

ПОСЛЕДНИЕ
ИЗВЕСТИЯ

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ: Ф. ВАГРИЩКО, А. БОЛОТНИКОВА, М. КОЛЬ-
ПОВА, В. ЛЮДИНА, А. СЕЛЫВАНОВСКОГО, И. СЕЛЫВАНОВА, М. СУВОЙ-
КОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСИВИЧА.

№ 23 (338)

26 ФЕВРАЛЯ 1934 года

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

КОНСТАНТИН ФЕДИН

В П А Р И Ж Е

Дневник Литературной газеты

26
Февреля

Все романы, рассказы и стихи, выходящие у нас сейчас, знаменуют единый процесс, захвативший всю нашу литературу. Наша литература находится сейчас в стадии поисков героя.

Напечатанный вчера в «Правде» дневник директора ленинградского завода «Красная заря» — материал, который многое может дать писателю. В дневнике дан герой — организатор социалистического производства. Даны существеннейшие коллизии, узловые конфликты, знаменательнейшие ситуации.

«Собранные в дневнике будничные факты заводской жизни» — рассказ о новом этапе культурной организации производства, о борьбе с бюрократическим рутином, о живых людях завода («Правда»).

Время производственных мотивов, служащих фоном для любовных детективных и всяких иных ситуаций, прошло. Производственная жизнь становится в центре интереса читателей нашей страны. Дневник товарища Ясвояна великолепно этому подтверждение. Борьба за организацию производства на заводе, в течение трех месяцев превратившегося из отсталого в передовой, методы, какими эти результаты достигнуты, столкновения людей на этом участке строительства социализма, самые люди, показанные в работе и раскрывающие черты характера, — вот тема, которая должна стать заветной для всех наших писателей. Литературный мотив.

Наша газета всегда дает материал для работы писателя. Вчерашний «Правда» дает его в таком виде в каком он мог бы выглядеть среди заготовок писателя, умеющего по-настоящему видеть жизнь. И он не только дан но и осмыслен в передовой того же номера. Дело за писателями, которые поймут значимость данного им материала.

На стенах сажены плакаты. Призывы, страсти, «Парижский народ!», «Парижские!», «Почему мы вышли во вторник на улицу?», Краски всех цветов спектра.

Но на каждом плакате, где-нибудь в уголке, наклеены гербовые марки и поставлен штамп: налог взанка.

Порядок борется с политическим темпераментом.

Жизненная инерция, поддерживаемая изо всех сил администрацией, днем подползает и чинит то, что в вечер и ночь было испорчено и поломано взрывом изловления.

На мостовых скорняжницах, копящихся рабочие, поправляя световые сигналы. Фонарики висят в воздухе, амвая новые стекла в разбитые фонари. Садовники выкапывают переломленные, поваленные деревья и сажают новые. Мусорщики подбирают щепки от разбитого киоска и метельщики возятся над кучей золы, оставшейся после сжигания автомобильного кузова.

По дорогам медленно проплывают феерические-роскошные авто. Их собственники любят зловещими слезами «бунта».

«Бунт, восстание, беспорядки» — сколько дней повторялись эти слова парижанам? На какие лады они были пропеты за последние недели столетним хором парижских газет?

И вот все еще нет уверенности, что наступающая ночь пройдет спокойно. Вечером в районе Маллен и Оперы, в сердце Парижа, зеркальные витрины магазинов наспех заделываются досками. Убирают, уезжают все, что может пригодиться для заграждения, баррикад.

Порядок борется с политическими страстями.

Охлаждающими душами были для парижанина в эти жаркие дни его привычки. Был протест против безмерного увлечения политикой. Между полуднем и двумя часами — французский завтрак. Между семью и девятью вечера — обедать. На эти часы приходилось делать перерыв в «восстании». Уходили люди и «бунтари» и даже умиротворенные.

Это — далеко не шутка. Культ питания возведен французами на такую высоту, что — как знает — может быть завтраку суждено решить судьбу Франции. Ведь именно «завтраки» вывели на чистую волю заполоучных друзей Ставницкого-депутатов, министров, редакторов — раз толчок кровавым событиям.

Впрочем, события протекали по ночам не только потому, что французам кончатся обедать в девять вечера. Темнота, ночной покров старинных зданий, стратегия уличных столкновений.

И как тревога охватывала Париж, когда — в полумраке — улицы заполнялись живыми массой толпы. Когда по вымершей площади мчались нагруженные солдатами авто. Когда чет шестелился на углу притихшая черная кучка полицейских.

Вечером седьмого февраля я проходил по Плас де ла Маллен. Со ступеней церковной паперти, из-под колонн, облепленных людьми, видна была сплошная толпа, загромождающая роуаля. Люди ждали. В конце улицы простиралась черная пустыня Плас де ла Конкорд — площадь Согласия, — на которой в ночь перед тем произошло кровопролитие и которая оставалась, как крепостной форт, занятой войсками. В этой вечерней, почти неосвещенной толпе, с ропотом и гулом оживлявшей, что же будет сегодня, — в толпе, готовой или готовившейся снова идти в атаку, было такое мрачное напряжение, какое невозможно днем. В этот час пикеты полиции осматривали и укрывались в подвалах домов и в воротах. Это был обычный час начала столкновений и побоев.

На протяжении трех дней, между шестым и девятым февраля, в Париже произошел знаменательный политический поворот.

Шестого февраля правые партии, кучки студентов и молодежи Латинского квартала, группы фашистов-синерубашечников во главе с Союзом участников войны и с муниципальными советниками под знаменами собрались на площади Согласия. Париж волновался уже не первый день. Почти ежесекундно возникали вспышки фашистских демонстраций.

На площадь Республики коммунисты не попали. Они встретили полицию и войска, которые повели на них жесткое наступление. Десятки раненых рабочих остались на улицах, другие были уведены и помещены в тюрьмы.

Булварные газеты цинично отзывались по этому поводу, что жилища города болели.

Никакого «национального траура» не было объявлено, никаких досок «становивших на площади Республики никто не собирался».

