один и тот же отрывок последовательно обрабатывался несколькими писателями, авторы по указаниям коллектива многое не раз переписывали заново — в результате трудно оценить: что же от одного и что от остальных. Коллектив —подлинный автор всей книги. Это была по-настоящему товарищеская, горячая, веселая работа, и тот факт, что она сделана — для первого опыта — неплохо, внушает лично мне весьма большие надежды.

Работа эта указывает путь, идя которым наша юная литература быстро уничтожит все еще не уничтоженные, скрыто существующие групповые трения. Я имею в виду трения, в основе коих действует мелкое стремленьишко мещанского индивидуализма властвовать и командовать. Отнюдь не отрицаю законную неизбежность и «творческих» разноречий, которые только способствуют росту индивидуальности литератора, изощряют его технику, расширяют идеологическую грамотность.

Впервые в нашей стране, где люди неустанно, энергично и все более коллективно куют свое социалистическое счастье, — группа литераторов так организованно и на живом литературном деле встала плечо в плечо с действительностью. Совершенно естественно, что этот факт настраивает на высокий тон.

Вероятно, влияние этого факта прежде всего отразится на работе фабзаводских кружков по «Истории фабрик и заводов».

Я думаю, что авторы этой книги должны не только сохранить, но еще расширить коллектив свой включением в него начинающих литераторов и взяться за работу по истории строительства канала Волга —Москва или столичного метрополитена. Работы такого об'ема и значения в нашей стране — много: в Колхиде и в Сибири, на Волге и в Закавказье, на берегах Аральского моря, и в Карелии, — всюду пролетариат — хозяин, руководимый его партией, его вождем, выявляет свою неиссякаемую силу, свой культурно-революционный рост. И во все потоки этой творческой энергии пролетариата-диктатора должны войти группы живописцев слова для того, чтобы осветить, раскрасить эту небывалую, сказочную деятельность масс, обогатить себя опытом, развить свои таланты художников слова, повысить уровень своей культуры — войти в жизнь отрядами друзей, способных взаимно учить друг друга, влюбленных в коллективную, веселую работу. Познавая свою страну, свой народ, мы познаем свою силу. Талантливые и гениальные люди — не более, как организаторы опыта, и чем шире опыт, тем крупнее человек.

* Послесловие к книге об истории Беломорстроя.

ПРАМНЕК

ПАРТИЙНЫЙ АКТИВ И ЛИТЕРАТУРА*

Мы в г. Горьком вопросы художественной литературы вынесли на обсуждение партийного актива. Жизнь диктует, чтобы партийный актив и широчайшие массы побольше обсуждали вопросы художественной литературы. На основе наших гигантских достижений в области промышленности, в области сельского хозяйства вырос культурный уровень рабочего класса и трудящихся масс. Этот выросший культурный уровень усиливает спрос на художественную литературу. Сейчас в дело социалистического строительства втянуты многомиллионные массы и в городе и в деревне. У миллионов формируется пролетарское марксистско-ленинское мировоззрение, изгоняются мелкобуржуазные предрассудки, выковывается настоящее марксистско-ленинское мировоззрение миллионов, не тысяч, а миллионов. И вот художественная литература, наша большевистская, советская художественная литература, является мощным орудием выковки пролетарского ленинского мировоззрения. Сила большевистской художественной литературы, как вам известно, заключается в том, что через нее мы разговариваем с сотнями, с тысячами, с миллионами трудящихся. Миллионы читают Горького, миллионы читают других пролетарских писателей. Сила художественной литературы заключается в том, что ее язык — необычный язык. Литература сильна художественными образами; то, что иногда недоступно раз'яснению обычным языком, то доступно художественному произведению. В этом заключается сила художественной пролетарской литературы.

Есть у нас еще в партии, есть среди наших работников товарищи, которые смотрят на литературу как на забаву, как на баловство, «почитать от нечего делать», так, дескать, «десятое это дело».

Такое отношение к нашей большевистской пролетарской литературе не соответствует взглядам нашей партии, не соответствует взглядам Ленина и Сталина. Литература — это серьезное дело, это орудие нашей борьбы, это орудие борьбы за промфинплан, это орудие в борьбе за перестройку сельского хозяйства, это орудие борьбы за культурную революцию в нашей стране. Нужно прямо сказать, что это орудие в нашей работе, в нашей агитации, в нашей пропаганде используется слабо, неумело. В этом деле очень мало организованности и очень много самотека. Если художественную литературу читают, «ну и пусть читают, — а нет, ну и ладно». Упорной организованной работы в этом отношении нет. Вот кто из представителей заводов может рассказать, как организованно в рабочих массах прорабатываются произведения Горького? Ну, Горького вещи еще прорабатываются, а вот такие произведения, как роман Шолохова «Поднятая целина»? Это прекрасная вещь, вещь, которая поднимает человека выше, вещь, воспитывающая читателя в большевистском духе, вещь интересная, увлекательная, на чтение которой, безусловно, пойдут рабочие. Можно с этой стороны заинтересовать рабочего, с этого начать втягивание его в активную общественную жизнь.

Нет у нас организованного чтения, нет организованной проработки ценных произведений.

«Поднятая целина» Шолохова — замечательное произведение. Каждый работник должен прочесть этот роман. Зуевский РК партии правильно поступил, когда он вынес решение освободить на два дня членов бюро райкома, снабдив их этой книгой, чтобы они прочли эту книгу, и они прочли ее.

Или возьмите другое произведение: «Ведущая ось» Ильенкова Правдиво написано, со знанием дела показана жизнь настоящая, жизнь завода, раскрывается классовая правда, весь сложнейший переплет классовой борьбы. Такую вещь смело можно читать в кружках и выделить на это время. Такое чтение способствовало бы лучшей работе по выполнению промфинплана.

Сочинения Максима Горького, сочинения других пролетарских писателей являются прекрасным орудием в нашей пропаганде, в нашей агитации, и мы сегодня должны договориться, чтобы это орудие использовать в нашей работе более организованно. Об'явим борьбу с самотеком, поможем довести эти книги до массового читателя и тогда мы почувствуем, как это помогает нашей работе, нашей борьбе за промфинплан.

Каковы наши литературные дела в крае? У нас есть в крае ряд достижений на литературном фронте. Кроме хороших вещей т. Кочина можно назвать несколько неплохих произведений и других писателей, но в целом край по литературе находится среди краев Советского союза на очень далеком месте, это прямо нужно сказать. У нас в крае большая диспропорция между размахом индустриализации края, — выросли гиганты-заводы, выросла новая техника, — большими успехами в области сельского хозяйства и литературным движением. Художественная литература не отображает наших достижений, не отображает нашей борьбы, не показывает героев этой борьбы.

Мы можем многое рассказать о героических эпизодах борьбы на автозаводе, о знаменитых днях на бумкомбинате, когда рабочие бумкомбината при 30-градусном морозе работали во-всю, чтобы фабрика не остановилась, потому что тогда не стал бы выходит ряд центральных газет. Они дрались за дело культурной революции в нашей стране.

Многие и многие стороны социалистического строительства в нашем крае не отображены в литературе. Писатели нашей страны почти не отобразили той героической работы, которая проделана в Горьковском крае, а написать о рабочих, о людях, которые дрались и дерутся за автозавод, бумкомбинат, за машины для Кара-Кума и бумагу для «Правды» и «Известий», — большое дело.

Что нам нужно делать, чтобы дело литературного движения в нашем крае поднялось? Во-первых, нам нужно окружить большей заботой наши писательские кадры. Нужно прямо сказать, что наш писатель не избалован вниманием, и если дело у нас обстоит не очень важно, так ответственность за это лежит на парторганизации. Тут нужна забота всякая: и материальная, и моральная, и политическая. Нужно знать, нужно понимать, что **писательский труд — тяжелый труд, что рассказы, повести, романы в муках родятся, Читается очень легко, а пишется не так уж легко.**

Мы должны повернуть наших писателей на изучение жизни, на изучение действительности.

Читаешь вещи наших краевых писателей и прямо чувствуешь, что некоторые из них не знают жизни, не знают дела. Ничего толкового нельзя написать, если не знаешь дела.

Почему Ильенков написал хорошую вещь? Потому что человек пошел на завод, человек к рабочим подошел, узнал душу рабочего, психологию ударника. А если бы он на завод не пошел, не изучил условий завода, то как бы он ни философствовал, как бы ни знал техники литературного дела (а это большое дело), ничего толкового он бы не написал.

«Девки» т. Кочина — прекрасное произведение, а вот «Парни» слабее, потому что жизнь завода т. Кочину менее известна. Деревня ему хорошо знакома, он знает психологию людей, их жизнь. Город, промышленность он знает еще плохо. Если хочешь что-то написать, изучи, узнай досконально свой об'ект, — и тогда только напишешь что-нибудь хорошее.

Ничего толкового никто не напишет, если он политически будет неграмотным, если он не будет вооружен теорией Ленина—Сталина. Я хочу привести один пример. Молодой писатель Везломцев взялся написать повесть о кулаке. Как же изображается кулак Кондрат? Получилось так: жил богатый мужик, кулак: пришло время, его раскулачили, отобрали имущество, средства производства; жена ушла, сын ушел и дочь ушла; начались тяжелые времена для Кондрата. Кондрат в тяжелом положении, мучается, страдает. Все это писатель «расписывает» всеми средствами. Потом Кондрат находит выход, идет на конюшню колхоза, вырезает язык у своего любимого коня и сам вешается, причем все так написано, что у читателя рассказ вызывает жалость, а не ненависть к классовому врагу.

Ошибка т. Везломцева заключается в том, что он не показал другой стороны. Он не показал, как этот Кондрат пришел к своему богатству, как он эксплоатировал, как он высасывал мозг и кровь у батрака. Как он нажил свои богатства. Эта сторона остается не раскрытой перед читателем.

Кулак борется с нами, кулаки со сцены добровольно не уходят. Это нужно было показать. А это не показано. Действительность совершенно другая.

Нужно вытащить писателей на предприятия, разобрать вещь в литературном кружке, и пусть коллектив скажет, насколько верно в произведении действительность изображается. Вот тогда писатель призадумается. Такой критики у нас нет. А ведь критика, товарищи, это основа работы, без критики вообще ничего серьезного не может вырасти.

Партийный актив должен сыграть большую роль в деле под'ема литературного движения в нашем крае.

В литературном движении большую роль могут сыграть стенгазеты, газеты в деревне, газеты в районе, политотдельские газеты, вокруг этих газет собирается наш литературный мир, с корреспонденции дело начинается, вокруг газеты кадры выковываются, и если заботу проявим и окружим этих людей товарищеским отношением, развернем товарищескую критику, будут расти люди, и как еще будут расти!

Литература не баловство, а серьезное дело, это орудие в борьбе за промфинплан, за переустройство сельского хозяйства, это орудие в борьбе за социалистическое строительство. Литературное дело — дело всей нашей партии, литература в крае—дело нашей партийной краевой организации.

Так давайте это мощное орудие нашей агитации, пропаганды, воспитания используем лучше, чем мы его использовали до сих пор, используем это мощное орудие целиком и полностью для нашей борьбы за торжество социалистического строительства!

*) Из выступления секретаря Горьковского крайкома ВКП(б) т. Прамнека на краевом и городском партийном активе Горьковского края.

Тов. УГАРОВ О ЗАДАЧАХ ПИСАТЕЛЕЙ

Недавно в Ленинграде состоялась беседа писателей с секретарем горкома ВКП(б) т. А. И. Угаровым.

Какие задачи стоят перед писателями накануне XVII партийного с'езда? Основной задачей т. Угаров считает еще большее укрепление связи с практикой социалистического строительства. Связь эта пока недостаточна. Об этом красноречиво свидетельствует тот факт, что ленинградские писатели чуть было «не заметили» величайшего строительства, осуществленного на территории Ленинградской области —Беломорско-Балтийского канала. «Открытие канала» писателями произошло лишь после экскурсии на пущенный уже в эксплоатацию ББВП...

«Близкого не замечаешь»... Часто писатели в поисках сюжетов и материала, — указывает т. Угаров,— ездят в отдаленные уголки страны и не замечают тематических богатств нашего Севера, не замечают замечательных вещей, замечательных дел, которые творятся буквально под боком в нашем городе, в нашей области.

Недостаточно глубокая связь писателя с действительностью прежде всего отражается в его творческой практике. А. И. Угаров приводит как пример новый роман В. Шишкова «Угрюм-река». Роман этот — значительное произведение большого художника. Но если бы большевики были в действительности такими, как изображает их Шишков, пожалуй, революции они бы не совершили. Не похожи на себя и рабочие-ударники в книге Ю. Германа «Вступление». Эти примеры, з их можно умножить, говорят о **том, что писатели не всегда знают** нашу действительность и наших людей. И обратный пример — роман Шолохова «Поднятая целина». «Как бы ни велик был талант художника, — говорит т. Угаров, — «Подъятой целины» в кабинете не напишешь... Талант надо шлифовать, соприкасаясь с действительностью».

— Мы пред'являем сейчас к литературе высокие требования. Рабочий класс, создающий невиданное в истории человечества дело, достоин великих произведений. Мы требуем больших художественных образов, больших произведений, правильно отражающих нашу социалистическую действительность во всей ее многогранности.

Дальнейшее приближение писателя к социалистическому строительству — основная задача, стоящая сейчас перед литературной общественностью. Надо сказать, что в Ленинграде Оргкомитет использует не все возможности для разрешения этой задачи. В лучшем случае он оказывается организатором тех или иных поездок или экскурсий писателей.

Едва ли Оргкомитету следует ограничиться только организационными функциями?

Во время беседы с т. Угаровым был затронут интересный вопрос, о «сражении тем», который обычно начинается после писательских поездок. Об этом говорил хотя бы А. Лебеденко, рассказавший, как темы Хибиногорска зачеркнули все ранее им намеченные темы, но уже в Медвежьей горе была зачеркнута хибиногорская тематика... Высказывания т. Лебеденко, заметим, нашли сочувствие у некоторой части писателей.

Что означают эти «столкновения тем» в сознании художника?

— Это значит, — говорит т. Угаров, — что писатель не разрешил ни той, ни другой темы. У отдельных писателей не оказывается масштабов, мерок, оценок для сознания сделанного и созданного рабочим классом. И это лишний раз подтверждает, что писателю следует с головой окунуться в практику социалистического строительства.

★

Во время беседы с т. Угаровым писателями (т. Козаковым) было выдвинуто предложение о создании в порядке обязательства перед XVII партийным с'ездом коллективного произведения о городе Ленина, колыбели пролетарской революции. Приветствуя это предложение, т. Угаров указал на значение Ленинграда в Октябрьской революции, в гражданской войне, в социалистическом строительстве, в культурной жизни нашего Союза. Создание этой книги должно привлечь внимание широкой пролетарской общественности; заботу над книгой надо связать и с работой по истории фабрик и заводов и историей гражданской войны.

Предложение о коллективной книге ленинградских писателей о городе Ленина обсуждалось на экстренном заседании Оргкомитета ЛенССП, решившего вести работу над книгой как большую литературно-политическую кампанию. Судя по предварительным наметкам, книга будет издана к 20-летию Октябрьской революции. Издание ее берет на себя Издательство писателей в Ленинграде.

Б. Р.

Ленинград.

Страна готовится к XVII с'езду большевиков

ТРИБУНА ПИСАТЕЛЯ

Л. НИКУЛИН — ПАРТИЯ

В начале тридцатого года я возвращался из-за границы в Москву.

Трудно рассказать, как воспринималось за рубежом то, что происходило в нашей стране. «Невозвращенство», травля советских граждан кутеповцами, «чемоданные настроения» в среде белой эмиграции. Чудовищно лживая информация о советской России, рижские радиоутки о массовых восстаниях на Северном Кавказе, о заговорах оппозиции, о террористических актах против советских работников. Зубры эмиграции буквально сидели на чемоданах и ликвидировали заграничные дела, таяли кадры друзей советской России, остряки из кафе сочиняли анекдоты о нашей индустриализации, изменники и предатели натравливали белогвардейцев на советские зарубежные учреждения.

Все это было до Негорелого, за Негорелым атмосфера резко менялась. Здесь был фронт строящейся индустрии, фронт коллективизации, люди работали за чертежными досками, у станков, за столами, на колхозных полях. Люди дрались на жизнь и смерть за строящийся социализм, и, как на фронте, они обезвреживали и изолировали врагов у себя в тылу.

Именно в эту пору, клеймя испуганных трудностями испытанных бойцов, прозвучал голос XVI с'езда партии. Политическое предвидение, вера в победу, непреклонность воли партии была в этом голосе.

Сейчас все это позади, то, что некоторым казалось смелой мечтой, превратилось в факт. Замолчали сочинители анекдотов, даже глухие услышали грохот двухсот тысяч тракторов на полях, а слепые увидели десятки тысяч автомобилей и шахты метрополитена.

В эти три года, в промежуток между XVI и XVII с'ездами партии большие перемены произошли с писателями-попутчиками, как мы назывались еще три, еще два года назад. Перестало существовать самое слово «попутчик», так же как перестало существовать слово член РАПП.

О многих из нас говорят: писатель, «близкий к партии», и эти слова звучат как почетное звание для писателя, почти так, как звучит слово «ударник». Слова **честь, слава, геройство** и **доблесть** прозвучали в нашей стране как справедливое воздаяние за труд. Кабинетная работа, отшельничество перестали ставиться в заслугу писателю. Заслуживает чести и славы тот, кто связан с ударниками полей и заводов, с учеными, литературной сменой — молодыми писателями. И почти нет необходимости доказывать писателю, что «он не может быть не возмущен, когда возмущена стихия». Все это произошло в три года и, вернее, в последние полтора года со дня постановления 23 апреля. Лучшие люди из чужого нам мира смотрят на Советский союз с неизмеримым интересом и вниманием, и советская литература должна выйти за рубеж, преодолевая рогатки, иногда преодолевая узость тематики отдельных писателей.

Три года, промежуток между XVI и XVII с'ездами партии, для меня лично означают важнейший в моей жизни перелом в моей работе. Твердость и ясность миросозерцания, марксистского, ленинского, сталинского миросозерцания помогли мне оценить прошлое и найти собственный голос в литературе.

С этим, мне кажется, я прихожу к историческому, подводящему великие итоги и намечающему вехи дальнейшего пути, с'езду ленинской коммунистической партии большевиков.

В самое недавнее время еще один замечательный факт глубоко волновал меня и многих моих товарищей.

Я говорю о львином мужестве, героическом поединке с фашистским судом т. Димитрова. Над идейным убожеством, варварством и цинизмом наших врагов коммунист Димитров возвышается — как гигант, сражающийся с фашизмом под знаменами Коминтерна и партии.

Это партия воспитала таких людей, как Димитров, и этот его непреклонный характер — тоже итог великой работы коммунистической партии.

ЛЕВ КАССИЛЬ — ГОДЫ И САНТИМЕТРЫ

«Речь держать легче, чем слово!..».

Не слишком ли часто и много мы высказываемся? Излишне громогласно, чуть-чуть приторно и не совсем убедительно...

Было бы несравненно лучше и значительней, если бы к XVII с'езду Всесоюзной коммунистической партии (большевиков) я пришел с такой новой книгой, что не потребовалось бы отдельно прилагать декларацию своих прав и чувств.... Книга сама языком своих образов, строем заключенных в ней мыслей, всеми своими выводами убедительно рапортовала бы о том, что понято, впитано и сделано автором ее за три с половиной года. Но у меня еще нет сейчас такой книги. Она еще растворена в десятке блок-нотов, однако, уже и разбивается сотней сюжетных выкладок в груде записей, черновиков, заготовок, уже проступает во мне живой болью и радостью. Я не успел дописать эту книгу, мне некогда было писать ее. Мне помешала жадность. Я страшный жадюга! Жадность журналиста пожирает во мне часто писателя. Я захвачен целиком страшно интересной повседневностью второй пятилетки. У меня нехватает сил, чтоб надолго зажать уши, зажмурить глаза и внимать лишь внутреннему гудению накопленной в себе, основной, медленно растимой и глубоко лежащей темы. Всякая веровочка с каким-нибудь узелком сложно и крепко закрученной нашей жизни, всякая веревочка кажется мне годной для литературного моего хозяйства. Иногда мне кажется, что я равносторонний треугольник, что я работаю за троих, а толку всего—на одну треть... Впрочем, мне некогда заниматься арифметикой, как воскликнул в известном анекдоте человек, опоздавший на поезд. Да, что делать! Я—писатель, я, затем, детский писатель и, кроме того, фельетонист «Известий». Но я «один в трех лицах», и эта кажущаяся тройственность, эта тройная нагрузка делает для меня мир трижды прекрасным, открывая его уж по крайней мере во всех трех измерениях... Как поют дети: «вот такой вышины, вот такой нижины, вот такой ширины!..».

Первая моя книжка вышла три с половиной года назад, в 1930 году, незадолго до XVI с'езда. За эти три с половиной года страна проделала неизмеримо огромный путь. Эти три года вместили в себе половину первой пятилетки и год второй. Это — целая эпоха. Изменились горизонты, города, люди, законы и вещи. Укрепились некоторые суждения, рассеялись всякие сомнения, сбылись многие предначертания. Я не узнаю коекаких старых друзей, зато дружу со многими заново узнанными. В памятный день 23 апреля партия похерила всякие ярлыки, клички и номерки, наспех выданные нам в литературе. Это был манифест огромного доверия и дружбы. Последние помехи были убраны. До сих пор помню чувства общности и ясности, охватившие нас всех в тот день и перешедшие затем в ощущение своего боевого места в литературном спросе Советской страны.

К с'езду партии все, что есть лучшего в стране, подводит итоги, измеряет пройденный путь, подсчитывает победы. И советскому писателю, понятно, тоже хочется прийти к всесоюзному с'езду большевиков не с пустыми руками.

Что я сам сделал за эти три года? Написал две книги, несколько рассказов, десяток детских книг и добрых полсотни фельетонов и очерков. Но ведь дело не в количестве. Обидный привкус неудовлетворения не оставляет меня. Правда, сейчас специально к XVII с'езду выходит книга «Потолок мира» (об историческом полете нашего стратостата, о заоблачной победе СССР как о комплексе наших «земных» успехов), написанная мною совместно с А. Н. Гарри. Мы сделали эту книгу в предельно короткий срок. Мы работали над книгой с огромным и искренним азартом, с чувством большой гордости и ответственности. Очень хотелось сделать книгу, достойную темы и высокого предназначения. Добились ли мы этого, не знаю. Но та книга, которая должна была впитать опыт этих трех с половиной значительнейших в моей жизни лет, книга, которой завален письменный стол, о которой вот уже несколько лет думаешь всегда, везде, в трамвае, ночью, на улице, в столовой,— эта книга опять оказалась отодвинутой в сторону и недописанной. Ничего! Надеюсь и издательство и читатель пролонгируют мне просроченный договор. Я допишу книгу. Очень хочется, чтоб книга получилась!.. Хочется думать, что это будет книга интенсивной радости бытия, немножко философская, лирическая веселая, немножко суматошная повесть о молодости, о здоровой жадности, о хороших ребятах, о машинной и телесной мощи — счастливое сочетание, которое возможно лишь в социалистической стране. Работа предстоит еще огромная. Но я верю в силы, наращенные за эти три больших года, верю в упорство, которому нас научила работа всей страны, ведомой коммунистами, в товарищескую внимательную поддержку, которую все время ощущаешь.

Многие из моих друзей часто недоумевают, почему я в своей работе уделяю столько места газете и ребятам. Чтоб не пускаться в длинные и скучные рассуждения, я позволю себе привести здесь отрывки из моей автобиографии, написанной специально к английскому и французскому переводам моей книги «Швамбрания». Они многое пояснят.

«... Я родился, рос, кормили соскою... Сперва, собственно, была мама, затем кормилица — суррогат мамы, а потом уж соска—суррогат кормилицы. С соской я не мог расстаться до четырех лет, продолжая украдкой припадать к этому резиновому источнику иллюзий. В четыре года я нашел суррогат соски —большой палец. Так ступенчатая система сосания (мама — кормилица — соска — палец) была исчерпана и завершена. Но отец-доктор весьма вразумительно раз'яснил, что сосать негигиенично, из пальца ничего путного не высосешь. Эту истину я воспринял глубоко и надолго. Верность такой гигиены в литературной моей работе породила жажду реального, уважения ко всему подлинному, жизненному, «питательному», любовь к фактам, материалу, функциональности; неприязнь к иллюзорности, обсосанным пустышкам и снотворной утешительности старого искусства. Впоследствии это привело меня к Маяковскому.

...Портрет Владимира Маяковского висит у меня над рабочим столом. А над дверью прибит древний полуистлевший герб выдуманного государства—Швамбрании, в котором мы прожили много лет, скрываясь от несправедливости старого мира взрослых. От герба до портрета над столом можно прочертить профиль моего так называемого творческого пути...

... Швамбрания является лишь суррогатом счастья, растяжимой, каучуковой уранией. Это была страна-соска.

...Когда зарубка на двери, где отмечали ежегодно мой рост, поднялась до 132 сантиметров от пола, трахнула революция... Остальные 50 сантиметров моей длины я нарастил уже при революции. Эти полметра новой эры и были для меня решающими. Революция вырастила и воспитала меня...

...Я учился писательскому делу в газете. Когда я берусь за работу, сердиться или радоваться вместе со всей страной—к этому приучила меня советская газета. Она заставила скупиться на слова, писать просто, ясно, коротко и дельно. Она внушила отвращение к эстетскому чистописанию, к литературе, которая сочиняется «просто так». Мне не интересно, мне не хочется писать «просто так».

... и я добиваюсь, чтобы каждая деталь, каждая строчка моих вещей была направлена «в нужную нам сторону». Так располагаются молекулы в намагниченном бруске железа!

Нет, не на полметра—на все свои 182 сантиметра стремлюсь я врасти в пролетарскую революцию.

...Я много хожу, езжу, плаваю, летаю. Я летал встречать цеппелин, жил в пограничном колхозе. Я участвовал в большом походе глиссеров в первых перелетах авиоаппарата АНТ-14 и советского дирижабля В-3. Я спускался в шахты метро и ездил в гости к великому изобретателю межпланетной ракеты К.Э. Циолковскому, плавал по Каспию и по Черному морю, ездил в Таджикистан и Белморстрой, продежурил чуть ли не 15 ночей на аэродроме в ожидании старта стратостата и т. д. Нет! Не погоня за острыми ощущениями... Я просто люблю и немножко знаю наши машины, люблю людей советского неба и земли. Я с одинаковым увлечением описывал планетарий и фабрики-кухни, заседания и матчи, сессии ЦИК и станции скорой помощи, заводы и детские ясли, кооперативы и музеи, школы и дома заключения, вокзалы и племенные случки, парады и водопровод, больницы и велодромы, академии и лотереи — все великолепное многообразие нашей неисчерпаемой, трудной и взволнованной действительности.

Часто и охотно я пишу о ребятах и для ребят. Мне очень интересно разговаривать с самыми маленькими гражданами нашей молодой страны. Советские ребята — чудесные читатели. Их интересов, их жажды не утолить слюнявой соской...

...С маленькими читателями у меня налажена самая тесная связь. Мы часто видимся. И ребятам нравится, что я умею клеить театры из картона, лаять по-собачьи... и в совершенстве знаю все, что касается футбола. Они уважают меня за то, что я наизусть знаю все автомобильные марки, а на Волге за километр узнаю любой пассажирский пароход, определю вам год его постройки, назову прежнее имя и скажу, чем он занимался до семнадцатого года.. И, признаться, я сам этим горжусь и хвастаюсь куда больше, чем своими писаниями, которые — честное же слово! — меня самого пока весьма мало утешают...

Но, в общем, я смотрю на мир весело, живу охотно и с удовольствием!

ЕФИМ ЗОЗУЛЯ — ВИДЕТЬ СОВЕТСКУЮ СТРАНУ

Тем—множество. Темы реальные, четкие, обильные, большие. Хочется писать и рассказы, и крупные вещи, и портреты современников, и путешествия. Веселые путешествия по нашей стране, веселые—несмотря на то, что много еще есть у нас трудного и даже очень трудного.

Так захватывающе радостно сознавать, что никто не запрещает и не может запретить писать так, как хочешь, как понимаешь, как считаешь нужным. Тут помогает не только постановление от 23 апреля. Тут помогает то, что мы, советские писатели, стали ближе к партии и лучше, чем раньше, чувствуем одну из ее самых главных основ—ее принципиальность.

Чем ближе советская литература будет к партии, тем лучше она научится стойко и непримиримо драться за свои установки, за свой стиль, за свое лицо.

Мне кажется, что приходить к XVII с'езду партии с пасхально-торжественным лицом и только «заверять», только ограничиваться одними обещаниями и обязательствами написать то-то и то-то, мало. То-то и то-то будет написано, и все будет благополучно?

Нет, не совсем так.

XVII с'езд партии—с'езд огромных, неслыханных, исторических достижений, но и с'езд огромной дальнейшей борьбы.

Вот этому—исключительной, разносторонней, стойкой, непримиримой борьбе—мы должны сейчас особенно глубоко учиться,— учиться у партии.

Советская литература имеет огромные достижения, но это вовсе не значит, что ей не предстоит еще более огромная борьба.

Правая опасность еще не перестала быть главной опасностью на настоящем этапе и в жизни всей страны, следовательно, и в литературе. Враг еще достаточно силен. Он вплетается в литературную жизнь многими видами консерватизма—и откровенного, топорного и грубого, но чаще всего поразительно замаскированного и диверсионного. Он путается под ногами и делает свои вылазки, пропагандируя не только отсталые принципы, но и старые формы, вытекающие, конечно, из старого тухлого содержания. Он пропагандирует шумные пустяки, безвкусицу, глупость, гнилой юмор, приспособленчество, эстетство, формализм, уход от сегодняшнего дня в исторический анекдот, в успокоение прошлого, в экзотику, в боковое специальное кропательство, куда угодно—к чорту, но лишь бы подальше от «соцсоревнования и ударничества», о котором он говорит не иначе, как с улыбочкой.

Предстоит большая, серьезная, сложная и упорная борьба. Как всюду, так и в литературе старое добровольно уступить место новому не хочет и не собирается, причем в литературе и искусстве борьба требует специфической зоркости.

За расхищение общественной собственности мы уже знаем, как надо наказывать. За плохое, невнимательное, хищническое хранение картофеля мы знаем, как надо наказывать виновных. А за расхищение общественного вкуса, за хищническое отношение к творческой продукции мы еще не знаем, как наказывать виновных.

Это знает партия, как она знает все. У коммунистической партии самый большой на земле опыт по борьбе со старым и умению строить новое.

И советский писатель, если он хочет быть им, он должен,— впрочем, смешно сказать «должен»,— он просто не может не учиться у партии. А учиться не значит только «заверять» от с'езда к с'езду. Советский писатель только тогда будет в состоянии быть им, когда он поймет, что без непосредственного руководства партии нельзя в Москвошвее шить костюмы, нельзя печь хлеб, нельзя играть в театре, нельзя Литвинову вести работу дипломата и нельзя, невозможно советскому писателю видеть свою страну, строить ее, любить ее и укреплять ее мощь художественным словом.

И сейчас хочется сказать с полной искренностью, что нет большего счастья, чем быть советским писателем, жить и работать в нашу великую чудесную эпоху, глубоко радоваться, что есть возможность делать это, как умеешь, по своим силам, и есть возможность, беспрерывно учась у партии, стойко драться, непримиримо драться за творческую свободу, за свое творческое лицо, за свой стиль, за желание быть самим собою в великом коллективе советской литературы и Советской страны.

А. ИСБАХ — РАДОСТЬ СОЗИДАНИЯ

Зуевский районный комитет партии Горьковского края постановил освободить на два дня от нагрузок членов бюро райкома с предложением прочест «Поднятую целину» Шолохова. На Урале, в Горьком, на Северном Кавказе, в ЦЧО, в районах Москвы и Ленинграда проводились партийные активы, специально посвященные вопросам литературы. Руководители наших партийных организаций, рабочие-партийцы, выступая на активах, критиковали отдельные произведения, говорили о том, какую помощь оказывают им эти произведения в их повседневной работе. Литература—орудие партии, — вот основное, что звучало в речах товарищей. Выступая на активах, давая отчет о своей творческой работе, мы чувствовали, что наша партия помогает нам, руководит нами, следит за нашей работой, спрашивает с нас, мы чувствовали себя одним из отрядов партии, бойцами на литературном фронте. И это помогало работать, это повышало творческую активность. Это ободряло.

К XVII с'езду партии художественная литература значительно выросла и окрепла. Политотделы являются проводниками книг в колхозы и совхозы. Растет культура в нашей стране.

Этим летом мы были на Уральском машиностроительном заводе. Лет 10—11 назад мне пришлось участвовать в организации первых пионерских отрядов на Красной Пресне. У нас была живая газета «Красный галстук». Каждый пионер, выходя на сцену, получал щит с одной буквой заголовка газеты. Для самого маленького пионера нехватило буквы. Он был очень огорчен. И мы специально для него изобразили на щите огромную точку. С тех пор этого пионера так и стали звать в отряде: Наша точка. Прошло 11 лет, и вот на Уральском машиностроительном заводе у одного из крупнейших станков я увидел нашу маленькую «точку». Сейчас ему уже 19 лет. Он **токарь**, один из лучших ударников завода. Какой путь проделала наша маленькая «точка» за эти 11 лет? И сколько у нас таких «точек» рассеяно по Союзу? Мы принимаем в комсомол людей, которые родились уже после Октябрьской революции. У нас растет новое поколение, с новыми, коммунистическими навыками. Какая это благодарная тема для нашего художника—единство всех поколений нашей страны.

К XVII с'езду партии заканчивается чистка партии в ряде областей. Несколько сот тысяч человек рассказали всю свою жизнь своим товарищам по партии. Какой это благодарный материал для писателя!

Это только часть работы. Надо показать жизнь человека нашего времени, жизнь большевика, жизнь ударника. Надо показать, как человек, в детстве которого были только горе, побои, беспризорщина, выходит в мастера нашей страны, как растут наши инженеры, секретари парткомов, мастера, председатели колхозов, начальники политотделов, военные комиссары.

В своем романе «Радость», который выходит к XVII с'езду, я хотел показать новый труд, показать радость труда, радость созидания. Мне хотелось показать рост нового человека, все те трудности, которые стоят на пути этого роста, чуждые влияния, старые привычки, старые навыки, которые приходится ломать и выкорчевывать. Тема очень велика. Мне трудно судить, насколько я с ней справился. Но я уверен в том, что в моей работе мне помогут товарищи, поможет партия, помогут мои читатели, которые укажут на все ошибки и недостатки в моей работе и наметят пути их преодоления.

Я не один. Хорошо работать, чувствуя локоть товарища.

В. ГЕРАСИМОВА — ЛОЗУНГ „ОСВОЕНИЯ"—В ЛИТЕРАТУРУ

Лозунг «освоения», ведущий лозунг второй пятилетки, имеет самое прямое отношение и к нашей художественной литературе.

Что в основном проделано в советской литературе в период времени от XVI к, XVII партс'езду?

В основном, с теми или иными отклонениями, срывами и замедлениями, советская литература повернулась к актуальнейшей тематике социалистического строительства.

Поворот этот еще недостаточен, и попрежнему именно в эту сторону лежит основное направление советской литературы.

Но вместе с тем со всей отчетливостью выдвигаются и иные требования.

Не так давно один из лучших наших начальников политотдела МТС т. Коровай в беседе с писателями сказал следующее:

— Почему вы описываете нас почти всегда по принципу «обезлички»?.

Создается уже стандартный тип железного начальника МТС, в то время когда все мы **очень разные!**

Рядом работает также начальником политотдела мой товарищ по фамилии Вилер. Он не столько силен как организатор: сам крестьянин в прошлом, он прекрасно знает труд на земле. Личный пример—его метод. Он показывает сам, что такую-то работу можно сделать не в час, а в двадцать минут, и человек десять притащит, чтобы они смотрели на это... Добровольский—тот из краскомов. Сдержанный, длинная трубка, в день скажет не больше 5—7 слов. Но зато организатор он железный... А еще один мой товарищ Давыдов—этот прекрасный массовик... Кроме того не забывайте, что это люди в большинстве очень образованные. 800 человек из начальников политотделов или окончили или учились в Институте красной профессуры.

Они знакомы с Марксом, Гегелем, Кантом, Юмом. Не забывайте, что это люди умные.

Что это значит?

Это значит, что строительство социализма, а особенно в их стране, которая была технически отсталой, вещь чрезвычайно трудная. Каждый день живым участникам этого строительства приходится сталкиваться с вопросами большой сложности, с вопросами невиданной новизны.

Именно в преодолении этих трудностей выковывается герой наших дней.

И этот герой должен быть **умен.**

Коммунисты, люди коммунистического мировоззрения,—умственный авангард человечества. Очень плохо, когда писатели, исходя, быть может, из самых лучших побуждений, лишают их этого преимущества. А если принять во внимание то обстоятельство, что герой произведения не может быть умнее, чем его созидатель, станет совершенно ясной насущная необходимость писателю решительно преодолевать эти «ножницы». Со всей резкостью стоит перед писателем вопрос и освоения так называемой «формы» произведения.

У нас недостаточно уделяют внимания вопросам композиции, сюжета, языка.

А между тем это вещи совершенно не «безразличные» для читателя.

Недаром сейчас так велика тяга читателя к «классикам».

В этом направлении совершенно недостаточно указать нашему писателю, что с так называемыми «образцами» писать лучше, чем без таковых, что язык должен быть «красочным», а сюжет «стройным»....

Прежде всего требуется привести в состояние ясности вопрос о том, что же в наше время принимается за подлинную «художественность»? Ведь: в этом вопросе менее всего надлежит ограничиваться только узко потребительскими импрессионистическими оценками.

Несомненно только одно, что, отказавшись от узко догматических обезличенных оценок и рецептов недавнего прошлого, мы все же должны и можем нащупать ту основную магистраль стилистическую, языковую, «художественную», — в направлении к которой надлежит двигаться нашей литературе.

Стендаль, передовой писатель своей эпохи, заявлял, что для него образцом стиля и манеры писать является «Кодекс законов» Наполеона—вещь, казалось бы, сугубо политическая и «прозаическая».

Что же привлекало блестяще одаренного художника к этому, казалось бы, столь «сухому» произведению?

Дело в том, что точность, определенность, ясность при наличии определенной социальной содержательности (не будем сейчас касаться вопроса о том, какова была эта содержательность передового буржуазного политика)—все эти черты шли в разрез с теми выспренне туманными, велеречивыми заклинаниями, к которым прибегал тогда одряхлевший феодализм.

Недаром тот же Стендаль с таким отвращением отзывался о прославленном певце одряхлевшего феодализма «господине Шатобриане».

Иной вопрос, что ни Наполеон не мог быть до конца ясным, ни Стендаль требовать этой ясности.

Оба они были при огромном различии «в степенях» все же представителями классово ограниченного мировоззрения

Совсем иное положение пролетарского художника.

Его связь со всем тем, что является высочайшим достижением не только классово заостренной мысли, но, следовательно, и высочайшим достижением мысли всего человечества в его поступательном движении вперед,—эта его связь должна быть и может быть гораздо сознательнее и прямее.

У нас уже кое-что написано о стиле, о языке, о манере Ленина, Сталина, Маркса, Энгельса. Все это только начальные и безмерно слабые сравнительно с поставленной задачей попытки.

Умение выразить идеи огромной сложности и глубины точно, ясно, просто, доступно пониманию миллионов, подлинный эмоциональный темперамент, подлинно революционная страсть, которая живет в каждой их строке, удивительное умение строить свои речи и статьи в сторону их наимаксимальнейшей выразительности и при этом полный отказ от всех и всяческих погремушек ложных красот и «цветов красноречия», которые так усердно взращивались «Демосфенами» типа Керенского, а также и Троцкого—все эти качества огромнейшего, ни с чем несравнимого богатства должны войти в творческую лабораторию нашего писателя.

Стиль эпохи в той или иной степени почти всегда бывает отмечен некоторым «единством». Только при противоречивой общественной формации он сопровождается неизбежной дробностью и противоречивостью.

Мы ни в коем случае не должны стричь всех художников под «один гребень», не должны узко схематически, как это одно время практиковалось, урезывать индивидуальные качества и особенности того или иного из них. Но ведь индивидуальное отличие совсем не обязано выражать себя через противоречие.

Мы имеем все права на то, чтобы при всем разнообразии форм выражения некая основная, ведущая нота была жива и неизменно звучала в нашем искусстве.

М. СЛОНИМСКИЙ — МОЯ РАБОТА

Невозможно дать образ коммуниста вне политической его биографии, вне той политической школы, в которой выросли и закалились его убеждения. Потому, мне кажется, и получался подчас у иных писателей (у меня в том числе) пресный и схематическим центральный герой нашего времени, что давался он в этаких несколько абстрактных тонах, этаким резонером, проповедником, а не человеком больших страстей, для которого политическая борьба, страстное отстаивание своих убеждений выражаются в ежедневной практической работе, в успехе же этой работы—судьба миллионов, судьба мечты о социализме, мечты, которая с огромной силой воплощается в нашей действительности.

На теме «ленинградская оппозиция» мне хотелось дать обостренно-страстную борьбу за партию в преддверии реконструктивного периода, классовые битвы, укрепившие партию и на еще более высокий уровень поднявшие политическое сознание масс.

Именно этим романом о ленинградской оппозиции, недавно законченным, я был занят все последние годы. В свое время я работал в оппозиционной «Ленинградской правде», видел и ощущал идейный разгром оппозиции, но этих «непосредственных впечатлений» оказалось, конечно, недостаточно для романа. Потребовалось детальное изучение всей литературы об оппозиции, документов того времени, газет, потребовалась почти что научно-исследовательская работа.

Этим романом я хотел совершить полезное для строительства социализма дело. Сложность и ответственность темы заставила меня с особым вниманием относиться к замечаниям и указаниям ряда товарищей, читавших роман, и много раз править рукопись, проясняя идейную ее линию. Не мне, конечно, судить о качествах этого моего романа, но именно он является главной моей работой, с которой я прихожу к XVII с'езду партии.

Вторая тема, над которой я сейчас работаю,— баварская советская республика. В повести о Левине, вожде мюнхенских коммунистов, расстрелянном белой юстицией в 1919 году, я хочу дать образ революционера, мужество и страстная убежденность которого потрясла даже далеких от идей коммунизма людей. Мне удалось в прошлогоднюю свою поездку по Германии собрать много материалов об этом замечательном человеке.