Наоборот. Незадане противники вдруг заткнули в один голос: на площади Республики выступили «подонки» «темные элементы», рассчитывающие пожить во время беспорядков.

Но к этому моменту примирению и единодушию буржуазного фланга рабочие Парижа уже решили противопоставить свой единый фронт. Уроки стремительных событий дали свой плод.

Трое суток спустя, в день всеобщей стачки (правда, не вполне удавшейся из-за обычной нерешительности социалистических вождей), Париж увидел поистинную силу своих окраин и предместьев.

О демонстрации двенадцатого февраля все знают.

Мне удалось видеть ее у Венсенской заставы, неподалеку от Плас Насион — в центре выступления.

Паражающим в ней был ритм. Массы двигались слитно, превратившись в один живой, как металл, крепкий мускул. Ритм был быстрый, легкий, веселый. Толпа шла в ногу. Кулаки над головами, как оружие, колебались в такт. И в такт выкрикивался всем понятный, язвительно-ласковый лозунг:

— Les soviets partout! Les soviets partout!

Советы повсюду!

Надо было видеть восхищение, с каким кричали люди с тротуаров, с деревьев, из окон, приветствуя изумительных демонстрантов.

Замечательны были седобородые старики, вкрапленные в толпу молодых рабочих. Кажется, даже больше, чем молодежь, они горели желанием прямо с демонстрацией идти в бой.

— Les soviets partout! — музыка этих слов, их веселый, зовущий и быстрый ритм, высокие тенорные голоса этого полупуляющего полукруга до сих пор не исчезают из моей памяти.

Да они и не могут исчезнуть.

Эта демонстрация с волнующей наглядностью показала — истинную расстановку сил; решающая борьба будет вестись не между противниками «трагического вторника», уже наущившими примирение, а между всеми «героями» площади Согласия и вот этими людьми, которые с радостью маршируют под рабочим знаменем с таким мощным и в то же время легким выкрикиванием своего призыва.

Они сломят жизненную инерцию «порядка», наверно позабудут наклеить на прокламацию гербовую марку и только засмеются, когда им предложат покнуть улицу, подому что наступило время священного для француза завтрака.



К. Федин.

монстраций — на бульварах Сен-Жермен, Сен-Мишель. И вот на площади Согласия должен был быть дан финал всем разрозненным актам.

Здесь произошло то, что потом было названо «штурмом Палаты», «трагическим вторником». Толпа пошла на приступ к мосту Согласия, ведущему через Сью к Палате депутатов. Чтобы удержать народ, полиция и республиканская гвардия открыли огонь. Атаки толпы, действовавшей залпами, обложками по несколько раз. Защитники моста пустили в ход конницу, лошади которой оставались на поле битвы с перерезанными жилами на ногах; среди фашистов лаялись люди подготовленные, с палками, в которые были вделаны бритвы.

Париж буквально застоялся от потрясения. Люди говорили о событиях с дрожью, хватаясь за голову, всплескивая руками.

Правительство дало такое объяснение: если бы мы не стреляли, толпа ворвалась бы в Палату; мы не имели права этого допустить.

Реплика правых газет и толпы: мы подняли руку на участников войны, на инвалидов, на фронтовики!

Реплика правительства: мы очень сожалеем о случившемся и обнимаем головы перед жертвами...

Действительно, если посмотреть фотографии газет, вышедших седьмого февраля, правительство «обнажило головы» перед пострадавшими полицейскими и гвардейцами. Министры, Фро и Далье облокачивались на стены, а Далье фотографировался изображая скорбь возле кроватей раненых.

Такие картины стали появляться все чаще. Все яснее намечалось взаимное понимание правых группировок и властей.

Последним «революционным» жестом можно считать предложение муниципалитета установить на площади Согласия доску с надписью: «На этой площади впервые за 63 года правительство осмелилось стрелять по французскому народу».

Затем курс определился.

«Оказалось, что на площади Согласия погибли в сущности пре-

восходные люди, истинные друзья народа, пылкие солдаты отечества, выступавшие из побуждений защиты чести Франции, и проч. Страна скорбит о молодых людях, ставших жертвами своего благородства. В национальном трауре объединялись те, кто стрелял, с теми, в кого стреляли.

Это был занавес фашистского спектакля.

На девятое февраля на площади Республики была назначена коммунистическая демонстрация.

Она была запрещена властями. Но одна демонстрация до нее не воспрещалась, хотя неделями тянулись на бульварах озорство фашистской «Аксон Франсез».

На площадь Республики коммунисты не попали. Они встретили полицию и войска, которые повели на них жесткое наступление. Десятки раненых рабочих остались на улицах, другие были уведены и помещены в тюрьмы.

Булварные газеты цинично отзывались по этому поводу, что жилища города болели.

Никакого «национального траура» не было объявлено, никаких досок «становивших на площади Республики никто не собирался».

Наоборот. Незадане противники вдруг заткнули в один голос: на площади Республики выступили «подонки» «темные элементы», рассчитывающие пожить во время беспорядков.

Но к этому моменту примирению и единодушию буржуазного фланга рабочие Парижа уже решили противопоставить свой единый фронт. Уроки стремительных событий дали свой плод.

Трое суток спустя, в день всеобщей стачки (правда, не вполне удавшейся из-за обычной нерешительности социалистических вождей), Париж увидел поистинную силу своих окраин и предместьев.

О демонстрации двенадцатого февраля все знают.

Мне удалось видеть ее у Венсенской заставы, неподалеку от Плас Насион — в центре выступления.

Паражающим в ней был ритм. Массы двигались слитно, превратившись в один живой, как металл, крепкий мускул. Ритм был быстрый, легкий, веселый. Толпа шла в ногу. Кулаки над головами, как оружие, колебались в такт. И в такт выкрикивался всем понятный, язвительно-ласковый лозунг:

— Les soviets partout! Les soviets partout!

Советы повсюду!

Надо было видеть восхищение, с каким кричали люди с тротуаров, с деревьев, из окон, приветствуя изумительных демонстрантов.