Суд над Левине занимает место в ряду таких процессов, как нынешний лейпцигский процесс. Даже фашистам была ясна ложь утверждений прокурора о том, что Левине бросил товарищей в опасный критический момент разгрома и потому достоин казни как человек бесчестный. Белогвардейской ненависти мало было лишить жизни революционного вождя—надо было еще клеветой очернить его память. «Вы верите, что я бесчестный?»—спросил Левине офицера, который вез его в тюрьму. «Нет,— отвечал офицер,—это неправда, но все равно вас нужно расстрелять».

В мюнхенской государственной библиотеке, читая одну книжку о Левине, я нашел в конце как резюме карандашную надпись неведомого фашиста:

«Heute kräht kein Hahn nach dem Judenbingel» [1].

В этой гнусной брани—ненависть, бессильная сломить дух революционных масс.

Третья тема—«Взятие Зимнего дворца», рассказ, который я только что кончил для лит.-худ. приложения к первому тому «Истории гражданской войны».

Вот работы, подсказанные мне жизнью, подсказанные мне победоносным шествием пролетарской революции. В образах сегодняшних людей я учусь видеть черты будущего и знаю, что очень еще мало достиг и очень, очень многому надо учиться.

[1] «Ни один петух не кричит теперь об этом еврейском болване».

А. С. НЕВЕРОВ

К ДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ

Путь художника Неверова, своеобразно противоречивый и сложный, был путем революционным. Правда, первые произведения Неверова, написанные в эпоху реакции, после пятого года, проникнуты печалью. Писатель лишь фиксирует действительность и не всегда указывает выход из тупика, в который загнана деревня царского режима. Неверов с чувством огромного сострадания изображает крестьянскую нужду. Бедняки пропивают свое горе, чтобы хоть на время вырваться из цепких лап голода, но наступает похмелье — и они видят неприкрашенную действительность еще более суровой и обнаженной. Уже здесь в рассказе «Горе залили» (1906 г.) Неверов выступает как писатель правды. Протестом против «идиотизма деревенской жизни» проникнуты и другие ранние его произведения.

С нарастанием революционных бурь возрастает и творческая бодрость Неверова. От показа индивидуального крестьянского бунта Неверов переходит к изображению организованных классовых схваток, подчиненных историческим социальным законам. Угнетенные и пассивные люди Неверова, которых писатель раньше лишь сочувственно описывал, становятся все более волевыми классовыми борцами. Неверов не только художественно фиксирует действительность, его произведения зовут к новой жизни — через преодоление препятствий. И хотя в этих в период гражданской войны написанных вещах А. С. Неверов описывает «людские страдания», произведения его бодры, они заряжены классовым оптимизмом.

Неверов умел видеть не только данную, конкретную действительность. Он знал и чувствовал тенденции ее развития, он умел заглядывать в будущее. Ведь в повести «Ташкент, город хлебный» нарисованы очень мрачные картины; голод и смерть — на каждой странице повести. Но разве «Ташкент, город хлебный» — не бодрая, жизнеутверждающая вещь? Разве художник, создавший незабываемые образы Миши, Сережи, и товарища Думаева из «ортачека», не видит будущего советской страны?

Большевики у Неверова — не твердокаменные рыцари, наделенные всеми книжными добродетелями, а люди с присущими каждому из них индивидуальными чертами. Врагов революции Неверов умел показывать правдиво, без нарочитого сгущения красок.

Социальная мотивировка поступков у Неверова не изолирована от индивидуальной мотивировки.

Неверов — талантливый создатель образов женщин. В ряде рассказов он ярко показывает, как крестьянка преодолевает преграды женского бесправия, как становится она сознательным мужественным борцом пролетарской революции.

Десять лет прошло со дня смерти Александра Неверова. Между тем по-настоящему этот выдающийся писатель еще не оценен нашей критикой, хотя творческий опыт Неверова очень значителен. У Неверова есть чему поучиться. Острая классовая направленность сочетается у него с исключительной правдивостью, с художественной четкостью и меткостью. Неверов понятен самым широким кругам читателей, вместе с тем его изобразительные средства далеки от вульгарного примитива. Сюжеты лучших неверовских произведений мастерски сделаны, и вместе с тем они удивительно просты.

Александр Неверов умел как художник быстро откликаться на самые злободневные темы, выдвинутые революцией. В эпоху военного коммунизма он писал пьесы-агитки («Корона», «Контрреволюция»), которые для того времени были меткими ударами по классовому врагу. После гражданской войны он, хороший знаток деревни, поставил перед собой задачу более широкого и более глубокого художественного охвата деревни — дореволюционной и послереволюционной. И дал широкое, правда незаконченное, полотно гражданской войны в деревне («Гуси-лебеди»).

Неверову не пришлось увидеть расцвета промышленности и сельского хозяйства, расцвета новой культуры. Ему не пришлось радоваться дальнейшим успехам Федякина или Натальи, строящих коллективные хозяйства, идущих к зажиточной жизни, не пришлось взглянуть на беспризорников, давно перевоспитанных в трудовых коммунах.

...Путь Неверова — был славным путем писателя-борца за социализм. Произведения Неверова останутся в советской литературе как значительные памятники революции. Складывающемуся новому типу социалистического писателя свойственны и лучшие черты правдивого художника Александра Неверова.

Б. ГРОССМАН

НАЧИНАЕМ ОБСУЖДЕНИЕ ТЕМАТИЧЕСКИХ ПЛАНОВ ИЗДАТЕЛЬСТВ НА 1934 ГОД

"ACADEMIA"

Л. Б. КАМЕНЕВ

Тов. Сталин год назад ярко и ясно, полно и рельефно очертил очередную задачу советской страны на пути к завершению построения бесклассового социалистического общества своим лозунгом «овладение техникой». Немедленно и горячо подхваченный партией и страной лозунг вождя стал новой живительной силой и направляющей директивой для всех участков того грандиозного фронта, на котором СССР ведет свою победоносную борьбу за социализм. Он ближайшим образом касается и того небольшого, но немаловажного участка, на котором работает издательство «Academia». Мировая художественная литература в своих лучших произведениях — сокровищница, в которой человечество в ходе классовой борьбы накопило громадные ценности. Овладеть этой сокровищницей, критически переработать ее содержание, сделать доступным строителям социалистического общества, использовать его в целях формирования нового человека бесклассового общества — такова задача «Academia» в свете лозунга т. Сталина. Конечно, никогда ни одно издательство старого мира не могло подходить к мировой литературе с подобными целями. **Овладеть мировой культурой художественного слова и, критически усваивая ее, поставить ее на службу социалистическому строительству** — так можно сформулировать эту задачу. В свете ее работа издательства заключается в том, чтобы снабдить нового советского читателя каноническими текстами крупнейших произведений мировой художественной и мемуарной литературы в таком научном и художественном оформлении, которое было бы достойно этих крупнейших памятников человеческого творчества и в то же время вскрывало их место в драматической истории человеческой культуры. Сама задача отбора и подачи советскому читателю этих памятников складывалась в издательстве более или менее стихийно, без какого бы то ни было систематического плана. Этим об'ясняется, что продукция «Academia» за первые годы ее существования представляет довольно пестрый конгломерат книг, среди которых подлинно значительные произведения перемежаются с произведениями, очередь которых могла быть смело отодвинута или и вовсе не наступить.

Нельзя сказать, чтобы и сейчас «Academia» вполне освободилась от этого элемента случайности: состояние редакционного портфеля, издавна данные заказы, подготовленные уже по этим старым заказам рукописи, продолжают тяготеть над ее плановой работой. Но издательство прилагает все усилия к тому, чтобы систематизировать свою продукцию и подавать ее в известном плановом порядке.

В основу этого плана положены две основные мысли.

КЛАССИКИ

Мы хотим прежде всего добиться, чтобы в более или менее короткий срок советский читатель был снабжен новыми изданиями подлинной мировой классики.

Вводя в свои планы многотомные издания сочинений классиков, издательство не скрывает от себя связанных с этим трудностей. Было бы очень легко перепечатать имеющиеся уже в русской литературе переводы Шекспира, Гейне или Данте, но мы сознательно отказались от этого пути наименьшего сопротивления. «Academia» стремится дать классиков в том виде, в котором они могли бы принять достойное их участие в созидании новой социалистической культуры. Ни существующие старые переводы классиков, ни старые толкования их для этой цели не пригодны. Так, например, после ближайшего анализа существующих на русском языке переводов Шекспира нам пришлось отказаться от мысли ввести в наше издание хотя бы одно из произведений Шекспира в старом переводе. За последние десятилетия сильно повысились требования техники перевода и в громадном количестве выросла исследовательская работа. При этих условиях снабжать нового советского читателя старыми переделками было бы преступлением.

Это не значит, что мы уже обладаем сокровищницей новых, бесспорных по своему качеству переводов, из которой издательство могло бы невозбранно черпать нужные для его изданий материалы. Дело обстоит, к сожалению, не так. «Academia» приходится не брать готовое, а творить совместно с переводчиками новое. Это относится столько же к Шекспиру, как и к Гейне, к Беранже или Диккенсу, как и к Данте. Для того, чтобы дать достойный новый перевод этих гигантов литературы, приходится не только заказывать, но и вести совместно с переводчиками большую предварительную исследовательскую работу. Никто не может, конечно, гарантировать в этом сложном деле стопроцентную удачу. Ошибки уже есть. Но мы сознательно предпочитаем ошибки на новом пути бездумной перепечатке старых переводов, отражавших совершенно другой подход к классикам мировой мысли, чем тот, который требуется нашей эпохой.

Не менее сложно обстоит дело и с комментированием классиков мировой литературы.

Вводя классические произведения чуждых нам эпох человеческой истории в круг внимания нового человека социалистической культуры, мы хотели бы дать последнему не только текст памятника, но и раз'яснение его значения в истории человеческой мысли, роли в ходе общественной борьбы, ценности, которая заставляет нас снять этот памятник с полки истории и ввести его в круговорот современной идейной борьбы.

Но и в этой области «Academia» отнюдь не может пользоваться уже готовыми работами. Марксистская мысль на всем протяжении своей истории занята была куда более настоятельными и жизненными для нее вопросами, чем толкование Гомера, Данте, греческих трагиков, Шекспира, Диккенса, Толстого или Достоевского. Работа над применением гениальных формул, оценок и высказываний, посвященных Марксом, Энгельсом, Лениным, Сталиным этим проблемам, к конкретному материалу мировой литературы ,собственно говоря, только еще начинается.

Но это и значит, что, стремясь снабдить свои издания классиков соответствующим нашей эпохе научным аппаратом, «Academia» ставит перед собой трудную, по существу исследовательскую задачу. К этому надо добавить, что кадры молодых исследователей-марксистов в области истории, истории культуры, истории искусства и литературы еще очень немногочисленны и что указанный выше научный аппарат может быть построен лишь совместными усилиями старых специалистов и новых кадров исследователей-марксистов.

Поэтому-то проблема издания в наши дни в советской стране гречески трагиков или Данте, Шекспира и Бальзака так сложна. Мы не хотим, однако, сдаваться перед этими трудностями и настойчиво работаем над тем, чтобы классики мировой мысли были поданы советскому читателю в сопровождении такого аппарата, который бы не только сделал их более «доходчивыми» до нашего нового читателя, но и помог бы ему по-марксистски ориентироваться в той классовой борьбе, на почве которой вырастали величайшие создания человеческого искусства и ума, и дали бы ему в руки нить, связующую его собственную борьбу за социалистическое общество с величайшими достижениями художественного творчества прошлых веков. Иначе говоря, в применении к конкретным явлениям художественного творчества прошлого «Academia» при издании любого классика становится перед той самой проблемой, которую поставил еще Маркс, когда писал: «Трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство, и эпос связаны с известными общественными формами развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недосягаемого образца».

Решить поставленную Марксом проблему в применении к конкретному изданию греческих трагиков, дантовской поэмы, шекспировской драматургии или гетевской лирики и значило бы выполнить те задачи, которые стоят перед советским издательством классической художественной литературы.

Осознать задачу не значит еще решить ее. И работы сотрудников «Academia» над этой проблемой далеко еще не могут похвастаться своими достижениями. Во всяком случае, мы ясно сознаем задачу и решительно стремимся к ее выполнению, все более расширяя круг привлеченных к этой работе товарищей и решительно борясь со всякого рода вульгаризацией и элементарщиной в подходе к классике.

ВТОРАЯ ЛИНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Рядом с этой задачей наш план преследует и вторую. Мы хотим ознакомить советского читателя с теми писателями второй линии, которые, не имея права претендовать на звание «классиков», отразили в своем творчестве или в отдельных своих произведениях критические, переломные, революционные моменты человеческой истории.

В издании всех этих произведений есть общая цель. Она заключается в том, чтобы воскресить из мрака забвения ту линию демократической и революционной художественной литературы, которую буржуазное литературоведение сознательно «задвигает». Мы еще только начинаем раскопки в этой области, и она, несомненно, принесет нам еще много открытий. Но уже и сейчас мы можем предложить советскому читателю такие издания, которые не имеют своих прототипов на Западе. Так, например, издание драм, новелл и памфлетов Феликса Пиа, типичного мелкобуржуазного якобинца революционной эпохи Франции середины XIX века, будет новинкой не только для русской, но и для французской литературы. Нет в европейской литературе и аналогии изданий типа наших сборников: «Песни великой революции», «Антология поэтов Коммуны», «Антология чартистской поэзии» или сборника испанских поэтов—жертв инквизиции.

Совокупность издаваемых «Academia» отдельных произведений должна будет дать в будущем почти непрерывную цепь выдающихся памятников двух самых характерных жанров мировой литературы новейшего времени — романа и лирики. Читатель сможет составить себе из книг «Academia» если и не исчерпывающую, то достаточно полную библиотеку, характеризующую развитие лирической поэзии от глубокого средневековья до первых представителей пролетарской поэзии XIX века. Обширно и полно будет представлен в этой библиотеке и европейский роман, в частности роман, созданный буржуазной эпохой истории, от его истоков — испанского плутовского романа — до его высшего расцвета во Франции, Англии и России.

Буржуазная новелла и роман родились как противопоставление старинным дворянским жанрам, рыцарской лирике и рыцарскому роману, и для первых шагов этого городского искусства характерно внимание к мелочам обыденной жизни и быта. Совершенно неслучайно то, что представители нового жанра, отталкиваясь от фантастических образцов и неслыханных страстей героев рыцарских жанров, обратились к области мелких, будничных происшествий, главным образом, к сфере семейной жизни и сосредоточили свое живописание на области, которая в других исторических условиях становилась приманкой эротической и порнографической литературы. Анекдоты, рассказцы, новеллы, романы первых реалистов, Боккачио, Поджо, коллективного автора «Ста новых новелл», несомненно, могут быть использованы и использовались в эротической плоскости, но сами по себе они не эротичны; и было бы смешным ханжеством отказаться от знакомства с истоками господствующих жанров новой реалистической литературы буржуазной эпохи только потому, что она зачиналась рассказами об отношениях между мужчиной и женщиной, взятыми — в противовес рыцарским «добродетелям» и монашескому «аскетизму» — в реалистическом, иногда подчеркнуто реалистическом, плане. Нам нет никакой необходимости ни прятаться от этого, ни прятать это.

Отмечу еще, что в общем плане «Academia» мы сознательно уделили исключительно крупное место драматургии. В наш план входят как родоначальники классической европейской драмы и комедии (греческие трагики Софокл, Эсхил, Еврипид и комедиографы Аристофан, Менандр, Плавт и Теренций), так и основные мастера драматической формы (Бомарше, Мольер, Гольдони, Бен-Джонс, Расин, Корнель, современники и предшественники Шекспира в драме, об'единенные в сборниках «Елизаветинской драмы»), Кальдерон, Островский (полное собрание сочинений, первый том которого выйдет уже в 1934 году). Большое место, уделенное в нашем плане образцам драматургии прошлых эпох, конечно, подсказано нашими сегодняшними задачами на идеологическом фронте.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Следует сказать специально о серии русской литературы и русских мемуаров. Здесь перед нами стоят те же задачи, которые преследуются соответствующими сериями иностранной, художественной и мемуарной литературы. И эта серия рядом с созданием канонического текста классиков, сопровождаемого достойными нашей эпохи и наших методов комментариями, стремится вырвать из забвения отодвинутых на второй план буржуазной историографией «второстепенных» деятелей литературы и культуры, связанных так или иначе с революционно-демократическим движением русской истории.

Мы имеем в виду прежде всего создать библиотеку полных собраний сочинений русских поэтов XIX века. От соответствующей серии Ленинградского товарищества писателей эта наша серия отличается именно полнотой даваемых текстов.

В этом плане «Academia» уже дала **Полежаева** и **К. Пруткова.** Выходят полные собрания сочинений **Веневитинова, Батюшкова, Рылеева, Языкова, Одоевского,** законченно собрание стихотворений **Тютчева.** Серия эта будет продолжена полным собранием сочинений **Лермонтова,** полным собранием стихотворений **Некрасова,** собранием стихотворений **М. Михайлова, Боратынского, Курочкина, Фета** и др. Так как нет правил без исключения, то выходящий в ближайшее время **Вяземский** будет представлен не полностью, а лишь своими избранными стихами. Так же дан уже **Брюсов** и **Огарев.**

Русская литература XIX века во всем ее об'еме есть ярчайшее проявление классовой борьбы. Только рассматривая ее под этим углом зрения, можно вполне усвоить и оценить ее. Не имея возможности воспроизвести под этим углом зрения все творчество русских поэтов и писателей XIX века, «Academia» пытается заострить внимание читателя на тех произведениях русской литературы XIX века, в которых эта классовая борьба отразилась наиболее жизненно и ярко, независимо от того, входят ли эти произведения в установленный канон «классики». Мы даем поэтому рядом с «Рудиным» и «Дворянским гнездом» Тургенева очерки и сцены Ник. Успенского, рядом с Львом Толстым «Мелкого беса» Сологуба. В этом же порядке «Academia» не избегает таких типичных для 60-х годов произведений, как «Петербургские трущобы» будущего ренегата и стопроцентного черносотенца **Крестовского.** В этой же связи в план «Academia» введены романы, реакционная сущность которых не подлежит никакому сомнению. В первую очередь здесь стоят «Бесы» **Достоевского.** Нам нет никакой необходимости замалчивать эту струю русской литературы. Наоборот, редакционному совету «Academia» казалось достойной мысль попытаться сразиться с Достоевским на его собственной почве, т. е. дать его памфлет против революции с такими комментариями, которые, стоя на достаточно высоком уровне, попытались бы действительно сломать жало этого романа-памфлета, служащего до сих пор арсеналом аргументов для всех противников социализма. Мы достаточно сильны, чтобы обнаружить, что страшные по виду орудия, которые собрал Достоевский в своих романах против революции и социализма, на самом деле не страшны для нас.

Эволюцию русского общества XIX века, его расслоение под влиянием классовой борьбы, выделение в нем революционных элементов, их оформление и их борьбу, их сплочение и неизбежность их победы над материальными и идеологическими силами крепостничества и буржуазии — вот что стремится «Academia» воссоздать в своей русской серии.

В непосредственной связи с этой серией стоит серия русских мемуаров и документов литературного и общественного развития, в которой мы пытаемся собрать произведения, характеризующие интереснейшие эпохи развития общественной мысли в России.

Стыдно сказать, и, надо полагать, покажется невероятным тот факт, что мы до сих пор не имеем полного собрания сочинений Белинского или Чернышевского, полного собрания переписки Пушкина, Тургенева или Достоевского, между тем это неоспоримый факт. Собрание сочинений Белинского под редакцией Венгерова, остановилось на X томе. Собрание сочинений Чернышевского, изданное в 1906, г., в свои десять томов не включило очень большого количества произведений этого крупнейшего, и близкого нам мыслителя и публициста. Публикация писем Пушкина, начатая в 1925 году ЛенГИХЛ, оборвалась на втором томе, и вот уже несколько лет нет никаких признаков ее продолжения и завершения. Такая же судьба постигла письма Достоевского, тоже оборвавшиеся на втором томе. Это явно ненормальное и недопустимое положение должно быть исправлено в самом быстром порядке.

Кроме того «Academia» ввела в свой план издание статей по литературе **Розы Люксембург** (выходят из печати), **Ф. Меринга** (сдано в печать) и **Плеханова,** поэтики **Веселовского,** записок по теории словесности **Потебни,** «Летописей жизни» ряда русских писателей (Чернышевского (вышло), Некрасова, Тургенева, Добролюбова, Горького), наконец, трехтомной «Истории русской журналистики».

ПУШКИНСКАЯ СЕРИЯ

Нам остается сказать еще о специальной пушкинской серии, созданной нами в связи с приближающимся столетием со дня гибели поэта. Творчеству Пушкина будет посвящен «Academia» ряд изданий, часть из которых находится уже в печати. Самыми крупными из трудов этой серии будут 9-томное полное собрание сочинений Пушкина в малом, портативном, формате, а также «Пушкинская энциклопедия», в которой должны быть подведены итоги столетнему процессу изучения Пушкина и дано освещение основных элементов его творчества с нашей точки зрения.

Весь прошедший перед читателем материал, для того чтобы стать орудием строительства новой социалистической культуры, требует **критической переработки.** Взгляды на литературу и на исторический процесс, на ход классовой борьбы и на роль в ней идеологии Плеханова или, тем паче, Веселовского — не наши взгляды. Аналогично: восприятие мира Софоклом или Шекспиром, Мольером или Диккенсом — не наше восприятие мира. Однако мы все уже теперь знаем, что критическая переработка наследия прошлого является необходимым элементом формирования новой культуры и нового человека. Как бы отрицательно ни относились мы к апологету древнегреческой аристократии — Еврипиду, к филистерским чертам Гете, к контрреволюционной идеологии Достоевского, к меньшевизму Плеханова,— ознакомиться с их трудами, сразиться с ними нашими методами материалистической диалектики и, поборов в них то, что нам враждебно, усвоить и переработать для себя то, что нам нужно для наших целей, — такова наша задача на данном участке социалистического строительства.

ОДНАЖДЫ ЛЕБЕДЬ, РАК И ЩУКА...

НЕ ИМЕЛ ЛИ И. А. КРЫЛОВ В ВИДУ НАШИ ИЗДАТЕЛЬСТВА?

Путь, по которому идет художественное произведение из лаборатории писателя к читателю, в значительной степени определяется издательством. Оно выбирает произведение, оно овеществляет его — делает книгой, оно определяет тираж книги, назначает цену ей. Строго продуманный отбор произведений, правильная и гибкая политика тиражей, умелое использование бумажных лимитов, здоровая политика цен определяют качество того ассортимента художественной литературы, которым располагает читатель.

Опыт работы 33 года показывает, как много из'янов и погрешностей было допущено в этой области и как ощутимо пострадал от них читатель.

В пределах РСФСР работают пять издательств художественной литературы: ГИХЛ, «Советская литература», Московское товарищество писателей, Ленинградское товарищество писателей и «Academia».

Для всех них до сих пор характерным является полная разрозненность в действиях, отсутствие даже слабых очертаний диференцированности их задач и самотек. Часто одни и те же произведения выходят либо одновременно, либо с очень короткими интервалами в двух-трех издательствах. Даже в тех случаях, когда произведения эти бесспорны по качеству, когда рынок ими не насыщен, самотек и несогласованность в повторении этих изданий не только дезорганизуют книготорговую сеть, но мешают и самим издательствам более правильно, гибко и экономно распределять свои внутренние бумажные ресурсы, избегнуть, излишних затрат на повторные наборы одного и того же текста и т. д.

Кроме того, 33 год дал и такие случаи параллелизма, которые отнюдь не оправдывались качеством произведения и являлись таким образом явной растратой строго ограниченных бумажных запасов.

Разрозненность в работе издательств художественной литературы породила вместе с тем крайне нездоровое и чужеродное в наших условиях явление конкуренции между ними, «переманивание» авторов, нередко за счет гонорарных соблазнов. Руководящие работники издательств доходили до откровенного буржуазного деляческого цинизма, предлагая включить в план ненужное, неактуальное переиздание книги того или иного автора, «потому что иначе он не даст новой рукописи и уйдет с ней в другое издательство».

Совершенно нетерпимое положение с изданием классиков литературы народов СССР и книги для начинающего читателя. За первое полугодие 33 года классическая литература заняла всего 8,2 проц., классики массовые 2,5 проц., творчество народов 1,4 проц., серия начинающего читателя 0,9 проц. всей продукции.

Вряд ли этот итог соответствует директивам партии. Ведь, например, малограмотный читатель, получив на свою долю 0,9 проц., ответит невольно решительным безграмотности.

Трудящиеся Союза заявляют огромный спрос на художественную литературу. Как же на этот спрос при полной разрозненности в действиях отвечают издательства? Возьмем на выдержку несколько твердых и вместе с тем сдержанных заранее об'явленным тиражем книги заказов читателя и того фактического тиража, которым отвечают издательства на эти требования: Грибоедов, «Горе от ума» — заказов 300 тысяч (тираж 50), Тургенев, «Записки охотника» — заказов 530 (тираж 75), Гончаров, «Обломов» — заказов 345 (тираж 18), Горький, «Детство» — заказов 250 (тираж 75), Д. Бедный, «Избранный»—заказов 345 (тираж 35), Маяковский, «Избранный» — заказов 215 (тираж 35), Ставский, «Разбег» — заказов 350 (тираж 35), Тихонов, «Кочевники» — заказов 215 (тираж 25).

Так велик разрыв между спросом и предложением.

Совершенно особого внимания потребовал к себе новый слой читателя — читатель социалистической деревни, но он совершенно не был учтен в планах 33 года. Издательствам пришлось на ходу пересматривать свой портфель, и они это делали очень туго, неповоротливо. До настоящего времени только ГИХЛ сумел мобилизовать свои внутренние ресурсы, кстати наиболее стесненный в них. Это единственное издательство, которое дает ряд массовых изданий лучших произведений советской и классической литературы, ориентируясь непосредственно на колхозного читателя.

Другие издательства либо только собираются, либо просто увеличивают тиражи своих обычных массовых изданий, предполагая часть из них бросить в деревню.

Еще более оголенным участком до сих пор остается самодеятельный театр: за весь год — две пьесы. Нечего говорить о том, что нет никаких пособий, которые помогли бы молодым силам правильно оформить и применить свое дарование на сцене.

Совершенно катастрофически обстоит дело с изданием сборников малых форм.

О том, насколько ограничен и сужен удельный вес произведений писателей союзных республик, говорит скудная цифра в 1,4 проц., которые эта литература занимает в сумме книжной продукции.

Какую бы область художественной литературы мы ни взяли, на ней будет лежать печать все той же несогласованности, разнобоя, конкуренции и отсутствия диференцированности задач в работе издательств.

Острая необходимость координации работы издательств, строгой продуманности и планового распределения бумажных лимитов за основными видами литературы не только внутри каждого издательства, но и во всех их вместе взятых отнюдь не требует создания какого-то официального органа, централизующего и связывающего оперативную работу издательств.

Но она требует строгой ответственности всей литературной и издательской общественности и прежде всего Оргкомитета писателей за то, как построены будут планы издательств художественной литературы на 34 год, как распределены будут бумажные ресурсы.

Первая попытка Оргкомитета в этом направлении дает тревожные сигналы. Если даже оставить сейчас в стороне тот факт, что к обсуждению этого исключительно важного вопроса Оргкомитет подошел неподготовленным, не проанализировав предварительно планы издательств и даже не собрав их еще всех вместе (из обсуждения выпали Ленинградское товарищество писателей и «Academia»), то сами по себе планы несут еще многие из тех признаков, которые исказили основную политическую направленность в 33 году. Параллелизм не только не изжит, но усилен. Достаточным подтверждением этого факта была оживленная «перекличка» между главным редактором ГИХЛ т. Фроловым и зав. изд. «Советская литература» т. Цыпиным, в которой то один, то другой оспаривали наличие договора у своего издательства на одно и то же произведение. Если же сличать планы только этих двух издательств от названия к названию, то случаи параллелизма в области современной прозы, еще больше — поэзии, отчасти — и литературы республик, становятся настолько частыми, что требуют особой настороженности.

Симптоматичен и тот факт, что при заметном расширении издания классиков в ГИХЛ им все же уделено только 29 млн. листов-оттисков при ориентировочной заявке всех издательств на художественную литературу в 300 млн. оттисков. Таким образом, снова проектируется несоответствующий задачам культурной революции удельный вес в 10 проц.

При невозможности расширить бумажную базу ГИХЛ на 34 год и при неизбежной необходимости увеличить все же классические произведения встает очень сложный вопрос об определении основных задач ГИХЛ на 34 год, вопрос об его роли в области современной тематики. Нужно сказать об этом со всей отчетливостью, не заслоняя фактического положения издательства расплывчатыми фразами о его ведущей роли в советской литературе.

Нельзя также оставить в стороне вопрос об определении основных задач каждого издательства, об определении контуров их диференциации.

Перед комиссией, которую сформировал президиум Оргкомитета после предварительного беглого обсуждения планов на 34 год, как мы видим, стоят очень сложные и ответственные задачи. Задачи так перестроить планы, чтобы не повторять ошибок 33 года, гарантировать массового читателя от случайностей и самотека, использовать отпущенные на художественную литературу ресурсы с максимальной гибкостью и четкостью.

Всего этого требует высоко поднятый культурный уровень и запросы читателя страны социализма.

Ф. КОЛЕСНИКОВА

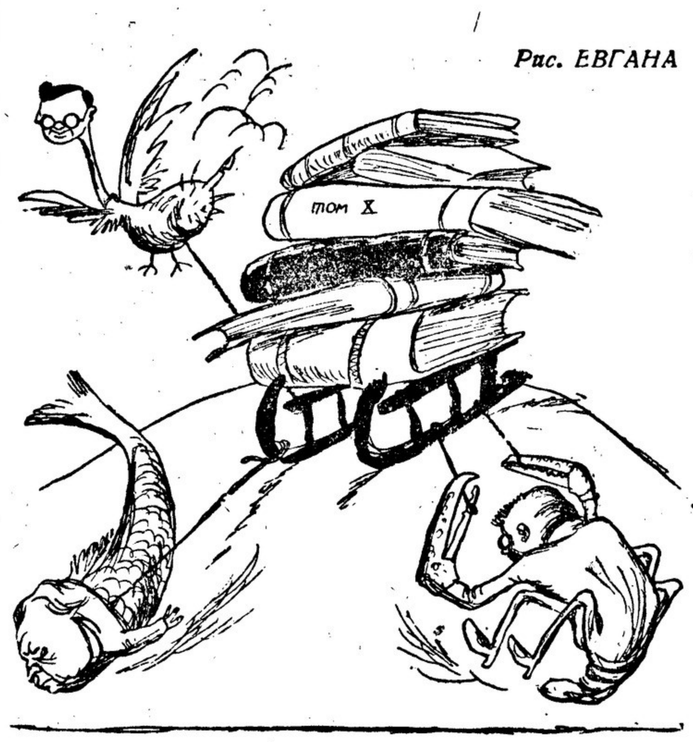


Рис. ЕВГАНА

*** От редакции.** Из статьи Л. Б. Каменева о плане «Academia» мы печатаем ту ее часть, которая посвящена собственно литературным изданиям.

Ю. ЮЗОВСКИЙ

„МАШИНАЛЬ“

«Машиналь», принадлежащая перу американской писательницы Софи Тредуэлл, прошла с большим успехом в Америке, особенно в Нью-Йорке. В Москве ею заинтересовались сразу два театра: Камерный и Театр под руководством Симонова. Она принята к постановке в ряде городов СССР. Откуда такое внимание?

Если видеть в пьесе только ее традиционную интригу, это внимание может показаться странным. В самом деле — банальный рассказ. Молодая женщина не любит мужа и заводит себе вполне ее устраивающего любовника. Муж мешает связи. Жена устраняет его традиционным уголовным путем; убийство раскрыто. Преступница несет заслуженное или незаслуженное наказание. И в театре возникает густая волна мелодрамы. Противный толстый муж! Романтичный любовник. Несчастная Эллен! И вот зритель уже утирает слезы. Что и требовалось доказать.

Спрашивается, стоит ли игра свеч? Сам автор отвечает на это темой, провозглашенной в названии пьесы. «Меня не интересует,—хочет сказать автор,—измена жены, убийство мужа, торжество любовника. Меня интересует, почему все это произошло. Я знаю, что это старая, как мир, история. Но я хочу выяснить, почему она произошла сейчас, в 1930 году? Я хочу выяснить, почему сейчас в Америке и в старой Европе так часто повторяется эта история в том или другом варианте, если не приводящем к трагической развязке, как у меня, то эту развязку предполагающем. Я отвечаю: машиналь».

Если расходясь с автором в об'яснении, мы все-таки поймем, что его волнует, мы скажем, что «машиналь» это отсутствие творческого начала. Отсутствие радости в работе, в жизни, в быту. Механическое, не оправданное изнутри, не облагороженное высокой целью существование. Мы бы сказали даже так: отсутствие поэзии. Муж Эллен — делец. Этим все сказано. Он делает деньги. Никаких идей, никаких волнующих мыслей, никаких радостных достойных жизни целей, стремлений. Он зарабатывает деньги — это все, что его волнует, это его цель, его идеал, его мысли. За деньги можно купить все, даже Эллен. Поэтому настоящей любви к Эллен, поэтического чувства уже нет и быть не может,—у него любовь деловая, приправленная сантиментальностью. Протест Эллен и есть протест против делячества, лишенного идейных и поэтических начал строя жизни. Протест Эллен есть протест против любви, которая — «машиналь».

Сама Тредуэлл раздвигает то и дело интерьерные, замкнутые рамки, вводя то здесь, то там проходные сцены «мужа и жены», «любовника и любовницы», как бы желая подчеркнуть, что так везде, так на каждом шагу, что трагедия Эллен размножена в тысячах событий, что такова капиталистическая действительность, что она обрекает на механическое, безрадостное машинальное существование. И Эллен несет в себе этот протест, но пассивный, так сказать инстинктивный, мечтательный, неосознанный. Она хочет иной жизни, что выражено в ее мечте о красивом юноше с черными курчавыми волосами. Этот идеал — уровень Эллен, уровень средней женщины, никак не героини,—как будто взят ею из кино. Тяготению к нему, к «не похожему на других» «необычному», есть своеобразное выражение этого протеста. Эллен — поэтическая натура. В ней много мечтательности и непосредственности, но в то же время робости, смущения, боязни. С какой бессознательной ловкостью она увиливает от уличающих ее на суде вопросов прокурора! И все потому что она любит и верит Гарри Ро, этому «курчавому юноше», которого она, наконец, нашла. С неожиданным криком: «Я убила, я убила, я убила» — кульминационный пункт драмы — она отвечает на сообщение о предательстве Гарри Ро. Она признается не потому, что она «приперта к стенке» и ей нет смысла сопротивляться, а потому что она потерпела катастрофу в этом мире и криком этим как бы умоляет: «Убейте меня, убейте меня, убейте меня». Она не хочет жить, она не видит смысла в жизни. Эта мысль подчеркнута в финале — в тюрьме накануне казни—в образной форме об аэроплане. Слышен шум пропеллера, над тюрьмой летит аэроплан. Аэроплан. Естественно, он должен вызвать неожиданный взрыв тоски к жизни, к свободе. Над мрачной каменной тюрьмой, в которую замурована Эллен, над тюрьмой в голубом небе под солнцем летит на свободе человек. И Эллен произносит многозначительную фразу: «Человек летит, у него есть крылья. У него есть крылья, но он не свободен».

Эллен хочет жить и мечется перед казнью, но в то же время она чувствует, что если она была бы освобождена, она не была бы свободна. «У человека есть крылья, но он не свободен»—вот сущность «машинали». Но Софи Тредуэлл несколько исказила эту сущность. Слово «машиналь» она чересчур буквально произвела от слова «машина». Сейчас на Западе, в Европе и в Америке воскресли и пользуются успехом далеко не новые теории, направленные против машины. Машина, заменяющая человека, машина, уродующая его личность, машина должна быть уничтожена. Человек должен вернуться к праматери-природе. Налет подобной идеологии есть в пьесе. Телефонистка прикреплена все время к телефону, машинистка к машинке, счетовод к счетной машине. Порой не знаешь, кто издает звуки — машина или человек. Люди — машины. Постоянные монотонные механические повторения одних и тем же слов. Междуэпизодные характеристики музыкой, например, «звуки машинки усиливаются и продолжаются до начала следующего эпизода» или «музыка переходит в звуки машины, сверлящей сталь».

Любовник Эллен Гарри Ро — человек с гор, из Мексики, любитель «свободы». Он мечтательно рассказывает Эллен: «Залив и горы! Вот это жизнь! Всякую субботу мы переправлялись через залив на другой берег, брали там старых кляч и ехали наверх в горы. У одного седла привязано одеяло, у другого провизия. Ночью разведем костры...» Настроение отрицания города, смутная тоска «по заливам и горам» как спасительному якорю от «машинали», — это, короче говоря, мелкобуржуазное настроение, которым, правда, очень тонко прослоена пьеса Тредуэлл,—в этом ее порок. И, надо полагать, задача заключается в том, чтобы снять этот налет ложных идей. Мы не противники — мы друзья машины. Пьеса оставляет осадок вражды против машины, об этом надо сказать прямо. Значит ли это, что тема «машинали» должна быть зачеркнута. Нет, конечно. Это значит только, что «машинали» должен быть возвращен в спектакле не истинный характер, она должна быть иначе истолкована, не как внешнее подражание и пленение машиной, а как сущность жизни героев.

Камерный театр разрушил душную интерьерность пьесы, дав ей широкий социальный фон. Тема «Так везде, так на каждом шагу, во всем капиталистическом мире»— эта тема интересно разрешена в спектакле. В этом смысле театр преодолел автора, но в то же время я бы не сказал, что он вовсе избежал авторского плена. Яд «машинали» в авторском понимании просочился в спектакль, и нельзя сказать, что театр с этим решительно боролся. Тема спектакля, как об этом Камерный театр об'явил в печати,—это «Эллен и город», противопоставление Эллен и города. Подразумевается, конечно, капиталистический город. Но если мы отрицаем капиталистический город, то сам по себе город, его высокие дома и машины нами не отрицаются. Следовательно, речь идет о «диалектическом отрицании». В спектакле отрицание носит характер механический. Эллен и город противопоставлены друг другу абсолютно. Громадные дома, воздвигнутые на сцене, они давят Эллен,—так она это ощущает. Но это ложная социальная галлюцинация: не город с машинами и небоскребами, а капиталистическая сущность — вот что давит. Эта диалектика в спектакле не найдена. В междуэпизодной характеристике красочной кинокомпозицией, в которой отдельные элементы расположены так, чтоб намеками возбуждать различные ассоциации у зрителя, — проходят: автомобиль, колесо, части механизмов. Но когда вслед за тем торжественно проплывает золотистая пальма (намек на Мексику, «залив и горы»), перед этой пальмой, хочет или не хочет театр, «бледнеют» все эти механические и мертвые аппараты: машиналь звучит по Софи Тредуэлл.

В блестящем исполненном Коонен эпизоде суда Эллен неожиданным криком: «Я убила» выражает огненный протест против насилия. Эллен как бы сбрасывает с себя в этом протесте давящее угнетение под ярмом которого она все время двигалась какая-то согбенная, робкая, запуганная, здесь она как бы вырастает, становится выше, свободнее... Но в то же время чувствуешь, что сбрасываемое «давящее начало» не только «машиналь»..., но и машина, дома, город... В Камерном все герои подчеркнуто похожи друг на друга. Все одинаково одеты, у всех одинаковые лица, очки, прически, даже голоса. Сплошная уравниловка.

Единственный, кто не похож,— это Гарри Ро. И в этом образе, тонко исполненном Чаплыгиным, театр берет реванш. Если в самой композиции спектакля театр ложно подчеркивал противопоставление Эллен городу, культуре, машине, то в образе Гарри он правильно сумел разоблачить обманчивую иллюзию «праматери-природы». Гарри Ро кажется Эллен «настоящим человеком». Его воспоминания «о заливе и горах» обманывают Эллен, но не могут обмануть зрителя. Зритель видит, что этот Гарри, несмотря на его нелюбовь к городу и любовь к Мексике, горам, ночным кострам и прочему, по сути дела пустой и пошлый человек, рожденный той же машиналью, что и остальные герои. «Праматерь-природа», оказывается, не спасает от «машинали». Этого не видит Эллен, это видит зритель. Поэтому естественно предательство Гарри и понятна трагедия Эллен. Образом Гарри театр несколько восстанавливает нарушенное равновесие.

Симонов подошел к спектаклю с иных позиций. Он дал другое название пьесе—«Эллен Джонс», поставив «Машиналь» подзаголовком, очевидно указывая этим на иной постановочный план. Герои в симоновском спектакле — вовсе не похожие друг на друга автоматы, двигающиеся и разговаривающие, как машины. Герой индивидуализирован, отделен один от другого. Возьму на выбор два персонажа—счетовода и судью. В Камерном театре их можно спутать, так они похожи друг на друга; один может сесть на место другого — никто не заметит. Мысль здесь интересная, но образно она несколько обедняет спектакль, стирая добавочные краски, характеризующие героев. У Симонова счетовод (Полубояринов) — это сама зависть, он всегда бледен, взгляд высматривающий, лицо поминутно в судорогах от неиссякающей внутри ревности к чужому благополучию. Чем это не «машиналь»? Судья — образец джентельмена, его радушие, приветливость и обаятельная улыбка подкупит кого угодно. Но с той же обаятельной улыбкой он отклоняет просьбу об отсрочке смертного приговора и посылает Эллен на электрический стул. Чем не «машиналь»? Нужно сказать, что Камерный театр не удержался на своей «уравниловке». У прокурора в замечательном исполнении Фенина в сцене допроса столько мефистофельской, пронзительной дотошливости, что... зритель невольно трепещет за судьбу Эллен.