Замечательны были седобородые старики, вкрапленные в толпу молодых рабочих. Кажется, даже больше, чем молодежь, они горели желанием прямо с демонстрацией идти в бой.

— Les soviets partout! — музыка этих слов, их веселый, зовущий и быстрый ритм, высокие тенорные голоса этого полупуляющего полукруга до сих пор не исчезают из моей памяти.

Да они и не могут исчезнуть.

Эта демонстрация с волнующей наглядностью показала — истинную расстановку сил; решающая борьба будет вестись не между противниками «трагического вторника», уже наущившими примирение, а между всеми «героями» площади Согласия и вот этими людьми, которые с радостью маршируют под рабочим знаменем с таким мощным и в то же время легким выкрикиванием своего призыва.

Они сломят жизненную инерцию «порядка», наверно позабудут наклеить на прокламацию гербовую марку и только засмеются, когда им предложат покнуть улицу, подому что наступило время священного для француза завтрака.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

СЕССИЯ ИНСТИТУТА ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА ЛЕНИНГРАДСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ КОМАКАДЕМИИ

ЛЕНИНГРАД (Наш корр.). 27 февраля открывается сессия института литературы и искусства ленинградского отделения Комкадемии на тему «Социалистический реализм и советская литература». В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» директор ЛИИ ЛОКА тов. З. Б. Лозинский сообщает следующие подробности о предстоящей сессии.

— В повестке дня первой сессии нашего института четыре доклада: З. Лозинского, О. Адамовича, Е. Добица и А. Каменева. Но, учитывая сложность проблем и вопросов, вытекающих из темы сессии, мы предполагаем, что ряд вопросов все же не будет охвачен докладчиками. Поэтому мы заранее приступили к организации прений, которые обычно на литературно-теоретических дискуссиях проходят «самостоятельно», стихийно.

Мы привели несколько советов с работниками ЛИИ ЛОКА и др. институтами Комкадемии и сотрудниками некоторых научно-исследовательских институтов и познакомили товарищей с тезисами докладов. На этих советах нами условлены и развернуты выступления в прениях по отдельным вопросам — т. Ральшевца, Свирина, Лесникова, Зайделя, Гололова, Тамарченко, Райгородова, Словова, Малахова, Мессер Левина, Гринбергера и др., а также некоторых театроведов и музыкальных критиков. Разумеется, организационные прения ни в какой степени не помешают полемике в ходе дискуссии, а также выступлениям в прениях без предварительных заявок.

Первую сессию ЛИИ ЛОКА мы рассматриваем как подготовку к всеобщему съезду советских писателей. И ожидаем, что ленинградские писатели примут в ней самое широкое участие. До сих пор — надо указать — писатели в нашей работе участвовали очень слабо. Сессия продлится 3—4 дня.

Следующая сессия ЛИИ ЛОКА намечена осенью 1934 года и будет посвящена Пушкину — в связи с приближающимся столетием со дня смерти великого поэта.

В ЛЕНИНГРАДЕ АКТИВНЫЙ БАЛАНС

Ленинградские издательства на конке «самоопределения». Ленинградский курс на массовость: он издаст массовыми тиражами лучшие, апробированные критикой и общественностью произведения советских писателей; задумана массовая критическая библиотека, посвященная критической библиотеке, посвященная массовой художественной самостоятельности. «Текущие» произведения писателей сосредоточились в издательствах писателей. И тематический план издательства, таким образом, — не только производственная программа этой мощной «фабрики» — художественной литературы, но и своеобразный головной баланс творчества ленинградских писателей; большую часть плана составляют произведения, над которыми писатели работали, которые начаты или закончены в прошедшем году.

Можно уже сейчас сказать, что баланс в плане. Если 24 раздела плана говорят о расширившихся «тематических горизонтах», то произведения, знакомые нам по появившимся в печати отрывкам, говорят о литературно-художественной значительности этих будущих книг. Назовем хотя бы: «Похуже Европы» Константина Федина, «Невская повесть» Д. Лаврушина, «Моря» А. Черненко, «Крепость» М. Слоанинского, «Девять точек» (вторая книга) М. Казакова, «Провинциальная идея» Н. Брыкина, «Адмирал Макаров» А. Дмитриева, новый роман О. Пушкина Ю. Тынинова, «Кубинский захват» Ю. Фомына. В плане 26 книг (сюда входят и критическая литература, библиотечная литература и «библиотечка фольклорная»). Более 80 процентов — «первые издания». Кстати, в прошлом году произведений было немного меньше... Количественный и качественный рост произведений, которые будут помечены 1934 годом, по мнению писателей, естествен. 1932—1933 годы — время, прошедшее после постановления ЦК о перестройке литературной организации, были рабочими годами. И только сейчас мы имеем первый «литературный урожай».

На днях состоялось производственное совещание авторов издательства. Докладывая о тематическом плане, т. Козаков между прочим привел несколько иллюстраций, свидетельствующих, что в работе издательства и особенно в работе ответственной редактору нет необходимой четкости, еще отсутствует жесткий идеологический контроль. Да, литературный брак еще продолжает проникать в производство: иногда и на книжный рынок, неся на титульном листе марку «ИПЛ». За первые четыре месяца 1934 года из 500 листов, вышедших в производство, пришлось затем снять 25 проц. и переделывать 20 проц. Правда, к концу года этот процент будет снижен и в четвертом квартале было снято лишь 3 проц. сланного в набор листажа. И все же вышли в свет книги, не отвечающие художественным требованиям издательства.

Какими какалами проникнул брак? Литературная общественность неоднократно указывала руководству издательства на необходимость отозвать от «проконтрированного» отозвания друг к другу, на необходимость повышения ответственности редакторов... Сейчас эти требования выдвигает, судя по докладу М. Казакова, и руководство издательства, критикуя старую систему редакционной работы, когда случайный отзыв редактора был достаточен для заключения договора с редакционной работой и создавал нередко и стилистическую прилагательную произведений. Безответственность, небрежность в работе снижали идеологическое и даже книжно-техническое художественное качество продукции «Издательства писателей».