В Камерном Джонс толстый, противный, гнусный. Неудивительно, что его не любит Эллен. Это, так сказать, биологическое неравенство. Симонов взял линию наибольшего сопротивления. У Симонова Джонс (Марута) молодой, высокий, красивый. Это Дуглас Фербенкс. «Биологически здесь все «благополучно». Но Эллен его не любит за пошлость, примитивность, за животность, за сытость и благополучие, за «машиналь». Эта тема значительно труднее для доказательства. Для этого просто необходим добавочный текст, слова, в которых Джонс выражал бы свою пошлую философию. Текста явно нехватает. И центр тяжести ложится на взаимоотношение образов, на актеров, особенно на актрису. Мы видели два спектакля подряд и любопытно, как постепенно молодая актриса Тарасова начинает находить нужные положения, чтобы подчеркнуть эту свою нелюбовь к мужу и именно потому, что он—«машиналь». Когда Джонс, подкравшись сзади, «сочно» целует Эллен, она даже не вздрагивает. Она покорна, она жертва, и под ее неподвижностью чувствуется нарастающая трагедия. Тарасова умеет находить нужную интонацию и взгляд и жест по адресу Джонса, которые бы дали ему оценку перед публикой. По сравнению с «Талантами и поклонниками» (роль Саши) Тарасова обнаруживает в Эллен значительный рост, незаурядный вкус и дарование.

К сожалению, театр споткнулся на образе Гарри Ро. Это досадно, тем более потому, что Гарри — одна из центральных осей, вокруг которой движется спектакль. Обманчивое, но по-своему пленительное обаяние Гарри Ро, его, пусть ложное, но импонирующее «свободолюбие», все это по естественному ходу вещей подкупает Эллен. В симоновском театре Гарри никак пленить не может, он просто груб и криклив — и все. Но тогда непонятно, почему же его полюбила Эллен, значит, не совсем ясно, почему она убила Джонса, и, значит, сам суд над ней не может вызвать того общественного сочувствия, которого в действительности она заслужила. Очень обидно, что этот момент нарушил так интересно задуманный и исполненный спектакль...

Любопытен у Симонова «социальный фон». Постановщики (Симонов и Габович) решительно отказались от того «небоскребного обрамления», которое предложено было в Камерном, справедливо опасаясь ложной антиурбанистической идеи. От этой опасности спектакль освобожден. Социальный мотив введен с неожиданной стороны. Он дан через лирическую окраску спектакля, через музыку (композитор Урбах) и песенки. Это лирика сочувствия Эллен, осужденной на «машиналь». Это песни сочувствия, которые поют уличные певцы и бродяги, рожденные нищетой и несчастием и этим как бы включающие Эллен в свой союз униженных и оскорбленных. Когда Эллен лежит в больнице, онемевшая от тоски и одиночества, под окном ее раздается печальная песня бродяг —«плач» по Эллен. В сцене кабачка и квартиры Гарри Ро эти певцы, бродячие музыканты и негры выведены на сцену, поют и играют свои песни, и Эллен испытывает радость и благодарность. Тоскливая песня перекликается с недовольством и протестом, назревающими в ее душе. Можно упрекнуть спектакль в злоупотреблении музыкой и песней. От этого порой хорошее здесь по замыслу «настроение» перерастает в «настроенчество».

Сильно и актерски постановочно сделана финальная сцена в тюрьме перед казнью. Симонов убрал из нее репортеров, тюремщиков, тюремные аксессуары, дав сцену на максимальном психологическом средоточии: Эллен, священник, мать, Эллен. Место, где Эллен и ее мать, склонившись рядом, погружены в глубокое молчание отчаяния, выдержано в длительной паузе, которая принимается зрителем с волнением. Весь спектакль вообще несмотря на недостатки смотрится с большим интересом. Вкус к идейному разрешению спектакля, политическому размышлению над событиями, проявленные в работе над «Талантами и поклонниками», когда Островский дан в восприятии сегодняшнего дня, чувствуется и в этом спектакле. Пусть есть в нем ошибки, но его идейная пытливость, мастерство постановщика, культура и дарование влюбленного в свое дело молодого актерского коллектива оправдывают внимание, которым окружает этот театр советская общественность.

ПИСЬМО ИЗ ДОНБАССА

Уже двадцать дней прошло со времени окончания первого с'езда советских писателей и литкружковцев украинского Донбасса. Этот с'езд явился значительным событием в культурной жизни Донецкой области. Он показал, что несмотря на ряд болезненных явлений в литературном движении Донбасса, вскрывшихся за последнее время, в литературу входят новые, молодые талантливые силы и что центр тяжести в работе вновь избранного областного комитета ССП в том, чтобы воспитать их и смело выдвинуть.

Сам с'езд проходил под знаком развернутой большевистской самокритики. — Сделано очень мало! — вот основной мотив всех выступлений на с'езде. Да, сделано крайне мало, абсолютно мало. Существующий уровень советской литературы Донбасса находится в резком противоречии с уровнем политического и технического развития Донбасса и с ростом культурных потребностей рабочих и колхозников. «Литературный Донбасс» можно сравнить с плохо работающей, отстающей шахтой, о которой говорится в постановлении ЦК ВКП(б) и СНК СССР»,—заявил один из делегатов с'езда т. Боков. Что же мешало нормальному развитию литературы Донбасса? Прежде всего то, что в прежнее руководство журналом «Литературный Донбасс» и в прежний состав областного Оргкомитета ССП пробрались двурушники, контрреволюционные троцкисты Г. Баглюк и его друзья. Хитро маскируясь, эти люди сознательно препятствовали проведению линии партии в художественной литературе, они культивировали кружковую замкнутость, они стремились к тому, чтобы оторвать творческие кадры от активной борьбы за новый, большевистский, механизированный, социалистический Донбасс.

На с'езде с мужественной искренней самокритической речью выступил поэт Юрий Черкасский, один из тех, кто во всем доверял Баблюку. «Был замкнутый круг, — говорил Черкасский, — узкий круг из восьми человек, которые считали себя «солью земли русской». Если проследить за моим творчеством последних лет или за стихами Герасименко, то получится, что мы сидим у окна, а там, вдалеке, мимо нас проходит страна. Мы копались в мелких мыслях, считая их богатыми... Нам нужно идти в жизнь, потому что жизни мы за последнее время не видели. Этот замкнутый круг держал нас вне жизни».

«Отразите в своих произведениях Изотовых и Карташевых и их дела!» — говорит донецким писателям партия, говорит рабочий класс.

Да, нужно отразить. Но это сможет сделать только тот писатель, который сам внутренне родственен утверждаемому им герою. Юрий Олеша писал в газете «Социалистический Донбасс», что, по его мнению, основной чертой героя наших дней является его возвышенность. Примем условно и на время это определение Олеши. Но это значит, что «низкий» человек не сможет убедительно правдиво описать человека «возвышенного», лодырь — передовика стройки, книжник — большевика, умеющего сочетать силу теории с силой практики. Сейчас работа с кадрами донецкой (да и не только донецкой) литературы упирается в организацию, упорядочение, перестройку всего труда и быта этих кадров:

Но работа со сложившимися кадрами дополняется работой по воспитанию пролетарской литературной молодежи. К моменту с'езда был выпущен ряд специальных районных литературных страниц и литературных газет. Не все здесь оказалось удачным. Но некоторые газеты показали несомненный рост молодых сил. Я хочу здесь особо выделить специальный литературный номер «Луганской правды».

С'езд прошел. Нужно закреплять достигнутый перелом. Для этого требуются люди. Донбасс через известное время воспитает свои собственные кадры руководителей. Но именно теперь необходима помощь Донбассу со стороны квалифицированных кадров писателей и критиков Москвы, Харькова, Ленинграда, Киева.

Донбасс нельзя понять, проскакав галопом по двум-трем его пунктам. Донбасс требует прикрепления к нему писателя с конкретными творческими задачами и на сравнительно длительное время. В цеху старых мартенов Макеевского завода группа московских писателей неожиданно узнала, что в Макеевке находится Вс. Иванов. В тот же вечер на встрече в Деловом клубе с высшим техническим составом завода было сообщено, что Вс. Иванов организует работу по истории блюминга. Вот это — конкретная помощь Донбассу! И. Касаткин задержался в Донбассе на месяц. И. Жига останется здесь на полгода (в частности именно на нем лежит ответственность за составление по определенному плану коллективной книги о Горловке сегодняшнего дня). В Горловке же работает по истории заводов украинский писатель Клочча. Вот это — правильное использование своего пребывания в Донбассе!

Мы ждем от всесоюзного и всеукраинского Оргкомитетов ССП, что они усилят свою конкретную помощь Донбассу, не ограничатся кампанией с'езда, но каждодневно будут помнить о Донбассе и кровно заинтересовывать в нем лучших наших писателей.

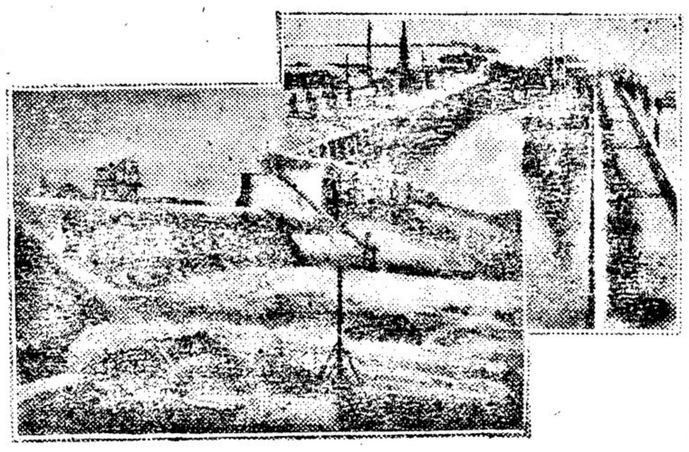
А работы здесь предстоит много. Она только-только начала разворачиваться. Еще не прибыл в Сталино ряд товарищей, перебрасываемых сюда для постоянной работы. Поэтому многое не проделано, многое делается наспех, по-партизански. Вскоре начнет функционировать областной кабинет рабочего-автора. Реорганизуется журнал «Литературный Донбасс», переведенный из Артемовска в Сталино. Сейчас вчерне готов № 10—12, который выйдет к областной партийной конференции. Прошло большое районное совещание писателей и кружковцев в Красном Луче. Луганские товарищи выпускают к партийным конференциям альманах. 27-го Макеевка устраивает в Доме культуры большой литературный вечер для партийного, комсомольского, рабочего актива. Форсируют подготовку к с'езду горловские товарищи. И так далее.

В ближайшее время обком Союза советских писателей Донбасса примет текст обращения к писателям Урала о социалистическом соревновании.

Начало перестройке положено.

А. СЕЛИВАНОВСКИЙ

Сталино



Беломорский канал. Вверху — выход в Белое море. Внизу — 27-я плотина

КНИГА О БЕЛОМОРСТРОЕ

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ

— Установим порядок: мы ответим сначала на вопрос о новизне содержания книги, о ее тематическом значении, об особенностях ее материала. После этого можно заняться и опытом работы над этой книгой, характером ее составления, новизной коллективной работы писателей.

— Нет, это неправильно! Новизна методов работы определена заданием, а не наоборот.

— Вот они основные трудности содержания книги: исключительная политическая острота материала, сложность и глубина его проблематики, разнообразие социальных прослоек и выводимых в книге людских характеров, демонстрация основных проявлений сегодняшней классовой борьбы, первые в советской литературе образы чекистов, показ успехов советской исправительно-трудовой политики, как результата общей политики партии и ее побед в стране.

— Как, не ясно? Разве ежели бы не был в стране разрешен вопрос кто кого, могли бы самые лучшие воспитатели что-либо сделать с тысячами заключенных? Разве увенчалась бы успехом перековка, ежели бы срывалось дело коллективизации в деревне, дело повсеместного разгрома капиталистических элементов, дело доподлинного выкорчевывания корней капитализма? В этом и заключалась наша задача: никакой мистики, никаких чудес, педагогика ОГПУ как убедительное об'ясение заключенным всего существа процессов, происходящих в стране. Мы должны были показать чекистов не как таинственных магов перековки, нашедших неожиданные секреты к сердцам классовых врагов, но как обычных партийных работников, по поручению партии и по даньому ею ОГПУ заданию развивающих в особой обстановке социалистическое наступление. Показать Белморстрой как частное выражение исторических особенностей момента, переживаемого всей страной без всякой экзотики и обыгрывания отличительно «выигрышных» картин и картинок, — такова была наша задача.

— Нет, это вовсе нелегко! Это определяло не только необходимость давать страну как фон лагеря — это диктовало и особенности трактовки всех образов и ситуаций. Кулак, понявший, что ему не вернуть прежнего положения в деревне, середняк или даже бедняк-подкулачник, впервые в лагере осознавший свою чуждость кулаку, каэр, убедившийся в силе советской власти и разочаровавшийся в надеждах на реставрацию или интервенцию, вор, задумавшийся над вопросом о том, у кого же он крадет в стране трудящихся, проститутка, впервые втянутая в коллективный труд, — вот основные люди нашей книги. Ничего не прикрашивать, ничего не умалчивать, дать не только результаты перековки, но и самый ход перековки, ее трудности и противоречия, срывы и поражения на пути к победе.

— Мы чрезмерно увлеклись идейным пафосом материала? Но не лучше ли, когда писатель чувствует себя страстным борцом, чем когда он оказывается на позиции бесстрастного наблюдателя? Разве горячее волнение большевика не способствует глубине и трезвости познания окружающего? Здесь мы подошли к одному из труднейших вопросов сегодняшней литературной жизни: «чистым» описателям уже сделанного и отстоявшегося, сторонникам теории пафоса дистанции, проповедникам будто бы неизбежного отставания литературы от жизни приходит конец. Его несет литература активного отношения к действительности, ее боевой перестройки, большевистского воздействия на нее.

Утверждение такого именно отношения к материалу и составляет одно из важнейших принципиальных отличий нашей работы над Белморстроем. Мы писали историю канала «на плечах» у строителей по примеру ажурной бухгалтерии финотдела ОГПУ. Мы стремились не к простой передаче отдельных эпизодов и зарисовке нескольких занятных персонажей — мы осмысливали опыт строительства, мы анализировали методы работы, мы доискивались закономерностей событий, мы взвешивали поступки героев, мы всей книгой хотели драться за наше понимание происшедшего. Мы хотели и хотим, чтобы наша книга была воинствующей.

— Ну, пожалуйста. Если вам кажется, что лучше ответить на это сразу, мы готовы, если бы мы сейчас писали книгу, то мы очень многое бы сделали иначе, устранили бы диспропорции в распределении внимания к различным сторонам дела, убрали бы бросающиеся в глаза шероховатости, неровности, частые стилевые перебои, раздражающую стилистическую неряшливость, лишь отчасти об'ясимую, но вовсе не оправдываемую спешкой, мы во многом изменили бы ритм отдельных глав и нашли бы иные сюжетные связи, мы более умело и оригинально обращались бы с документами, идущими в книгу, мы углубили бы трактовку почти всех проблем, мы добились бы более высокого художественного качества не только отдельных кусков или глав, но и всей книги в целом.

Но вернемся еще раз к трудностям содержания. Мы должны были добиться устранения часто наблюдавшегося разрыва между перековкой людей и строительством канала. Показать единство этих, как бы двух разных линий, — это ведь и значило вставить лагерную перековку в оправу всей страны. Труд заключенных как дело социалистической чести и зарабатывание права стать гражданином советского государства, методы соцсоревнования и ударничества в среде осужденных, рост чувства человеческого достоинства как следствие развития и повышения трудовой самооценки и оценки окружающими, переход от заключенных к каналоармейцам и от каналоармейцев к товарищам, переход неотрывный от разворота земляных работ, от героических штурмов плывуна и диабаза, от массового технического изобретательства, — вот взаимосвязь изменения людей и окружающей их природы. «Природу научим — свободу получим» — поется в одной из песен Повенецкой агитбригады, состоявшей почти сплошь из бывших воров.

— Здесь и переход к всему построению книги. Канва нам была задана—это ход развития строительства, этапы материального процесса производства.

Конечно, мы руководствовались исторической последовательностью событий, но для каждого периода мы находили особый тематический стержень, особый для данного именно периода наиболее необходимый человеческий материал, особые черты стиля работы наших относительно эпизодических героев и более устойчивых или даже сквозных персонажей. У нас в книге много биографий—ряд человеческих судеб проходит перед читателем одна за другой. Но мы не вставляли в книгу биографий, исходя из их самодовлеющей интересности. Автор биографии знал: его герой в книге будет выступать в таких-то главах и в такой-то связи: Левитанус потребуется нам в шестой главе как организатор трудколлективов, Квасницкий пойдет в ту же шестую главу, как типичный работник культурно-воспитательной части из среды заключенных, Раппопорт пойдет в четвертую главу, и, давая его портрет, надо будет обрисовать все начало практической чекистской работы на канале, а потом, скажем, Раппопорт потребуется опять в двенадцатой главе, в связи с Белбалткомбинатом, —так вот и стройте всю его индивидуальную характеристику и т. д. и т. п.

— Ладно, мы об'ясним подробнее. Мы шли от самой общей и широкой постановки темы и захвата материала. Мы начали работать перед поездкой на канал. Мы развернули собирание и разработку материалов: предоставили для книги свои воспоминания о работе на канале и свои автобиографии, мы провели опросы многих десятков лагерников, мы обследовали все печатные документы, относящиеся к стройке, печатавшиеся и непечатавшиеся, мы разбирали переписку и приказы всех руководящих работников, мы сидели над техническими чертежами и таблицами цифр, — ничего не упустить!

Вся поездка далее была своеобразной учебной экскурсией. Вернувшись, мы составили план книги. Это своеобразное либретто, сценарий, конспект. В нем дана уже наметка не только мобилизации, но и движения материала. В нем выделены и поставлены на места нужные нам люди. В нем были оставлены и некоторые белые места: надо, к примеру, развить часть третьей главы о борьбе вокруг проектирования канала — где искать материал, кого здесь следует вывести, как драматизировать столкновение разных технических школ? План был исправлен и дополнен коллективной работой под руководством А. М. Горького. По плану была распределена работа: каждый автор получил на руки план всей книги с точным определением своей задачи, куда именно, на каком материале, в какой сюжетной связи должны быть написаны его куски. Шли заседания и по отдельным главам, авторы совещались, кто и как передает слово другому, как избежать повторений. Авторы сели писать, но и здесь надо было обеспечить связь авторов между собой, обслуживание их всем необходимым материалом, наблюдение за его полным использованием авторами. Поэтому первые же результаты авторской работы немедленно становились предметом дискуссии. Авторские собрания отнимали несколько часов каждые 4—5 дней, и никто не жаловался. Это были производственно-творческие конференции, порядок дня то стремительно расширялся до коренных политических вопросов и основных приемов художественного изображения, то суживался до не менее горячих столкновений вокруг правильности отражения любого, казалось бы, совсем незначительного факта. Мы никогда заранее не стремились к единодушию: мы достигали его, обострятя точки зрения, настаивая на их логическом развитии, беря их в более широком политическом и творческом контексте. Так создалась у нас атмосфера полной прямоты и товарищеской резкости: мы начинали зло ругаться именно тогда, когда обнаруживали желающих избегнуть возможного столкновения или личной обиды на критику. Все отвечают за всю книгу — таково было общее сознание с начала работы. Наконец, основные части авторами закончены. В процессе читки выясняются слабые места, раскрываются недостатки и упущения плана (в общем себя хорошо оправдавшего), распределяются новые задания. Так идет проверка плана материалом и выработка схемы его верстки по главам. Создаются монтажные группы и утверждаются «главари» — люди, персонально отвечающие за монтаж той или иной главы. Организуется центральное монтажное бюро: утверждать перераспределение материала, заслушивать и редактировать новые куски, помогать отстающим «главарям», откликаться на все общие вопросы, встающие при монтаже. В эти 12—15 дней мы работаем с раннего утра до поздней ночи — на стене лозунг, данный В. М. Инбер: «Кто не монтирует, тот не ест».

Выходит стенная газета, монтажные группы соревнуются. В соответствии с требованиями монтажа правятся отрывки, дописываются, сокращаются, изменяются. Но наша коллективная работа не обезличивала, не нивеллировала, не подравнивала под одно всех писателей—наоборот, это было разделение труда, построенное на учете, использовании и усилении именно индивидуальных способностей и возможностей различных авторов. На этом и основывалась взаимопомощь — она не была отвлеченно искомым и благочестивым пожеланием, она вытекала из самой логики работы с силой принудительной необходимости. Чем больше мы отдавали себе отчет в трудности материала и политической сложности темы, тем сознательнее и последовательнее шли мы на коллективную работу, и, конечно, пафос самого Белморстроя невольно влиял на нас всех, увеличивая чувство товарищества и решительно отметая проявления еще нередко встречающихся в писательской среде ячества, карьеризма, индивидуалистической разнузданности.

— Мы вовсе не думаем, что прошло время индивидуальной творческой работы. Но мы убеждены в том, что на смену индивидуалистической конкуренции должна уже притти коллективистическая взаимопомощь. И мы знаем, что это новый опыт социалистического сотрудничества советских писателей, что это первый пример тесного и боевого литературного содружества не по принципу стилевой школы или ограниченно литераторской группировки, а для реального коллективного творческого дела.