В самом деле, что дает сейчас издательство правление из... 28 человек, большая часть которых считает себя «почетными членами»? Что дают «дружественные подписи» рецензентов и редакторов? Ничего, кроме вреда писателю, издательству и в конечном счете читателю.

Б. РЕСТ.

ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ ОКАЗАЛАСЬ СИЛЬНЕЕ

Провал фашистских фильмов

ФРИДРИХ ВОЛЬФ

Два месяца назад в Берлине должна была состояться премьера большой национал-социалистической фильма «Хорст Вессель». Вся фашистская печать, оповещая об этой картине, заранее награждала ее похвалами. Но после нескольких сеансов фильма внезапно была снята. Геббельс запретил демонстрацию фильма. Запретил свою собственную фильму. Это был крупный скандал.

Что произошло? Как известно, Хорст Вессель — национальный герой «третьей империи». Руководитель штурмового отряда, студент-заблудка и друг протестов. Впервые спор о нем был затронул в сценарии. Известный пропагандистский писатель Ганс Гейнц Эверс, автор «Альпурна», один из вождей национал-социалистической литературы, сматерил героический роман о Хорсте Весселе и составил либретто для этой первой крупной фильму «третьей империи». В ней изображается, как Хорст Вессель, студент и сын пастора, синхронит до самых низших обитателей северных кварталов Берлина и даже пытается «спасти» протестующий. Но кровавая берлинская коммуна организует убийство этого лучшего штурмовика.

Для того чтобы фильм оказался правдоподобным, жизнь большого города дана в ней во всей своей неприглядной мерзости. В фильме показаны мрачные, нищие жилища Вединга, малокровные, немощные нужды, голодом и разорением обитатели северных берлинских лагу и трущоб. И сре-

ди этих изголодавшихся берлинских пролетариев обезоружительным, сказочным принцем показан Хорст Вессель — красавец в шегольской форме штурмовиков. И действительно: в этой части фильма была правду, она показывала непримиримую пропасть между голодными берлинскими пролетариями и шегольским руководителем штурмовых отрядов. Помимо воли драматурга, режиссера и министра пропаганды, подлинная действительность прорвалась на экран. Геббельс, смущенный невольным действием реалистических мест фильма, официально объявил фильм «калтурно» и недостойной «великого героя» Хорста Весселя. Теперь эту фильму переделали под названием «Ганс Вестмар», причем все реалистические кадры из нее вырезали. Первая фильму национальная революция провалилась только потому, что в ней оказалось несколько фотографированных сцен из жизни северных кварталов Берлина.

Это не единственный случай. Другой, ставший уже классическим, — вторая большая фильму «третьей империи» — «Штурмовик Брандт». В этой фильму также изображаются события до захвата власти национал-социалистами и «отважная» борьба их против берлинской «коммуны». Показан пропагандистский поход штурмовиков в Красном Вединге. Но и эта фильму оказалась «слишком подлинной», потому что

красных пролетариев в Берлине не удовлетворила роль статистов. Они не ограничились тем, что бросали в штурмовиков заготовленные картонные цветочные горшки. На штурмовиков посыпался град горшков, наполненных камнями, тяжелые пинные боты и каменные кружки, так что проходившие по Ведингу колонны штурмовиков все чаще должны были «искать прикрытие». Возгласы «Рот фронт» и «Кеаль Москва» («Да здравствует Москва») немолимо звучат с экранов. В берлинских, кельнских и южно-германских кинотеатрах пролетарии с шумным энтузиазмом приветствуют те места фильму, где в колонны национал-социалистов летят настоящие цветочные горшки. В результате и в фильму «Штурмовик Брандт» пришлось вырезать реалистические сцены, для того чтобы можно было продемонстрировать ее в кинотеатрах. И в этом случае действительность заговорила своим опасным для фашизма языком. И совершенно не случайно несколько месяцев назад в германской печати прошла лаконичная заметка о том, что в одном из кинотеатров в Кельне было арестовано свыше ста зрителей за «враждебную государственную демонстрацию».

Очень характерен также следующий факт: орган гугенбергского концерта «Дер кинематограф» 14 декабря 1933 г. сообщает об общем германском съезде владельцев германских кино. Хеминкий директор кино Фриц Бертрам заявил в своем докладе:

«За последние дни печать сообщает, что посещаемость кинотеатров возрастает. Но я должен здесь опровергнуть это. Мы все знаем, какими причинами объясняется катастрофическое снижение посещаемости. Я буду пытаться справиться со все возрастающими затруднениями».

Значительный процент посетителей кино составляют германские

СОБРАНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ С ДОКЛАДОМ Т. СТЕЦКОГО ОБ ИТОГАХ XVII ПАРТСЪЕЗДА СОСТОЯТСЯ 3 марта, в 18 час., в помещении Оргкомитета ССП СССР (ул. Воровского, 52). Вход по приглашениям билетам. ОРГКОМИТЕТ ССП СССР.

Некое мистическое сусло

ОБ ОДНОМ ПРЕДИСЛОВИИ

Первому тому «Истории советского театра» предпослана вступительная статья В. И. Рафаэловича, главного редактора «Истории». Статья эта вновь подтверждает ту печальную истину, что наше театроведение все еще находится на уровне «обывательского реализма», в котором мирно уживаются благодушеством, маниловщиной и вульгарно-«леваякая» фразеологией. Крайняя нетерпимость пролетарского толка (напр. нигилистические отрицание «театрального традиционализма») сочетается здесь с либеральной оценкой культурного наследия эпохи империализма, который именуется эпохой «сверхимпериализма», «культуримпериализма».

В первой главе своего предисловия В. И. Рафаэлович формулирует задачу сборника: «...проблема формирования и столкновения идеологии на театральном фронте, рассмотрение в свете борьбы господствующих социально-эстетических и философских концепций».

Иными словами, процесс взаимовлияния общественных форм производства и форм общественного сознания оказывается несущественным и история мышления должна извлекать ее историю бытия. Типичная идеология просветительства виденного конечную причину, обуславливающую развитие литературы и искусства, в движении других сторон народного сознания.

Определив задачу сборника, т. В. Рафаэлович обращается к эпохе 1906—07 гг., т. е. к годам послеволюционным, к эпохе идейных метаний и великой растерянности русской буржуазной интеллигенции.

Художественный декаданс принес в среду русской интеллигенции, по мысли В. Рафаэловича, настроение агрессии, воинственно-империалистическую культуру, раннюю фашизацию. Было бы неверным не видеть в эти годы, предшествовавшие гибели дворянско-капиталистической цивилизации, наряду с явлениями растерянности и испуга, известной активизации культурной политики русского империализма. Но вправо ли мы утверждаем, что художественную культуру эпохи 1906—10 гг. определяла агрессивная фашистская эстетика? Ленин писал об этих годах: «Годы реакции (1907—10 гг.)». Царизм победил. Все революционные и оппозиционные партии разбиты. Уклад, деморализация, раскол, раздор, разнотолковье, порнография вместо политики, усиление тяги к философскому идеализму; мистицизм как обличение контрреволюционных наклонностей (Ленин, т. XXV, стр. 176).

Идеология буржуазных модернистов в искусстве — инстинктивный идеализм их бегство из мира действительности — призывает освободить от всякой морали и даже логики их проповедь «раскрепощения чувств». В Рафаэловича определяет «как украшение всеми доблестями восточного румянца (?) нищенство».

Почему нищенство? В Рафаэловича объясняет очень подробно. «Чем же прельстились в нищенстве сливки буржуазной интеллигенции? Пружинкой полудеистических полустетических, мистериально-маниакальных (?) влечений художественной интеллигенции явились свдбы тех общественных групп, которые формировали художественное сознание господствующих классов».

«Прельстились сливки», «пружинкой — явились свдбы», «мистериально-маниакальные влечения» — весь этот чуждый малоразумительный бред, очевидно, надо понимать как влечение Ницше — это выражение духовной реакции, всеобщего банкротства буржуазной интеллигенции, окончательно порывшей с идеологией демократизма и откровенно вступившей на путь реакционного идеализма на путь ликвидаторства в политике и опустошенного эстетизма в искусстве.

Черты эстетизма и расплывчатости объясняет очень подробно. «Чем же прельстились в нищенстве сливки буржуазной интеллигенции? Пружинкой полудеистических полустетических, мистериально-маниакальных (?) влечений художественной интеллигенции явились свдбы тех общественных групп, которые формировали художественное сознание господствующих классов».

да сблизают нищенство в условиях русской дореволюционной действительности и нищенство в нынешнем гитлеровском издании, — такой ход рассуждений В. Рафаэловича.

Попробуем в них разобраться. Если для высказывающего идеолога русских текстовых фабрикантов Льва Шестова «Ницше открыл путь, нужно искать то, что выше сострадания, выше добра, нужно искать бога», то для Геббельса Ницше — это «прыжок в царство кровавой почвенности». Если архаический герой идеологии нищенства воспринимал как этическое обоснование его аморальности, как идеологию одинокого бунта, то герой романов Геббельса видит в Ницше прообраз и предтечу «Фюрера», государственного мужа, диктатора расы. Нищенство приобретает иную социальную конкретность; не одинокий бунт, а массовый террор, — таково нищенство в его нынешнем виде.

Упуская эту конкретную историческую особенность нищенства, принимая внешнюю схожесть культурного процесса в дореволюционной России и современной Германии за органическое сходство, В. Рафаэлович разрабатывает теорию ранней фашизации русского театра. Нелепость этой теории становится очевидной сразу же, как только мы задумаемся над происхождением фашизма и его историческими особенностями. Фашизм есть не что иное, как диктатура монополистического капитализма, опирающаяся на массовые организации, преимущественно мужской буржуазии. Существенной чертой фашизма является комбинация социальной идеологии и кровавого террора.

И вот во имя утверждения своей теории «русского исторического процесса» В. Рафаэлович говорит, что символизм представляет собой «художественное сочетание народнической идеологии с империалистической направленностью». Так ли это было на самом деле? Условный театр Комиссаржевской, лирические мистерии Блока, драмы русских и иностранных символистов — «поэтов пассивной, дезорганизованной, паразитической верхушки», театр индивидуалистического бунтарства, формально-эстетского эксперимента не способный был уйти за пределы темы личного конфликта, проблематики любви и смерти, темы обреченности и трагизма.

Социальные возможности театрального символизма были ограничены пределами эстетической стилизации прошлых театральных эпох. Говорить о народнической идеологии можно по меньшей мере так условно. Помимо того, внутри символизма боролись разные течения: Мистический анархизм Вячеслава Иванова и оштывшийся от чертовщины и «спрессованней» Блок. Рядом с ресторанным мистицизмом, с чуждо-демоническим стихийным, монашеским шарлатанством в стихах лучших поэтов символизма в тот период нетрудно отыскать элементы гражданственности, элементы революционного отношения к действительности. Этого не понял автор предисловия, утверждающий, что в основе русского символизма — все тот же процесс ранней фашизации.

Да и вообще можно ли говорить о дореволюционном фашизме, не понимая того, что фашизм есть типичное порождение послевоенного капитализма, потрясенного войной и кризисом, что фашизм есть новый исторический рубеж загнивания буржуазной демократии.

Развешивая фашизм, В. Рафаэлович занимается проблемами классики. Ссылается на широко известную ленинскую цитату о точном знании и переработке всего культурного наследия прошлого, он нашел, что советскому театру необходимо наследовать «шницлеро-гофмансталево-драматургию и произвел в «леваяк» всех, кто посмеет в этом усомниться. Попутно В. Рафаэлович

высказал мысль о том, что проблема отбора в классическом наследии чрезвычайно сложна и «зловещим симптомом буржуазного декаданса» является всякая попытка использовать испанский, французский народный театр, итальянскую комедию масок, каботинаж, актерский балаган.