— Как заканчивалась наша работа? Главы были смонтированы не сразу. То слишком дробился материал в поисках связной повествовательности, то не находились сюжетные переходы от одного большого куска к другому, то оказывалась недотянутой ведущая тема главы, — и сделанная было работа начиналась сначала. Затем смонтированные главы обсуждены всем коллективом. Первый смотр будущей книги! Меняются «главари», они проверяют друг друга, они сличают смонтированную главу со всем тем материалом, из которого глава составлялась, идут споры вокруг каждой главы, они разрешаются на быстрых «летучках» коллектива, — и идет новый просмотр всей книги! Мы закончили работу и ждем оценки А. М. Горького, дававшего нам в ходе работы ряд замечаний по основным рукописям. Алексей Максимович 40 с лишним печатных листов прочел в два дня. На всех гранках его пометки. К каждой главе — сводные предложения. Опять все авторы за работой — в 14 часов мы реализуем все замечания старшего товарища и любимого учителя, постоянно разъяснявшего нам идейный смысл всей работы.

— Да, мы называем себя первым литературным колхозом СССР. Мы рассматриваем свою работу над книгой, как составную часть подготовки Оргкомитета к XVII с'езду партии. Мы знаем, что такая работа оказалась возможной только на основе того разгрома групповщины, который был произведен после резолюции ЦК партии о ликвидации РАПП. Мы рассматриваем наш опыт как одно из звеньев продиктованной партией перестройки литературно-художественных организаций. Мы не преувеличиваем его значения и предупреждаем против его некритической генерализации. Но основного не выкинуть: сделан шаг вперед по пути развития в области литературы социалистических форм труда.

— Нет, мы не будем сейчас отвечать на этот вопрос. Особенности типа книги — тема специального разговора, и мы им займемся в самое ближайшее время.

В заключение: работа над книгой БМС показала, насколько действительно далеко пошел процесс приближения к партии всей основной массы беспартийных советских писателей, насколько решение ЦК от 23 апреля усилило авторитет партии в писательской среде. И еще насколько велико наше желание доказать своей работой право считаться литературными кадрами партии.

Мы писали книгу о канале, созданном по инициативе тов. Сталина и носящем его имя. Это налагало на нас громадную ответственность и радостно волновало каждого участника нашего коллектива. В нашей книге имеются наверное не только промахи и недостатки, но и ошибки — мы постараемся устранить их, еще и опять пересматривая нашу книгу, но мы писали ее со всей той глубиной беззаветной преданности партии Ленина и Сталина, которую неизбежно усиливает и воспитывает изучение истории славного Белморстроя.

По поручению авторского коллектива:

Л. Авербах, Б. Агапов, А. Берзинь, С. Буданцев, Е. Габрилович, Н. Гарнич, Г. Гаузнер, К. Горбунов, С. Гехт, Вс. Иванов, Вера Инбер, В. Катаев, Г. Корабельников, Б. Лапин, Л. Никулин, В. Перцов, Я. Рыкачев, Л. Славин, К. Финн, З. Хацревин, Бруно Ясенский, В. Шкловский, Н. Юргин.

К ВСЕСОЮЗНОЙ ТЕМАТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПО КИНО

Писатель идет в кинематографию

РАБОТА ПИСАТЕЛЯ В КИНО

Беседа с нач. Главн. управления кино-фотопромышленности при СНК СССР тов. ШУМЯЦКИМ

ЦК партии вполне правильно и более чем своевременно указал нам на необходимость дополлинного привлечения в кино квалифицированных писателей и драматургов. Как правило, ежегодно, обычно весной, во время приближения с'емочного периода, когда обнаруживалось отсутствие сценаристов для постановки фильм или устанавливалась идейно-сюжетная бедность имеющихся сценариев, киноорганизации наспех начинали кампанию привлечения к сценарной работе писателей. Кампания ограничивалась так называемым **выявлением** тем, **подписанием** договоров с соответствующими денежными авансами, и на этом обычно дело кончалось.

Сюжетная и идейная бедность большинства советских фильм, особенно когда к последним стали пред'являться более серьезные требования по линии раскрытия нового этапа тематики, требует использования всех сил способных обогатить мир идей художников кино такими сценариями, которые включали бы в себе знаменательные явления волнующие сюжеты, наполненные большими идеями.

При крайне ограниченном числе и качестве сценарных кадров кинематографии **одним из серьезных источников пополнения этих сил на ближайшем этапе может быть и будет только литература.** На путях использования для кино такого сотрудничества с художественными кадрами литературы стоят две основные опасности: недооценка этой меры и ее переоценка.

Недооценка важности привлечения писателей в кино исходит из того, что она является-де, «полумерой». **Полной** же мерой, по словам этих скептиков, является создание кадров своих кинописателей и кинодраматургов. При всем кажущемся радикализме этого предложения поражает его неконкретность, абстрактность. Ведь создание этих кадров есть **процесс.** Его практическим осуществлением обязательно надо заниматься, причем заниматься активней и лучше, чем это делается нами теперь. Но именно на пути его осуществления привлечение литераторов является важнейшей **мерой,** а отнюдь не полумерой, как о том брюзжат наши скептики.

Переоценка привлечения писателей в кино таит в себе опасности уже другого порядка — беззаботность руководства в деле привлечения писателей, вследствие чего нередко это важнейшее мероприятие может превратиться в погоню за «свадебным генералом» в забвении необходимости пополнения сценарных работников за счет подготовки их через наши творческие вузы, через руководство ими, терпимое отношение кинорукоководителей к плохому качеству сценария **только потому, что он написан писателем.**

Последнее октябрьское решение ЦК партии о новом призыве наиболее крупных писателей в кино еще более усиливает значение дела использования опыта литературы. При активной работе и четких требованиях со стороны киноорганизаций эта мера, несомненно, даст еще больший эффект в виде изготовления писателями высококачественных сценариев для наших очередных фильм.

В результате мобилизации внимания к кино и организованного Оргкомитетом своеобразного «похода» в кино мы имеем сейчас около 60 писателей, работающих над конкретными вещами. Среди них такие писатели, как Панферов, Шухов, Шолохов, Павленко, Либединский, Фадеев, и драматурги Вишневский, Киршон, Л. Славин, Погодин и др.

К происходящему сейчас тематическому совещанию из 90 сценариев 30 сценариев представлено писателями и драматургами. Из них наиболее важными являются: «Мы из Кронштадта» Вишневского, «Поднятая целина» Шолохова, «Начальник политотдела» Ю. Либединского, «Частная жизнь Петра Виноградова» Славина, «Заключенные» Погодина и др.

Мы добились значительных сдвигов в отношении работы писателя в кино. Теперь нам нужно понять, что работа с писателем и работа самого писателя переходит во второй наиболее сложный этап. Необходимо добиться участия писателя в производственном процессе фильма, самой теснейшей связи писателя с кинопроизводством, как необходимо, чтобы Оргкомитет, АРРК, литературная критика подошли бы к обсуждению конкретных сценариев писателей, создали бы общественное мнение об этой большой работе писателей, осуществляющих указания партии о конкретной помощи литературы «сильнейшему из искусств» — советскому кинематографу.

ЛЕВ СЛАВИН

СТРАХИ ОКАЗАЛИСЬ НАПРАСНЫМИ

Работа писателя — философское осмысливание действительности. Она проводится художественными средствами. «До сих пор философы только об'ясняли мир; задача состоит в том, чтобы переделать его». Советская литература в меру своих сил осуществляет этот марксов тезис.

Агитационная наполненность советского искусства, этого художественного отрада философии, его усилия не только об'яснить, но и переделать мир, растут и варьируются вместе с ростом советской власти.

С начала второй пятилетки наша страна крепко вступает в область довольства. Радость жизни, полнота жизни начинают ощущаться все крепче, все шире, все более массово. Все более широкое покрытие потребностей духовных и материальных — счастье жить—вот растущая тенденция и основная краска наших дней.

Эта же тенденция — жизнерадостность — начинает все явственней пробиваться и в нашем искусстве. Сюда должны клониться сознательные усилия работников искусства нашей страны.

Жизнерадостность не снимает, однако, глубины и сложности процессов, происходящих в стране и в мире, не простая биологическая радость здорового организма, не урчанье сытого желудка, а сознательные поиски и сознательное ощущение счастья в стране, где уничтожена эксплоатация человека человеком, где вырабатывается на наших глазах и в нас самих новый тип свободного, радостного, здорового, счастливого, сильного и всесторонне развитого человека.

Вот основная мысль моего сценария «Частная жизнь Петра Виноградова» («Москва»).

Писателей одно время пугали непреоборимой, якобы, спецификой кино. Страхи оказались напрасными.

Писатель, работавший в прозе и в драматургии, может обнаружить, что фильм ближе к прозе, чем к театру.

Фильм похож на прозу универсальностью средств выражения, возможностью монтажа, свободой от временного и пространственного развития действия.

С театром фильм связывает помимо искусства диалога — искусство игры, необходимость действовать через актера.

Таким образом, с театром фильм роднится не столько на столе писателя, сколько в работе режиссера.

Говорят: кинодраматург. Больше оснований говорить: кинороманист.

Эта пара — писатель и режиссер —в кино неизбежно связаны больше, чем в театре.

Я получил охоту к работе в кино в процессе творческого общения с режиссером Мачеретом.

Кино не только искусство, но и производство.

Пьеса идет на сотнях площадок и интерпретируется сотнями режиссеров.

Фильм идет на тысячах экранов, но интерпретируется однажды одним режиссером.

Только убедившись в родстве своих и режиссера творческих установок (философских и технологических), есть творческий смысл для писателя делать фильм.

Технологическая задача, стоявшая передо мной в этой работе: добиться наиболее достижимой простоты восприятия фильма, ничего не сдавая в глубине и сложности изображаемых процессов.

Герои, избранные мной, ординарны. События — тоже. А все-таки и они и жизнь их необыкновенны. Таким образом, я задался целью проявить на экране первые черты нового нарождающегося в нашем обществе человека. При том сделать это в потоке его повседневной жизни. То, что, казалось бы, состоит из ряда незначащих поступков, на самом деле так ярко, так драматично, так ново, что нет надобности прибегать к сильнодействующим эффектам из музея театральных принадлежностей. Вся наша жизнь проникнута страстью. Таким образом, револьвер и крадущаяся походка отсутствуют в этом фильме. Здесь изображается свободное развитие индивидуализма в социалистическом обществе. Самые слезы действуют жизнеутверждающе.

Герой фильма — молодой человек СССР. Обстановка — великий город Москва.

За творческое сближение писателя и кинорежиссера

Беседа с председателем комиссии Оргкомитета писателей тов. ПАВЛЕНКО

Второе тематическое совещание работников советской кинематографии, несмотря на то, что оно созывается всего лишь через пять месяцев после первого, уже сумеет обсудить целый ряд существенных мероприятий по сближению двух смежных искусств — литературы и кино. Исключительное внимание партии к вопросам кино имело непосредственным результатом активизацию нашего Оргкомитета по линии установки наибольшей, наитеснейшей взаимосвязи между творческим активом советской литературы и творческим активом киноискусства. Никто никогда не оспаривал пользы, которую могло бы извлечь кино из опыта литературы как ведущего искусства, как, несомненно, никто не стал бы отвергать колоссального значения и опыта кино в процессе формирования новых литературных жанров.

И, однако, долго не находили средств связи и форм совместного сотрудничества, пока не нащупали возможностей не организационного, а творческого сближения писателей и кинорежиссеров.

Что из опыта литературы в первую очередь необходимо кино? Прежде всего ее высокая идейность, соединенная с мастерством простоты и доступности широким читательским массам. Во-вторых, культура слова. Развитие звукового кино пред'являет сейчас кинодраматургу в этом отношении требования, ранее не стоявшие перед ним, новые и чрезвычайно важные. Все эти требования идут по линии установления ведущей роли сценария.

Процесс социалистической перестройки человека — строителя бесклассового общества ставит перед всем советским искусством тему о человеке. Писатель, как инженер человеческих душ, является ответственным строителем нового общества. Он строит характеры и организует волю не столько своих героев, сколько своих читателей.

Кино как искусство наиболее «народное», наиболее понятное и доступное широким массам трудящихся, должно стать организатором бодрости и активности. Лучшим будет то произведение экрана, которое воспитает большее количество сознательных, смелых и культурных строителей нового общества — и никакое другое.

Что удалось пока сделать в отношении творческого сближения кинорежиссеров?

Сейчас еще трудно и даже невозможно сказать, каков будет качественный итог этого нового опыта. Но каким бы он ни был, он окажется в общем счете поучительным.

Наша задача в дальнейшем усилить и углубить процесс творческого сближения, бросить на киноФронт лучшие силы литературы и, с другой стороны, вовлекая в нашу творческую жизнь ведущий авангард кинорежиссуры, для которой, так же как и для писателя, одинаково остро стоит целый ряд философских проблем.

Проблемы социалистического реализма, проблемы романтики, вопросы сближения с наукой и развитие нового жанра научной фантастики, работа над детской книгой и детским фильмом, задачи обороны — все это в одинаковой мере должно волновать любого творческого работника, к какой бы области искусства он ни принадлежал.

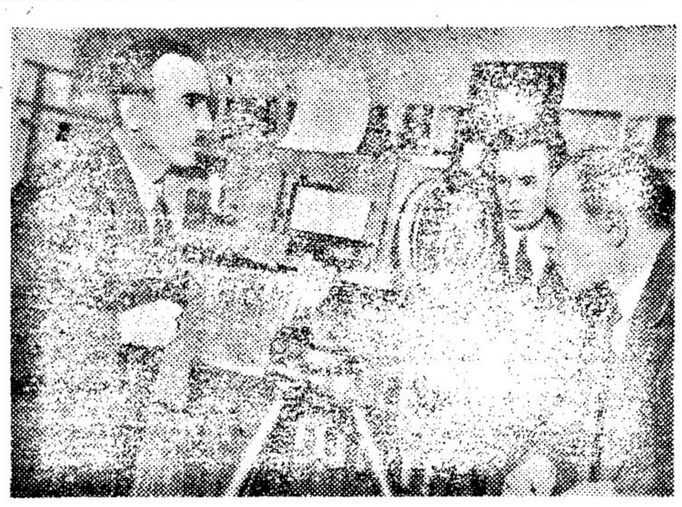
Г. НИКИФОРОВ

Мой сценарий

Прежде чем говорить о том, что я пишу для кино, мне хотелось бы передать, как я приобщился к этой работе.

Необходимо сказать, что нынешнее руководство кино — Б. З. Шумяцкий, К. Юков и В. Плетнев—являются, по моим наблюдениям, подлинными энтузиастами в области кинопромышленности, — это живые люди, ищущие художники. Любая интересная мысль того или иного писателя подхватывается и тщательно разрабатывается, они умеют включиться в работу творца, находят соответствующего режиссера, который как раз наиболее подходящ и близок по своему жанру для данного писателя, и, наконец, что особенно важно, они доводят раз начатое дело до конца.

Я работаю с режиссером А. И. Медведкиным, очень интересным и вдохновенным мастером-коммунистом, над комедией «Дешевое счастье». Сюжет, если так можно сказать, спирального развития: мастер-оптик, шлифуя стекла, делает открытие, что вследствие преломления лучей все видимое через очки сказочно меняется. На этом построена картина. Дальше происходит ряд приключений, сюжетно связанных. Открытие мастера произошло накануне Февральской революции. Обыватели города Чурайска, тоскующие по хорошей жизни, приобретают очки и город их становится с того дня великолепным (через очки), жены — красавицами, но эти явления результат открытия, а дальше происходит следующее. После Февральской революции в Чурайск приезжает губернатор, он узнает об открытии, приглашает мастера в столицу. Мастер Лоскутьев едет в столицу осенью; за это время произошла Октябрьская революция. Лоскутьев уезжает за границу, так как большевикам не нужны очки. «Дешевое счастье» за границей; мастер Лоскутьев в почете, но наступает день, он возвращается в СССР, и тут очки его приобретают характер обратного действия, они перестают действовать так, как действовали когда-то. Тогда Лоскутьев предлагает очки бюрократу — и вновь ряд приключений, но уже другого порядка.



На всесоюзной тематической кино конференции. На см.: делегаты конференции знакомятся с аппаратом для подводной киносъемки.

20 декабря открылась в Москве вторая всесоюзная тематическая конференция по кинематографии.

С большим докладом выступил начальник ГУКФ т. Б. Шумяцкий, давший обстоятельный обзор сценариев, принятых союзными трестами к постановке.

Доклад т. Шумяцкого вызвал оживленные прения, в которых приняли участие работники кино, сценаристы и писатели.

Конференция продлится 10—12 дней.

Обсуждение 22 сценариев, принятых к постановке различными кинофабриками, будет проводиться в секционном порядке. С докладами об этих сценариях будут выступать спаренными бригадами их авторы и режиссеры.

Н. ШЕНГЕЛАЯ

Роман и сценарий

Тот, кто ставит перед собой задачу экранизировать роман **Шолохова «Поднятая целина»,** тем самым ставит перед собой задачу итти по новому пути советской кинематографии в показе нашей колхозной деревни.

Роман Шолохова благодаря исключительному знанию автором деревни и огромному его творческому таланту резко меняет наши кинематографические представления о путях кинофильмов, создаваемых на материалах деревни. Ни одна из сделанных до сих пор картин не может противопоставить по силе и глубине человеческие характеры, подобные тем, которыми наделены у Шолохова Майданников, Ушаков, Нагульнов, Марина и др.

Исходя из всего этого, я ясно представлял себе, что перед каждым, кто захочет создать кинофильм по роману «Поднятая целина», специфика кино поставит целый ряд сложных задач, ибо **конструкция и средства романа** во многих своих звеньях **резко отличны от киносценариев.** Прежде всего в киносценарии, как и в драматургическом произведении, для **раскрытия образов и характеров необходимо действие.** Такие литературные приемы, как рассказ **прошлой** биографии героя, рассказ, построенный на **словесном материале, дающий определение целой цепи явлений, а не раскрывающий их в действии в настоящем,** не могут быть показаны **изобразительным способом.** Стало быть, такие места литературного произведения не могут быть использованы как прямой материал для киносценария.

Художественная цельность кинофильма требует, по-моему, умелого распределения, нахождения **равновесия** между такими элементами выразительности, как **надпись, слово и действие.** Инсценируя литературное произведение, надо избегать композиционной неравномерности, описательных моментов, диалогов, показа внутренних, психологических процессов за счет возможно большего показа выразительных моментов, т. е. действия.

В совместной работе над сценарием мы с Шолоховым, учитывая все эти моменты, старались в интересах максимального выявления в кинофильме содержания романа, находить такие новые обобщающие положения, острые по своей действенности, которые давали бы зрителю восприятия, многогранные по своим ассоциациям.

Трудность работы заключалась в том, чтобы найти такие кадры, **которые в контексте со смежными кадрами,** без логической последовательности и взаимосвязи их делали бы ясным и понятным для зрителя сюжет и идею **данного** кадра.

Мы ни в коем случае не отходили от романа в основных его положениях, в характерах его главных героев и сумели сохранить в сценарии главные достоинства этого романа — показ деревни в период от начала коллективизации до первых социалистических полей и все основные действия героев.

Однако мы не ставили перед собой задачи перевести на язык кинематографии абсолютно все, что содержит в себе роман. Кинофильм, сделанный по литературному произведению, обязан передавать основную идею этого произведения, сохраняя его жанр, сюжет и главные персонажи.

Я старался не ограничивать автора сценария существующими на сегодняшний день требованиями кинематографического опыта. Напротив, я всячески старался по мере возможности учитывать, что в литературе существуют многочисленные подходящие и для кинематографа формальные приемы и построения, и как будущий постановщик фильма старался находить для них кинематографические средства оформления. Существует, например, мнение у многих работников кинематографии, что в звуковом кино надо избегать слова.

Я утверждаю, что слово скучно и мешает фильму лишь тогда, когда оно затянуто и недостаточно художественно. Я думаю в «Поднятой целине» попробовать сделать многослудное словесное собрание и почти уверен в успехе. Если мне удалось в немой картине «26 комиссаров» сделать собрание на 500 метров, то я надеюсь, что в «Поднятой целине» мне удастся построить целую часть на слове, тем более, что словесный материал Шолохова, как высокохудожественный, мне чрезвычайно благоприятствует. До сих пор работники кинематографии мало были избалованы художественным словом в кинофильме.

Второй опыт работы над писательским произведением (первый был «Элисо») окончательно приводит меня к убеждению, что дальнейшие пути развития советской кинематографии не отделимы от совместной настоящей углубленной работы кинорежиссера и писателя.

С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

КИНО И КЛАССИКИ

Помимо работы с современными авторами-кинематографистами очень важно заниматься сейчас с литературной классикой. Но работу над классикой надо ставить не в виде поверхностного заимствования, а в порядке глубокого изучения всех элементов, составляющих их особенности. Нужно раз'ять их признаки и проследить, как тот или иной элемент должен развиваться в новое качество, проходя через иные временные классовые и социальные этапы. Это в одинаковой мере необходимо как в технике обрисовки образов, так и в средствах и методах воплощения образа и в еще большей степени в отношении того, чему мы больше всего должны у них учиться, а именно — сюжетосложению. Мне кажется, что при всем том энергичном устремлении к освоению классиков этот элемент исторической и классово-качественной поправки на их признаки недостаточно остро ставится в центр внимания. Ни метод, ни характер обрисовки старика Грандэ, ни специфика драматического воплощения Шейлока непосредственно не переложимы на обрисовку кулака. Совершенно так же, как сцена приезда Фонтинбрасса, непосредственно заимствованная, мало чем может помочь в разработке сцены приезда нач. политотделов. И в такой же мере специфика патетического построения речи Марка Антония над трупом Цезаря требует сложнейшего качественного переосмысления, прежде чем пригодится, скажем, к сцене убийства селькора. И вряд ли «Лизистрата» способна оплодотворить без подобной же поправки драматургические разработки сцен, бабьих бунтов, регулярно вспыхивающих в наших сценариях.