Мы знаем, что «комедия масок» буржуазна и проникнута крайним индивидуализмом, но, разоблачая абстрактно-идеалистическое учение о демократическом театре импрессионизма, мы вовсе не отказываемся от использования его приемов, его сценической техники и его актерской маски. Турандот? спектакль вахтанговцев при схожести внешних приемов («комедия масок») ничем не напоминает эстетических реминисценций «Старинного театра» в Петербурге. Петербургские декаденты стремились уйти от жизни в туман средневековья, а вахтанговцы, принимая окружающую действительность, утверждали, что жизнь полна смысла, радости творчества. Для В. Рафаэловича «Принцесса Турандот» это своеобразное извлечение из музея и гробницы наследия, окрашенного «в цвет декаданса». Для нас же «Принцесса Турандот» — веселый юрчицкий спектакль, где актеры, пренебрегая содержанием, проделывают, продемонстрировав зрелые покровное и жизнелюбивое.

Итак, опираясь на ленинские высказывания, В. Рафаэлович импрессионистскую драму Гофманстале зачислил в инвентарь социалистической культуры, а «Комедию масок» объявил под запретом.

Это не единственный случай, когда Рафаэлович пытается применить ленинское учение о культурной революции к истории русского театра.

Учение о двух путях развития русского капитализма послужило поводом для ряда откровений нашего теоретика. Простота и ясность ленинского миропонимания совершенно не терпят вульгарного упрощения и шельфованья начатки; поэтому почти анекдотической кажется теоретическая схема В. Рафаэловича, устанавливающая «сочувственную типологию» двух театральных стилей. Сметворна сама по себе задача установить театральный тип не в данной театральной системе или данного театра, а некоего городского театрального комплекса. Москва и Петербург противопоставил, по Рафаэловичу, как два идеологических центра, один из которых отражает идеологию феодальной аристократии, отрицающей какой бы то ни было путь капиталистического развития России, а другой — идеологию буржуазной демократии, сторонников полной ликвидации крепостничества. «Социальная атмосфера старого Петербурга, этой штаб-квартиры русского самодержавия, таина в себе предреши и терни русского пути», — пишет В. Рафаэлович.

Трудно сказать, чего здесь больше — надутого чванства или вранья схоласта, выходящего из ленинизма его идейную суть и оперирующего мертвой догмой.

Если ко всему сказанному добавить, что статья В. Рафаэловича по стилю напоминает выспреннюю адвокатскую риторику, что она написана в школьно-морализующем тоне и притом типичным кафедральным языком, который Ленин называл «шумихой слов» и «старо-русиной» (во «образцах» В. Рафаэловича: «Нот только в музыке — во всех восторженных сосудах культуры буржуазного декаданса раздвигалось некое мистическое сусло», то мы получим исчерпывающее представление о вступительной статье главного редактора ответственного издания.

А. МАККИН.

Ты встал на порог веселых времен.

Социализм — это «веселые времена», для которых родился его сын. Это то, что ведет его самого и «комсомольца Н. Деметрива» на войну; то, за что умирает пионерка Валя; то, что строит вокруг Багрицкого его друзья «механики, чексты и рыводовды», — это то, что положило конец уродливому быту его родителей и собственническому приобретательству. Человека предместья». Все последние стихи Багрицкого проникнуты конкретным ощущением социализма, в жестокой борьбе возникающего вокруг него, и глубокой, страстной любовью к социализму.

Одна из любимых тем Багрицкого — молодость. Но эта молодость, о которой он так часто и с такой силой говорил, это не абстрактная, не «биологическая» молодость, а молодость поколения, разгромившего эксплуататоров и собственников и строящего социализм, та молодость, которая «нас бросала на кронштадтский лед», та молодость, в которую вступают «рожденный в чистой крови» его сын Всеволод, которому дано «всем владеть».

Критика много писала о «биологизме» Багрицкого. Читатель меньше всего запомнил именно его биологические стихи. «Биологизм», «фламандство» вовсе не центральные для Багрицкого. Эти темы характерны только для одного этапа его поэзии. К тому же эти темы далеко не однозначны. На «биологическом» материале Багрицкий ведет сложную борьбу — борьбу между страстной любовью ко всему конкретному богатству бытия и страстной ненавистью к собственническому присвоению этого богатства. Из «биологических» стихов, с одной стороны, вырастает тема «Человек-предместья» — этот лирический обвинительный акт против пытающегося «врасти в социализм» собственника. С другой конца символизирует с темой социализма самым ярким из всех «биологических» стихов: «Царизм — Царизм и Ветеринария». Это по существу «анти-биологические» поэмы. Тема их — «жизнь» как таковая, а овладение этой жизнью в процессе социалистического строительства совет-

скими техниками, рыводовды и ветеринаром. Эти далеко еще не оцененные, стоящие совершенно особняком в советской поэзии и мировой поэзии стихи говорят о подлинной природе, чтобы овладеть природой. Это жирное кишение жизни — материал, из которого строит разумную действительность советский воляной — человек, который, наконец...

Сделаем ныне самим собой — Начальник столпотворения.

«Производительность» одна из постоянных тем поэзии Багрицкого. Недаром он в числе своих лучших читателей считал «механику и типографию». В своей собственной работе Багрицкий был образцовым производителем. Он работал с необыкновенной честностью и добросовестностью. Он никогда не был «бракоделом», из тех, которыми, как увы, столь справедливо сказал А. М. Горький, так полна наша литература. Он был великий учитель производственной этики. Вот почему именно к нему так тянулись молодые рабочих-поэтов, в которых вся атмосфера советской производственной жизни воспринимает потребность добиваться высокого качества и работать над достижением максимальной квалификации. Из поэтов никто лучше Багрицкого не мог научить, как конкретно и творчески работать. Он воспитывал себе эти качества. К производственной этике поэта, как и ко всему, что его близко задевало, Багрицкий относился страстно. Халтуру он ненавидел и презирал с той же силой, с какой он любил страну социализма и ненавидел собственника. Как бы даровит ни был поэт, если он унижался до халтуры, Багрицкий ему не прощал. Наоборот, хотя он знал лучше всякого, что такое «настоящие» стихи, он ценит и поддерживал даже слабые и неудачные вещи, если он в них видел подлинное искание, если, например, поэт со сложившейся рутинизацией резко рвал со своей «родившейся в штаб-квартире и начинал писать» хотя бы «уничтоженные» стихи, но которые могли вести на хорошую дорогу.