Только под знаком обостреннейшего осознания качественных различий можно продуктивно пользовать допустимую трактовочную общность.

А. МАЧЕРЕТ

БУДЕМ ЖДАТЬ ХОРОШИХ РЕЗУЛЬТАТОВ

Едва ли не единственной и уж во всяком случае основной причиной того тяжелого состояния, в котором очутилась советская кинематография в целом, независимо от отдельных побед, является дурное качество большинства сценариев, по которым снимались наши фильмы в прошлом.

В свою очередь плохое качество сценария в основном обусловливалось низким творческим уровнем большинства сценаристов при незначительном общем их количестве.

Случилось так, что советская кинематография, выдвинув изрядное количество хороших и даже очень хороших режиссеров, иной раз с мировыми именами, не сумела создать сколько-нибудь значительных кадров подлинных сценаристов.

То, что так случилось, представляется мне совершенно закономерным, так как подлинный сценарист, кинодраматург должен был прийти не из кинопромышленности, но из писательских кадров. И вот почему.

Своеобразие кинематографической техники, ее коренное отличие от техники смежных искусств создали из с'емки фильм и из его постановки совершенно особый вид творческого труда, связанный со специальными знаниями. Вопросы выбора и композиции кадра, процесс монтажа, учет особенности актерской работы в кино и т. д. и т. п.— все это вполне конкретные и вполне специфические об'екты изучения. Вне тяжелого и упорного труда за овладение киномастерством не может быть режиссерской удачи. Режиссер кино — совершенно конкретная, своеобразная и определенная творческая профессия.

Иное дело сценарист. Конечно, и он не может не учитывать особенности технических средств, которыми осуществляется в кино творческий замысел. Знакомство со всеми этими моментами для сценариста необходимо. Однако для сценариста знакомство с арсеналом технических средств кино имеет принципиально иное значение, нежели для режиссера.

Для сценариста важно не столько знание конкретных форм выполнения творческого замысла техническими средствами кино, сколько понимание и уверенность в том, что этот замысел может быть вполне, и притом наилучшим образом, выражен средствами кино. Грубо говоря, сценарист как минимум должен быть знаком с «прейскурантом» возможностей кино.

Путь творчества сценариста: действительность — ее образное преломление литературными средствами (сценарий) — учет специфики тех средств, которыми это литературное произведение будет превращено в фильм.

Путь творчества режиссера: освоение литературного произведения (сценария) и при его посредстве образное преломление действительности кинопостановочными средствами (актерская работа, мизансценирование, монтаж и т. д.).

Соответственно этому, если образное претворение действительности является общей задачей как для сценариста, так и для режиссера, то средства выражения у обоих различны: для сценариста — это литературное выражение, для режиссера — собственно кинематографическое выражение.

Но образное преломление действительности средствами литературного выражения и есть прямое дело писателя. Правда, литературное произведение в данном случае должно, как подчеркнуто выше, строиться с расчетом на дальнейшее воспроизведение средствами кино. Однако основной творческий момент не в этом расчете, а в умении образно претворить действительность литературными средствами. Этим именно моментом определяется мера талантливости и творческой одаренности автора сценария. Что же касается умения рассчитать свое произведение как произведение, предназначенное для кинематографа, то здесь наряду с творческой одаренностью, основное, пожалуй, значение имеют профессионально-ремесленные навыки. В прошлом все дело в том и заключалось, что писание сценариев монополизировали люди, подчас прекрасно владевшие этими навыками, но в большинстве не обладавшие даром образного претворения действительности средствами литературного выражения. Да и не могло быть иначе, так как сценаристы, воспитываясь в системе кинопромышленности, естественно, культивировали в себе именно эти навыки кинематографического ремесла. С другой стороны, писатели, владевшие даром образного выражения действительности, но не обладая ремесленно-профессиональными кинематографическими навыками, суеверно открещивались от кино, как от запретного им заповедника.

Получилось так, что, как правило, литературная талантливость и одаренность оказалась отгороженной китайской стеной от средств кинематографического выражения. И если эта талантливость и одаренность оставались в руках одних, то средства кинематографического выражения оказались в других руках. Нарушить это противоестественное разделение, соединить его элементы в руках наиболее талантливых и одаренных писателей и составило ту задачу, практическое решение которой мы наблюдаем в настоящее время.

Оказалось совершенно очевидным, что для культурного, добросовестного и одаренного писателя овладеть профессионально-ремесленными навыками кинематографа не стоит особых трудов. Во всяком случае, это дело наживное и к тому же довольно быстро наживное. Для этого понадобилось на первых порах лишь пристальное и внимательное вглядывание в лучшие образцы мировой кинематографии.

При этом я отнюдь не хочу снизить значения полного овладения писателя кинематографическим языком. Мне хочется лишь подчеркнуть, что решающим моментом неудачи сценария является талант и культура писателя. Они-то уж наживными — и, во всяком случае, быстро наживными — не являются. Поэтому и в дальнейшем втягивание существующих и подготовка новых кадров кинодраматургов должны итти от общей писательской одаренности к овладению профессионально кинематографическим мастерством, а не наоборот.

Блестящим примером, подтверждающим мою точку зрения, является сценарий «Частная жизнь Пети Виноградова», принадлежащий перу писателя Л. Славина.

Независимо от оттенков отношения к этой вещи, в общем в кинематографических кругах она расценивается как выдающийся успех.

Что же при этом оказалось решающим?

Талантливое, образное преломление действительности.

Сценарий Славина выгодно отличается от многих сценариев недалекого прошлого тем, что первоисточником его явилась сама действительность, а не высосанная из пальца ситуация, долженствующая подтвердить и иллюстрировать тезисы некиих идейных утверждений.

Но одновременно сценарий Славина оказался также вполне кинематографической вещью. И это только лишь потому, что Славин подошел к делу вдумчиво и серьезно. Для него киноспецифика не оказалась ни глубокомысленной мистикой, ни презрительно отвергнутой безделицей. Она явилась для него об'ектом внимательного вглядывания. И уже одно только это внимательное вглядывание, не презрительное, а бережное отношение к накопленному кинематографом опыту, оказалось достаточным, чтобы обеспечить успешность кинодебюта.

Я оперирую примером Славина как наиболее мне известным, зная, что пример этот интересен еще и тем, что он отнюдь не единичен.

Но самое важное это то, что писатели начинают сознавать, какие огромные творческие возможности предоставляет им работа над сценарием.

Было всегда очевидным, что никакие заклинания, уговоры и материальные соблазны не помогут привлечь писателя в кино до того момента, пока писание сценария не станет для него ощущенной им творческой потребностью.

Сила привычки и ложные традиционные представления тяготели над киноработниками и писателями в вопросе поворота писателя лицом к кино. Энергичное и авторитетное вмешательство партийного руководства помогло направить и ускорить процесс ломки всех этих воздвигнутых косностью препятствий. Начато большое и важное дело, долгое время придавленное мертвой силой инерции.

Будем с твердой уверенностью ждать хороших результатов.

К. ФИНН

ФИЛОСОФИЯ, А НЕ СХЕМА!

Перед каждой отраслью искусства стоят свои задачи. Возможности кино охватить, об'ять и донести до зрителя огромное количество самого разнообразного материала, в отличие от театра, чьи возможности более ограничены, обусловливает масштабы его работы. Если перед театром разносторонность и обилие материала создает опасность превращения пьесы в хронику, то перед кино этой опасности нет, ибо самая хроника в кино сюжетна.

Массовость кинематографии, являющаяся одной из специфических черт, по-моему, не разрешает злоупотреблять экраном для камерной тематики. Если бы я стал сейчас работать для кино, я пошел бы туда с материалом, которого не в силах вместить театр. Что я хочу этим сказать? Многое из того, что происходит у нас, даже «мелочи» нашей особенной жизни, имеет международное значение. Чтобы показать международную значимость того, что происходит в нашей стране, необходимо привлечь огромное количество разнообразного философского материала. Показ надо строить не по голой схеме «у нас и у них», а по широкому обобщению сравнений с показом философии нашего строительства. В кино материал для этого может быть не событийно или логически смежен, а связан из кусков, казалось бы далеко отстоящих друг от друга. Привлечение и оперирование на таком разнообразии материала и создает философию, а не схему показа. Поэтому если бы я сейчас стал работать в кино, я пришел бы туда с материалом более обширным, чем позволяют рамки театра. «Окраину» в этом плане я считаю своим первым этапом. Есть у меня еще мысль работать над проблемой приближения театра к кино.

А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ

КЛАССИК И СОВРЕМЕННИКИ

А. Пушкин

Я приближался к месту моего назначения. Вокруг меня простирались печальные пустыни, пересеченные холмами и оврагами. Все покрыто было снегом. Солнце садилось. Кибитка ехала по узкой дороге, или, точнее, по следу, проложенному крестьянскими санями. Вдруг ямщик стал посматривать в сторону и, наконец, сняв шапку, оборотился ко мне и сказал:

«—Барин, не прикажешь ли воротиться?

— Это зачем?

— Время ненадежное: ветер слегка подымается: — вишь, как он сметает порошу.

— Что ж за беда!

— А видишь там что? (ямщик указал кнутом на восток).

— Я ничего не вижу, кроме белой степи да ясного неба.

— А вон-вон: это облачко.

Я увидел в самом деле на краю неба белое облачко, которое принял было сперва за отдаленный холмик. Ямщик из'яснил мне, что облачко предвещало буран.

«Капитанская дочка» (глава II).

Е. Габрилович

Я приближался. К месту моего назначения. Это было в конце декабря. Позапрошлого года. В девять утра по московскому времени.

Вокруг меня были пустыни. Они простирались. Они были печальны. Они были пересечены холмами. Они были пересечены оврагами. Они были покрыты снегом. Это был добротный снег. Он скрипел. Он похрустывал. Он сверкал. Он синел. Он не таял. Он лежал.

Я посмотрел на солнце. Это было ржавое солнце. Это было старообразное солнце. Оно опускалось. Оно сползало. Оно садилось. Я подумал, что точно так же оно садится в Москве. В Краснопресненском районе. Мне стало грустно. Я вспомнил моих друзей. Я вспомнил знакомых. Я вспомнил родных.

Наша кибитка ехала. Это была старая кибитка. Она стонала. Она охала. Она вздрагивала. Она ехала. Она ехала по дороге. Она ехала по следу. Он был узок. Он был проложен санями. Это были крестьянские сани.

Вдруг ямщик стал посматривать. Он посмотрел в сторону. Он крякнул. Он высморкался. Он сплюнул. Он рыгнул. Он снял шапку. Он оборотился ко мне. Он открыл рот. Он сказал: не прикажу ли я воротиться.

Я высунулся из кибитки. Я увидел пустыню. Это была печальная пустыня. Я увидел степь. Это была белая степь. Я увидел небо. Это было ясное небо. Подымался ветер. Он подымался слегка. Он подымался нехотя. Он сметал порошу.

Ямщик волновался. Он надел шапку. Он крякнул. Он высморкался. Он сплюнул. Он рыгнул. Он ударил рукавицей об рукавицу. Он ткнул кнутом на восток.

Я посмотрел. Я увидел горизонт. Я увидел край неба. Я увидел холмик. Мне взгрустнулось. Я подумал о крематории. Я подумал о кладбище. Я подумал, что люди смертны. Я ошибся. Это был не холмик. Это было белое облачко. Оно висело. Оно висело, как аэростат. Оно покачивалось. Оно растягивалось. Оно подпрыгивало. Оно предсказывало. Оно предвещало буран.

В. Катаев

Я спешно приближался к географическому месту моего назначения. Вокруг меня простирались хирургические простыни пустынь, пересеченные злокачественными опухолями холмов и черной оспой оврагов. Все было густо посыпано бертолетовой солью снега. Шикарно садилось страшно утопическое солнце.

Крепостническая кибитка, перехваченная склеротическими венами веревок, ехала по узкому каллиграфическому следу. Параллельные линии крестьянских полозьев дружно морщинили марлевый бинт дороги.

Вдруг ямщик хлопотливо посмотрел в сторону. Он снял с головы крупнозернистую барашковую шапку и повернул ко мне потрескавшееся, как печеный картофель, лицо кучера диккенсовского дилижанса.

— Барин, — жалобно сказал он, напирая на букву а, — не прикажешь ли воротиться?

— Здрасте! — изумленно воскликнул я. — Это зачем?

— Время ненадежное, — мрачно ответил ямщик, — ветер подымается. Вишь, как он накручивает порошу. Чистый кордебалет!

— Что за беда!—беспечно воскликнул я. — Гони, гони. Нечего Ваньку валять!

— А видишь там что? — ямщик дирижерски ткнул татарским кнутом на восток.

— Чорт возьми! Я ничего не вижу!

— А вон-вон, облачко.

Я выглянул из кибитки, как кукушка.

Гуттаперчевое облачко круто висело на краю алюминиевого неба. Оно было похоже на хорошо созревший волдырь. Ветер был суетлив и проворен. Он был похож на престидижитатора. Ямщик пошевелил деревенскими губами. Они были похожи на высохшие штемпельные подушки. Он панически сообщил, что облачко предвещает буран.

Я спрятался в кибитку. Она была похожа на обугленный кокон. В ней было темно, как в пушечном стволе неосвещенного метрополитена.

Нашатырный запах поземки дружно ударил мне в нос. Чорт подери! У старика был страшно шикарный нюх.

Это действительно приближался доброкачественный, хорошо срепетированный буран.

А. Веселый

Сибирским шляхом, ямаковым путем-дорогою ехал я в чужедальнюю сторонушку, близясь к месту моего пристанища.

Ехал борзо.

Кругом, куда взором ни кинь, стлались кручинные просторы, меченные курганами да оврагами.

Снеги белы повылегли.

Ехал.

Червонное солнце уползало в засаду.

Плыл качался возок по узкимузехонькой дорожке, по следу санному.

Ехал.

Вдруг ямщик всполошился, зорким глазом рыскнул по сторонам, оборотясь, сьял шапчонку.

— Атаман, прикажи воротиться.

— Гуторь!

— Время ненадежное. Ветришка-буян взыгрался, вишь, крутит-метет поземкой.

— Невелика напасть.

— А погляди-ка туда.

Ямщик ткнул кнутовищем на восход.

— Ничего не примечаю.

Степи белы, небеса ясны.

— А во-он, облачко.

Остренько зиркнув, заприметил я на краю неба мутьюе облачко. Прикинулось оно сторожевым курганом. Ямщик запахнул татарский полосатый халат.

— Якар-мар, быть бурану.

Ой вы, просторы нелюдимые, снегами повитые! Ой вы, бураны знобовитые, ездачи, эх, да э-эх! непоседливые!

Курганы дики, овраги глухи.

Доехал!.

А. Фадеев

С тем смешанным чувством грусти и любопытства, которое бывает у людей, покидающих знакомое прошлое и едущих в неизвестное будущее, я приближался к месту моего назначения.

Вокруг меня простирались пересеченные холмами и оврагами, покрытые снегом поля, от которых веяло той нескрываемой печалью, которая свойственна пространствам, на которых трудится громадное большинство людей для того, чтобы ничтожная кучка так называемого избранного общества, а в сущности, кучка пресыщенных паразитов и тунеядцев, пользовалась плодами чужих рук, наслаждаясь всеми благами той жизни, порядок которой построен на пороках, разврате, лжи, обмане и эксплоатации, считая, что такой порядок не только не безобразен и возмутителен, но правилен и неизменен, потому что он, этот порядок, основанный на пороках, разврате, лжи, обмане и эксплоатации, приятен и выгоден развратной и лживой кучке паразитов и тунеядцев, которой приятней и выгодней, чтобы на нее работало громадное большинство людей, чем если бы она сама работала на кого-нибудь другого.

Даже в том, как садилось солнце, в узком следе крестьянских саней, по которому ехала кибитка, было что-то оскорбительно-смиренное и грустное, вызывающее чувство протеста против того неравенства, которое существует между людьми.

Вдруг ямщик, тревожно посмотрев в сторону, сьял шапку, обнаружив такую широкую, желтоватую плешь, которая бывает у людей очень много, но неудачно думающих о смысле жизни и смерти, и, повернув ко мне озабоченное лицо, сказал тем взволнованным голосом, каким говорят в предчувствии надвигающейся опасности:

— Барин, не прикажешь ли воротиться?

— Это зачем?—с чувством удивления спросил я, притворившись, что не замечаю волнения в его голосе.

— А видишь там что? — ямщик указал кнутом на восток, как бы приглашая меня удостовериться в том, что тревога его не напрасна и имеет все основания к тому, чтобы быть оправданной.

— Я ничего не вижу, кроме белой степи да ясного неба, — твердо сказал я, давая понять, что отклоняю приглашение признать правоту его слов.

— А вон-вон: это облачко, — добавил ямщик с чувством, сделав еще более озабоченное и тревожное лицо, как бы желая сказать, что он осуждает мой отказ и нежелание понять ту простую истину, которая так очевидна и которую я, из чувства ложного самолюбия, не хочу признать.

С чувством досады и раздражения, которое бывает у человека уличенного в неправоте, я понял, что мне нужно выглянуть из кибитки и посмотреть на восток, чтобы увидеть, что то, что я принял за отдаленный холмик, было тем белым облачком, которое, по словам ямщика, предвещало буран.

— Да, он прав, — подумал я. — Это облачко действительно предвещает буран. — И мне вдруг стало легко и хорошо, так же как становится легко и хорошо людям, которые, поборов в себе нехорошее чувство гордости и чванства, мужественно сознаются в своих ошибках, которые они готовы были отстаивать из чувства гордости и ложного самолюбия.

В ПЯТЬ СТРОК

✱ В ответ на обращение рабочих передовых заводов Москвы летный и инженерно-технический состав N-ской части включился в подготовку к XVII партс'езду на лучшее освоение авиационной техники.

«Литература в долгу перед авиацией, — пишут в своем обращении к писателям СССР командиры и политработники части. — Мы берем на себя обязательство ознакомить советских писателей с достижениями нашей авиации. Призываем вас создать произведения о достижениях авиационной науки и техники».

✱ «Красная звезда» об'явила конкурс на маленький рассказ о командире Красной армии. Лучшие рассказы и очерки будут премированы (от 500 до 2000 руб.). В жюри конкурса входят М Ланда, Н. Огнев, М. Субоцкий, С. Рейзин, В. Ставский, Н. Свирин, М. Поляк. Рукописи на конкурс должны быть присланы к 15 февраля 1934 г.

✱ Конкурс на лучший рассказ о современной Красной армии и флоте об'являет журнал «Залп» с 1 января 1934 года. Последний срок представления рукописей на конкурс 1 октября 1934 года. Установлены премии от 200 до 1000 рублей. Жюри конкурса: Н. Тихонов, А. Дмитриев, Л. Соболев, В. Лапинский, Н. Свирин.

✱ 150 дней в Европе. 265 дней по Советскому союзу. На эти темы организует центральное бюро литературных выступлений вечер писателя Л. Никулина, который расскажет читателям о своих последних поездках по Европе и по СССР (27 декабря).

✱ Активисты - осоавиахимовцы, работники фабрично-заводской печати Бауманского района обратились в Оргкомитет, «Литгазету», ЦС Осоавиахима с предложением выпустить к XVII партс'езду социалистические обязательства литературного фонда обороны. Каждый писатель и поэт должен взять обязательство в течение 1934 года дать одно произведение, посвященное обороне страны.

✱ **Восемь бригад писателей** выезжает в декабре—январе в крупнейшие промышленные центры Московской области для оказания практической помощи в подготовке к XVII партийному и I всесоюзному с'езду писателей местным оргкомиссиям ССП и литкружкам. Первая бригада в составе писателей Годинера, Незнамова, Ободовского выехала в Тулу 20 декабря.

✱ На происходящей в Академии наук СССР конференции по изучению производительных сил Туркмении под председательством академика Самойловича состоялось заседание секции культуры и человека, посвященное литературе.

С большим докладом выступил председатель туркменского оргкомитета писателей т. **Таш-Назаров.** В докладе были заострены вопросы о помощи Академии наук в создании туркменской литературы и необходимости углубления работы по ознакомлению народов СССР с творчеством туркменских писателей.

Доклад об отображении Туркмении в произведениях писателей СССР сделал проф. **Бороздин.**

✱ 26 декабря, в 18 ч. 30 м., в помещении Оргкомитета ССП (ул. Воровского, 50) состоится 1 московская конференция переводчиков художественной литературы как зарубежной, так и народов СССР.

В повестке дня: вступительное слово П. Юдина, доклад о задачах переводной литературы П. Павленко, доклад о работе бюро, сообщения издательств и группкомов.

★

Обсуждение книги Ф. И. Панферова по инициативе ИКП литературы ГИХЛ и редакции журнала «Октябрь» состоится 23 декабря в 19 час. в ГИХЛ.

Вступительное слово т. **Кирпотина.** В обсуждении примут участие тт. **Ильенко, Ставский, Серафимович, Юдин, Павленко, Болотников, Волин, Усиевич, Нович, Фролов, Коган, Соболев, Исбах, Войтинская, Серебрянский, Авербах, Гречишников, Васильковский, Гоффеншефер** и др.