Путь Багрицкого далеко не полностью известен читателю. Ранних стихов он не перепечатавал.

Оценку I тома «Истории советского театра» редакция даст в ближайшее время.



В ближайшее время в изд-ве МТП выходит книга А. АРХАНГЕЛЬСКОГО и М. ПУСТЫННИКА «Евгений Онегин в Москве». Мы воспроизводим иллюстрацию худ. К. РОТОВА к шестой главе книги. Рисунок изображает столовую в доме Герцена.

К ТВОРЧЕСКОМУ СОВЕЩАНИЮ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПЕРЕВОДУ КАК ПЕРЕВОДИТЬ?

Буржуазные теоретики, главным образом западные, оставили нам большую литературу по теории перевода. К сожалению, эта большая литература нами мало освоена и критически не проработана. А между тем проблема перевода насчитывает уже весьма почтенную давность: так, примерно, около 2000 лет. В I в. до нашей эры эта проблема представляла перед Цицероном и потребовала некоторых теоретических утверждений от него, когда он сам выступил переводчиком. Постановка этой проблемы дана им в его суждениях «Об ораторах», которые должны были служить предисловием к переводу двух речей Демосфена (самый перевод не дошел до нас). Нескольких строк Цицерона, посвященных вопросу точности перевода, не утратило своего принципиального значения и по сей час. Интересно отметить, что самую задачу перевода Цицерон квалифицирует как трудную. Потребовалось еще около 1600 лет переводческих усилий (я опускаю развитие воззрений на перевод за этот период), чтобы философ Лейбниц признал задачу перевода вообще неразрешимой. В своем «Размышлении о немецком языке» он утверждает: «Нет в мире языка, который был бы способен передать слова другого языка не только с равной силой, но хотя бы даже с адекватным выражением». Этот пессимистический взгляд нашел свое отражение и в конце XVIII в.

Однако в XVII и XVIII века авторство на пессимизм таких авторитетов, как Лейбниц и Гумбольдт, дали много ценного в области теоретических проблем перевода. Начиная со второй половины XVIII в., в Германии, например, на вопросы, связанные с переводом, так или иначе откликнулись Клопшток, Виланд, Гердер, Николай, Гете, Шлегель, Р. Гумбольдт, братья Шлегели, Шлегельмахер, Новалис — в большинстве поэты, но поэты, являвшиеся вместе с тем лучшими представителями филологической науки своего времени. В этот период проблема перевода дифференцировалась, и можно говорить уже о разных школах перевода. В основе различия этих школ сводилось к противопоставлению, высказанному Ге-

те: «Для переводов существует два принципа. Один требует, чтобы иностранный автор был переселен к нам так, чтобы мы могли смотреть на него как на своего. Другой, напротив, предлагает нам отправиться к иностранцу и освоиться с его жизнью способом выражения и особенностей» («Речь о Виланде»).

Начиная со второй четверти XIX в., мы имеем уже ряд специальных трактатов и исследований по теории перевода, главным образом в Германии (Бек, Группе и др.).

В России, где проблема перевода ставилась еще в XVI в., где ей уделяли большое внимание Ломоносов, Тредьяковский, Радищев и др. в XVIII в., — не было, кажется, ни одного крупного поэта и критика, который не сказал бы своего слова о переводе (Жуковский, Пушкин, Гнедич, Белинский, Селковский, Добролюбов, А. Толстой, Полонский, Случевский, Корш, Анненский, Брюсов, Белый и др.).

Этот обзор по духу эстетический, сделанный в истории проблемы перевода, чтобы разубедить товарищей, выступавших на нашей первой конференции и утверждавших, что теории перевода нет и быть не может. Она есть, но она стоит перед нами скучная — еще буржуазной пеленой. И мы вовсе не собираемся перетаскивать к себе некретически это буржуазное наследие. Мы обязаны подвергнуть его марксистско-ленинской критике.

Бюро переводной литературы поставило себе первоочередной задачей выпустить к сдзду писателей сборник высказываний классиков марксизма о переводе. Вместе с тем, выполняя наказ конференции, бюро созывает сейчас первое творческое совещание по художественному переводу.

Различение научного и художественного перевода, проблема адекватности перевода, проблема понимания текста (социальное лицо переводчика), вопросы терминологии и синтаксиса (в научном переводе), проблема передачи стиля и языка, проблема передачи ритма в стихотворном переводе, неперевождемые элементы языка, границы неперевождемости, и, наконец, вопрос о переводе с подстрочника — основной комплекс проблем, который будет затронут на творческом совещании.

В. Л. НЕЙШТАДТ

Обзор печати РАБОЧИЙ

ЛИТЕРАТУРА В ЗАПОЛЯРЬИ

За полярным кругом, в хибинской тундре, по инициативе т. Сталина был создан в годы первой пятилетки сверх плана гигантский комбинат горнохимической промышленности, равному которому нет в мире, возник целый город, насчитывающий уже 35 тысяч жителей.

На территории этого форпоста социализма на крайнем Севере уже четвертый год выходит ежедневная газета, мобилизующая массы для освоения богатейших недр полуострова в труднейших природных условиях.

Однако суровый северный климат не является еще важнейшим препятствием, которое приходится преодолевать хибинскому большому. «Северная, тяжелая, бесплодная и безлюдная пустыня оказалась в действительности одним из богатейших мест на земле» (Киров). Неудивительно, что советское Заполярье является напряженным участком классовой борьбы. Сюда устремяются классово враждебные элементы, изгнанные из пролетарских центров страны; обстановку усложняет наличие в крае шпешерсенцев и трудосельцев, прежних врагов пролетарской диктатуры.

Все это повышает в огромной степени массово-воспитательную роль художественной литературы, которая посвящена литературные страницы «Хибинского рабочего». Пока (до 12 февраля) вышло три இதраници.