НЕИЗВЕСТНАЯ РУКОПИСЬ О СЕВАСТОПОЛЬСКОЙ КАМПАНИИ

В книжный магазин МТП на ул. Горького была доставлена на-днях переплетенная рукопись неизвестного участника Севастопольской кампании.

По мнению писателя Г. Никифорова, приобревшего эту рукопись, события Севастопольской кампании предстают, благодаря разоблачениям автора, в совершенно новом свете. Автор жестоко критикует действия командования.

После литературного оформления рукопись будет сдана в печать. Размер книги 6 печатных листов.

КНИЖНАЯ ВИТРИНА

✱ **Первая и вторая часть «Петра I»** А. Толстого в изд-ве «Советская литература» выходят через несколько дней в свет.

✱ **Альманах бывших беспризорников** «Вчера и сегодня» выпускает к с'езду партии «Советская литература»

✱ **К десятой годовщине смерти Ленина** выпускается тиражем в 50 000 экз. сборник «М. Горький о В. Ленине».

✱ «Советская литература» выпускает на-днях первую «Книжку-гривенник» — поэму Н. Дементьева «Мать». Книжка выходит тиражем в 500 000 экз.

ПОПРАВКА

В № 58 «Литгазеты» от 17 декабря с. г. в заметке «О фольклорном совещании» ошибочно пропущен абзац об избрании **постоянного фольклорного бюро.** В состав бюро вошли тт. **Болотников, Вс. Иванов, Лахути, Соколов, Азадовский, Бонч-Бруевич, Маторин, Ефремин и Шор.**

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение

АДРЕС РЕДАКЦИИ:
Москва, Тверской б., 25. Дом Герцена, 3 этаж. Тел. 2-80-12.

ИЗВЕЩЕНИЯ

23 декабря, в 19 ч., в помещении Комакадемии (Волхонка, 14) институт ЛИИ Комакадемии совместно с журналом «Литературный критик» организуют доклад тов. **Коваленко** «Классовая борьба в украинской литературе и националистический уклон Скрыпника».

23 декабря, в 19 ч., секция драматургов Оргкомитета устраивает творческий вечер **т. Адуева.** Тов. Адуев прочтет новую комедию в стихах «Как ее зовут».

27 декабря, в 19 ч., в помещении издательства «Советская литература» (Тверской бульв., 25, к. 16) под председательством т. **Юдина** состоится первый декадник журнала «Литературный критик». Тема: «Литературоведение в фашистской Германии».

ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА КЛУБА МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ.

23 декабря в Оргкомитете ССП СССР (ул. Воровского, 50) встреча и выступления молодых писателей и скульпторов.

25 декабря — творческий смотр литкружков завода им. Ильича, МОГЭС и завода им. Сталина.

27 декабря — творческий вечер молодых писателей ГИХЛ.

В оборонной комиссии Оргкомитета

Последнее заседание президиума оборонной комиссии всесоюзного Оргкомитета (13 декабря) было посвящено вопросу о выпуске литературно-художественных сборников ИГВ, обсуждению темплана МТП по оборонной литературе и плана работ редакции журнала «Знамя» по подготовке к XVII партс'езду и с'езду писателей.

Сейчас главная редакция ИГВ готовит первый том исторического сборника ИГВ «Октябрь в Москве». На эту же тему должен быть выпущен и литературно-художественный сборник. Пока писатели слабо включились в эту работу.

В настоящее время редакция ИГВ проводит в районах Москвы вечера воспоминаний участников октябрьских боев в Москве. Нужна конкретная помощь писателя — записать, художественно оформить эти воспоминания. Но писатель за редким исключением не откликается на это важное мероприятие.

Оборонная комиссия Оргкомитета и редакция ИГВ до самого последнего времени ограничиваются взаимными упреками в отсутствии связи и помощи в работе. Этот факт пришлось констатировать и президиуму оборонной комиссии на своем последнем совещании с участием представителей ИГВ. Выделена бригада писателей для работы в редакции ИГВ по созданию оборонных литературно-художественных сборников.

До 50 книг на оборонную тематику — 8 миллионов листов-оттисков — намечает выпустить МТП в 1934 году. Об этом сообщил на президиуме оборонной комиссии **Г. Тарпан.**

Писатели **С. Мстиславский, Н. Гарнич, А. Лейтес, А. Карцев, С. Вашенцев** и др., выступавшие в прениях, отмечают как основной недостаток почти полное отсутствие в плане книг о современной Красной армии, большое количество переизданий и т. д.

Совещание постановило расширить план, включив в него издание ряда новых книг С. Мстиславского, В. Толстого и др. и сборников к двадцатилетию империалистической войны — «Лучшие страницы о войне», «Мастера культуры о войне». Выделена бригада писателей для практической помощи издательству по изданию оборонной литературы.

Сообщение о журнале «Знамя» сделал отв. редактор журнала **С. Рейзин.** Сейчас журнал проводит широкие читательские конференции в частях московского гарнизона под знаком подготовки к XVII партс'езду. Редакция журнала отчитывается в своей работе перед читателями—красноармейцами и начсоставом. К партийному и писательскому с'ездам приурочен смотр творчества писателей на оборонную тематику: Б. Ромашова, И. Сельвинского, Вс. Вишневского, А. Толстого, С. Ващенцева, А. Исбаха, А. Тарасова-Родионова, А. Карцева и др.

Январский номер журнала «Знамя» **специально посвящен партс'езду.** В этом номере на конкретных художественных произведениях будет показан интернациональный размах советской литературы (переводы произведений писателей украинских, белорусских, еврейских, казакских и др.).

А. К.

ТЕАТР

Как мы работали над „Оптимистической трагедией"

Работа Вс. Вишневского с Камерным театром является органическим продолжением его работы на участке драматургии. Первоначальные замыслы автора нашли свое завершение в «Оптимистической трагедии». В ней действительно по-новому поставлен ряд вопросов содержания и формы.

Автор и режиссер в своей новой работе преследовали задачу борьбы со схематической псевдобатальной драматургией. Материал выдвинут далеко за рамки военной темы.

Работа над пьесой заняла более года. Мы убедились в том, что современный спектакль рождается лишь в результате взаимодействия всех элементов театра, причем иногда театр ведет драматургию, иногда драматургия ведет театр.

В процессе работы было бы странным и ненужным фиксировать, кто внес новую реплику, как расцветился образ, как заиграла мизансцена и т. д.

Дружной творческой работой создан большой спектакль.

Были найдены новые нужные приемы. Спектакль строился как синтетический на задании—дать постановку монументальную, классически суровую и в то же время эмоциональную.

Судя по отзывам целого ряда зрителей, просмотревших первые спектакли (9 и 18 декабря), эта цель, повидимому, достигнута.

Превосходно сказал один из работников Красной армии: «Видно, что на сцене настоящие большевики, настоящие матросы и настоящие актеры».

Этот спектакль мы рассматриваем как творческое и принципиальное выступление против той методологии, которая ведет к срывам и неудачам, методологии формалистической, психологической. Искусство должно служить большим целям класса, обслуживать его боевые потребности. Именно поэтому мы, строя спектакль, предельно и рельефно стремились дать то, что является актуальным, в частности осветить проблему волевого старшего командира, проблему партийного водительства.

Спектакль наш мы посвящаем нашей Красной армии и Красному флоту.

А. ТАИРОВ.
ВС. ВИШНЕВСКИЙ.

★

◆ Театр-студия имени Ермоловой, недавно начавший работать как стационарный театр в Бауманском районе, показывает новую постановку — «Последнюю жертву» Островского в постановке художественного руководителя театра **М. Терешковича** и в художественном оформлении **В. Киселева.**

В этой постановке, работа над которой велась театром (первоначально в плане студийной учебы) еще с прошлого года, постановщик-режиссер поставил своей задачей отразить эпоху послереформенной России, когда начавший опираться торгово-промышленный капитал отвоевывал командные высоты у помещичьего дворянства, при этом театр не мог не пересмотреть те характеристики персонажей пьесы, помещичьего дворянства.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗАКАВКАЗЬЕ

8 МИЛЛИОНОВ ОТТИСКОВ

В 1934 году ЗакГИЗ значительно увеличивает количество изданий современной и классической художественной литературы народов Закавказья.

В серию грузинских классиков включены однотомники русских переводов избранных произведений беллетристов: Ниношвили, Д. Кадишвили, Ардазиани, известные повести Казбека «Элгуджа» и «Элисо».

Из классиков тюркской литературы будут изданы на русском языке однотомник русских произведений Мирза-Фатали Ахундова («Обманутые звезды», ряд пьес и комедий), намечены к изданию комедия Мехти-Кули-заде («Молла-Насредин»), «Олялер» («Умершие») и его сатирические рассказы, сборник стихов поэта Сабира, большой сборник поэзии Азербайджана, в который войдут классики и современные поэты, а также произведения Джабарлы, Симурга и Талиблы. Издаются двухтомник избранных произведений Ширван-Заде («Намус», «Злой дух», «Огонь» и роман «Хаос»), сборник избранных произведений О. Туманяна; повести Нардоса, ряд сатирических произведений Пареньяна, стихи поэтов Чаренца, Вшитуни, Маари, Наири, Зоряна.

В издательский план будущего года ЗакГИЗ включил издание лучших произведений осетинских, абхазских и курдских авторов, монографии о крупнейших художниках и композиторах Закавказья. Всего предполагается выпустить 8 миллионов оттисков.

СБОРНИК ДЕТСКИХ ТЮРКСКИХ ПЕСЕН

Второй сборник детских тюркских песен приготовил к печати заслуженный деятель искусств Маилян. Сборник одобрен кабинетом Азербайджанской государственной консерватории

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА НА ТЮРКСКОМ ЯЗЫКЕ

Первый номер литературной газеты на **тюркском** языке выпускает на-днях Оргкомитет Союза советских писателей АССР. Первый номер посвящается 25-летнему юбилею литературной деятельности азербайджанского писателя-коммуниста **Симурга** (Таги-Шахбази).

ВЫСТАВКА ГРУЗИНСКОЙ КНИГИ

Государственный музей Грузии организует выставку грузинской письменности и книги. На выставке будут представлены редкие рукописи XI и XIII веков и масса новых ценных материалов, полученных в обмен из книгохранилищ и музеев Западной Европы.

„Я ЛЮБЛЮ" НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Роман Авдеенко «Я люблю» вышел на французском языке. Перевод и издание этого романа были сделаны при посредстве Издательского товарищества иностранных рабочих в СССР.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1934 г. на ежемесячный журнал литерат. теории, критики и истории литературы

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

РЕДКОЛЛЕГИЯ: И. Гронский, С. Динамов, К. Зелинский, Б. Иллеш, В. Кирпотин, В. Киршон, Г. Лебедев, М. Розенталь (ответ. секретарь). А. Серафимович, В. Сутырин, Е. Усиевич.
П. Юдин (ответ. редактор).

ОСНОВНЫЕ ОТДЕЛЫ ЖУРНАЛА: теория, критика, обзоры и библиография.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

группирует вокруг себя лучшие критические и писательские кадры.

ЖУРНАЛ РАССЧИТАН на широкие слои советской интеллигенции, критиков, писателей, литкружковцев, работников печати, библиотекарей, учащихся вузов, рабочий актив и т. д.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК

выходит с иллюстрациями и 2 вкладками на меловой бумаге.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ повсеместно на почте, письмоносцами и в отделениях «Союзпечати».

Условия подписки:
на 12 м.—24 р., на 6 м.—12 р., на 3 м.—6 р.
Цена отдельного номера—2 рубля.
Изд-во СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—МОСКВА, Тверской бульвар, 25.

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ И РАССЫЛАЕТСЯ ЖУРНАЛ

ЛЕНГИХЛ **„ЗАЛП" № 11**

СОДЕРЖАНИЕ. Передовая.
ПРОЗА И СТИХИ.
Николай Мамин. Девятая категория. А. Воронов. Пятнадцать лет назад. Ник. Денисов, «Соцвич». Юрий Инге. Октябрь (стихи). П. Лукницкий. Памирские пограничники. Иосиф Бубинас. Хозяин машины (стихи). Семен Михайлов. Торжество «мерзавца». Ал. Омегин. Стрельба по рукаву (стихи).
ПО ЛИТСТРАНИЦАМ КРАСНОФЛОТСКИХ ГАЗЕТ.
М. Смирнов. Писателями-черноморцами плохо руководят.
В ПОМОЩЬ НАЧИНАЮЩЕМУ ПИСАТЕЛЮ.
В. Друзин О выборе темы и повестях Ф. Князева и Н. Сиденкова Дубасов. Пять шестых мира — чужая квартира. А. Крайский. Пять шестых стихотворения.
КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ.
П. Эвентов. Литература больших проблем. Т. Немчинова. «В семнадцатом году» — Антонова-Овсеенко. И. Егоров. О книге Т. Пливьера «Кейзер ушел — генералы остались». Е. Андриевский. Сборник творчества молодых писателей-сибиряков. П. Э. Лаборатория красноармейского творчества. А. Титов. В залах юбилейной выставки.
ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.
Литкружки в Приволжском военном округе. Литкружок Одесской пехотной школы. А. Веселый и М. Герасимов среди начсостава Самары. Литгазета «Оборона».
ЗА РУБЕЖОМ.
Требуйте журнал во всех киосках. Цена номера 1 руб. Принимается подписка на 1934 г. Цена на год — 12 р., на 6 мес. — 6 р. на 3 мес. — 3 руб.
Подписка принимается: магазинами, отделениями, киосками и уполномоченными КОГИЗ'а, а также всюду на почте.

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ И НА-ДНЯХ РАССЫЛАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМ

ГИХЛ **ЖУРНАЛ ОКТЯБРЬ № 11**

СОДЕРЖАНИЕ:
В. САЯНОВ—Стихи из «Золотой Олекмы». В. СТАВСКИЙ—На гребне (продолжение). Я. ИЛЬИН — Большой конвейер (продолжение). П. АВРАМОВ — Варфоломеевская ночь, рассказ. Н. ИСТОМИН — Лирическая ночь, стих. П. ОРДЫНСКИЙ — На барханах, очерк. М. ПАСЫНОК — Письмо о юности, стих. И. ЖИГА — Кандидаты, очерк. ИВ. КАТАЕВ — Работа, очерк. С. ВИНОГРАДСКАЯ — Брызги большого потока, очерк. ПУБЛИЦИСТИКА: П. ПОЛЯК — Лондон сегодня. КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ: О. ВОЙТИНСКАЯ—Взгляды Плеханова на искусство. И. АНИСИМОВ — Современные французские гуманисты. А. ЕФРЕМИН — Василий Каменский. А. НИЗОВЦЕВ — «Казачий хутор» И. Макарова. И. САВЕЛЬЕВ — «Сталинабадский архив» В. Ланина и З. Хацревина. В. СОЛНЦЕВА — «НТ-2» Г. Максимова.
Требуйте журнал во всех газетных киосках и книжных магазинах. Цена номера—2 руб.
Принимается подписка на 1934 год. Цена на год 24 р.; на 6 мес.—12 руб.; на 3 мес. — 6 руб.
Подписка принимается всеми книжными магазинами и отделениями КОГИЗ'а, а также повсеместно на почте.
Заблаговременная подписка гарантирует аккуратное получение журнала.

ПРИНИМАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1934 г.
ЗА РУБЕЖОМ
под редакцией М. Горького и Мих. Кольцова.
Массовый общественно-политический ежедекадный журнал-газета, ставящий задачей показать лицо буржуазного общества, освещать классовую борьбу и быт рабочих Запада и Востока
Подписная цена: 12 мес. — 30 руб., 6 мес. — 15 руб., 3 мес. — 7 р. 50 к. 1 мес. — 2 р. 50 к.

НАШИ ДОСТИЖЕНИЯ
под редакцией М. Горького, ежемесячный литературно-художественный журнал, освещающий гигантское строительство СССР.
Подписная цена: 12 мес.—15 р., 6 мес.—7 р. 50 к., 3 мес.—3 р 75 к. 1 мес.—1 руб. 25 коп.
Подписка принимается: Москва, 6, Страстной бульвар, 11. Жургазоб'единение и повсеместно почтой и отделениями Союзпечати
ЖУРГАЗОБ'ЕДИНЕНИЕ

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1934 г.
ИЗОГИЗ КОГИЗ
на двухмесячный научно-исследовательский и критический ЖУРНАЛ
ИСКУССТВО
орган Союза художников и скульпторов
Журнал выходит об'емистыми книгами (до 20 авторских листов), художественно оформленный, на специальной бумаге, богато иллюстрирован, не менее 150 иллюстраций в тексте и 4-цветных вкладок на меловой бумаге.
Подписная цена: на 12 мес. — 54 р., на 6 мес. — 27 р. Отд. номер — 9 р.
Подписка принимается всеми отделениями, магазинами, киосками и уполномоченными КОГИЗ, а также всюду на почте.

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ И НА-ДНЯХ РАССЫЛАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМ № 9—10
„ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДСТВА"
ПОСВЯЩЕННЫЙ XVIII ВЕКУ
ПУБЛИКАЦИИ.
Подпольная поэзия XVIII века. Публикация Г. Гуковского и В. Орлова. Крестьянские повести XVIII века. Публикация В. Ржиги. «Хождение попа Саввы» — неизданная антиклерикальная сатира XVIII века. Публикация С. Елеонского. Солдатские стихи XVIII века. Публикация Г. Гуковского. Из неизданного литературного наследства Болотова. I. Болотов-публицист. 1. «65-й год моей жизни». 2. «Современник или записки для потомства». 3. «О незнании нашего подлого народа». 4. «Рассуждение о сравнительной выгодности крепостного и вольнонаемного труда». Публикация И. Морозова. II. Болотов-рецензент. «Мысли и беспристрастные суждения о романах, как оригинальных российских, так и переведенных с иностранных языков». Публикация А. Кучерова. «Как хочешь назови» — неизданная комедия Чулкова. Публикация Н. Харджиева. Новая редакция «Недоросля» Фонвизина. Публикация А. Коровина. Из неизданного поэтического наследия Львова. Публикация З. Артамоновой. «Рассуждение о российском стихотворстве» — неизвестная статья Хераскова. Публикация П. Беркова.
ОБЗОРЫ.
За изучение XVIII века. Обзор Г. Гуковского. Литературное наследство Ломоносова. Обзор С. Черпова. Литературное наследство Радищева и Новикова. Обзор Я. Барскова. Литературное наследство Книжнина. Обзор М. Габель. Литературное наследство Державина. Обзор Г. Гуковского. Архив Воронцовых. Обзор И. Троцкого.
СООБЩЕНИЯ.
У истоков дворянской литературы — поэт Собакин. Сообщение П. Беркова. Пугачевщина в дворянской литературе XVIII века. Сообщение С. Елеонского и Г. Александрова. Кречетов — забытый радикальный публицист XVIII века. Сообщение Н. Чульова. Из истории сибирской ссылки Радищева. Сообщение И. Троцкого. Из переписки художника XVIII века Махаева. Сообщение М. Ильина. Портрет Пугачева в Историческом музее. Сообщение М. Бабенчикова.
ТРИБУНА.
О некоторых вопросах изучения литературы XVIII века. Статья Д. Мирского. По поводу статьи Д. Мирского XVIII века. Статья И. Сергиевского.
ХРОНИКА.
В номере 532 страницы, 140 иллюстраций и одна четырехцветка.
Цена номера — 17 рублей.
Подписная цена: 12 мес. — 42 р., 6 мес. — 21 р.
Заказы и деньги направлять: Москва, 6, Страстной бульвар, 11, Жургазоб'единение.

в 1934 г. **ЗНАМЯ**
В ежем. литературно-худож. и общественно-политическом ОБОРОННОМ ЖУРНАЛЕ

БУДУТ НАПЕЧАТАНЫ:
Роман Н. ОГНЕВА „Курсанты"; „Дагестанская повесть" Н. ТИХОНОВА; поэма „Крейсер Марат" М. СВЕТЛОВА; 2-я часть романа „Капитальный ремонт" Л. СОБОЛЕВА; роман Л. РУБИНШТЕЙНА „Тропа самураев" (о японской армии); роман А. ДМИТРИЕВА „Адмирал Макаров"; „Поэма о Кр. Армии" Н. АСЕЕВА; роман С. ВАШЕНЦЕВА „Командиры", а также повести, рассказы, стихотворения лучших советских и иностранных писателей
Особое внимание журнал уделит в 1934 году произведениям молодых писателей из рядов Красной армии и флота. Многие из них (Л. Соболев, В. Инехт, Вл. Толстой, С. Михайлов) уже достаточно известны советскому читателю.
ОТДЕЛЫ ЖУРНАЛА: литературно-художественный, военно-публицистический; за рубежом; история гражданской войны на фронтах литературы. Богатая библиография об оборонных художественных книгах.
ЖУРНАЛ ВКЛЮЧЕН В РЕКОМЕНДАТЕЛЬНЫЙ СПИСОК ПУРИКА.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ во всех почтовых отделениях и письмоносцами.
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

1 м.	3 м.	6 м.	12 м.
2 р.	6 р.	12 р.	24 р.

Требуйте журнал во всех киосках.
ИЗДАТЕЛЬСТВО СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
МОСКВА, ТВЕРСКОЙ БУЛЬВАР 25

Уполном. Главлита В—73252.

Типография газеты «За Индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.