Общую установку своих இதраници редакция газеты совершенно правильно определяет словами: «Литература должна держать руку на пульсе строительства».

И вместе с тем газетой ее இதраници намечают несколько конкретных задач, стоящих перед комбинатом на путях развертывания его производственной мощи. Одна из первых задач — это освоение сложнейших механизмов, которыми страна вооружает хибинскую промышленность. Этой теме и посвящена первая இதраница, сделанная выездной редакцией «Хибинского рабочего» на руднике им. Кирова.

«Мы поднимаем знамя борьбы в стихах, рассказах, очерках против классовых врагов, вредителей, маскирующихся кулаков, воров, прогильдишников, оппортунистов всех инородцев, подчиняя эту борьбу ленинскому указанию «литература должна стать партийной». — говорится в редакционной «передовке». Слова эти не остаются пустым обещанием. Редакция правильно делает упор преимущественно на показе положительных образов, рисует «яркую бойню за нового человека» (партию) Василия Крюкова» (стр. № 1) или даяя штрихи производственно-политической биографии

Разумеется, в стихах, рассказах, очерках, помещенных в декабрьском номере трех இதраници «Хибинского рабочего», с точки зрения чисто формального умения далеко не все безукоризненно. Это хорошо понимает и редакция இதраници, которая — совершенно целесообразно — в статье «Начадо» дает критическую оценку поступившей литературы. Разбор ее многочисленных формальных недочетов. Отдельные шероховатости и недостатки в стихах, например, непонятные строки, как «по лавине снега (2), покрытое перлом веков», или «и в ночи, залитые солнцем, в сожженных сумраком дни», не принадлежат к лучшим образцам литературы на страницах «Х. Р.».

Но не в этом суть. У хибинских товарищей, их писателей и читателей больше, чем у нас, нетрудно видеть твердую волю к овладению литературной техникой, к использованию художественного слова в интересах социализма, применительно к местным конкретным условиям.

А в этом — главное. Очередные இதраници «Хибинского рабочего», которых мы будем ждать, должны показать дальнейший рост литературной работы в заполярном крае.



Иллюстрация из книги ЕФИМА ВИХРЕВА «Палех», выходящей в издании МТП, работы художника Древстарха ЛАДЫКИНА из села Палех (артель древней живописи).

ЭДУАРД БАГРИЦКИЙ

Д. МИРСКИЙ

Эдуард Багрицкий был одним из крупнейших поэтов советской современности. Критика, по своему обыкновению, по большей части почитывала его наставления и плохо читала его стихи, цепляясь в них обычно за второстепенное и несущественное. Но читатель, тоже по своему обыкновению добрался до поэта без помощи критики и без помощи критики добрался до своего читателя. Он очень остро и глубоко ощущал своего читателя. А читатель у него был самый разный: механики, чексты, рыводовды, молодые гидрографы, Красная армия и милиция, партийные работники и ИТР, но особенно и больше всего молодежь, не только комсомольцы но и пионеры, в глазах которых «Смерть пионерки» давала Багрицкому совершенно исключительное место среди поэтов.

Багрицкий был одним из любимых поэтов молодых поэтов. Молодая советская поэзия несколько лет уже развивается под сильным влиянием Багрицкого, и этому влиянию, несомненно, суджено расти и усиливаться. Багрицкий учил поэтическую молодежь не только писанию, своим чистейшим и персонифицированным стилем, но и социально руководил многими из лучших молодых поэтов. И как его радовали их удачи! Вообще не было человека, которого бы больше радовала чужой успех. Зависти, по-дерзости не было. Багрицкий не знал никогда. Но особенно радовался он удачам младших. Я помню, как я пришел к Эдуарду в тот день, когда в «Правде» была напечатана «Мать» Деметрива. Первым делом, не поздоровавшись, он сунул мне газету и сказал: вот настоящие стихи. Я помню, как гордою радостью он заставлял меня слушать пред-

красные своеобразные стихи (еще не напечатанные) молодого рабочего-поэта Шевцова. Накануне смерти, в крайней упадке сил, он потребовал последний номер «Литературной газеты», чтобы перечитать обрадовавших его новые стихи Смедянского.

В этом отношении Багрицкого к молодым поэтам было не просто благоволение («матра» к суенникам). Это отношение было органическим. Частью всего облика Багрицкого как поэта и человека.

Мироощущение Багрицкого было настолько конкретно. Отвлеченные обобщения его мало интересовали. К теории политической или эстетической он относился равнодушно. Идеи существовали для него только поскольку они облекались в конкретные образы. Этим он отличался, например, от Маяковского. Маяковский умел голые лозунги переплетать в поэтические образы. Единственно нужная была конкретная связь с идеями, через личность или через чувственно воспринятое событие. В одном из самых замечательных и зрелых своих стихотворений «Человек-предместья» ярко конкретно и насыщенно колоссальной лирической ненавистью образу собственника он противопоставил как воплощение социалистической революции своих друзей. Через друзей, через товарищей он чувствует реальность революции и социализма. Не менее характерен «Панприсный коробок», которым заканчивается сборник «Юго-Запад». В темноте картинка на папиросной коробке и сосны за окном, в мешанском садике, вызывают все иллюзии и мысли старого прошлого — казни декабристов, о «гербах и султанах» в ночи Третьего отделения. Его прогоняют сквозь строй.

И ветви над крышей и над мной Заносится, как спицрутены.

Но зажигается свет. Призраки исчезают в тумане, угли окопкой спящего своего сына и весь, существующий, сонзает, что ему, такому мальчику, такие галлюцинации уже не приснятся.

Я знаю, ты с чистой кровью рожден,

по существу является именно песней в которой замечательным образом использован опыт величайшего народного поэта народов СССР Тараса Шевченко, поэта, к которому Багрицкий относился с совершенно особой любовью. Сюда же относится песня второго (оперного) варианта «Думы про Опанаса» и «Смерть пионерки». По подлинной народности и песенности стихи эти не имеют ничего равного в советской поэзии, кроме некоторых вещей Шевцова.

Песни эти очень просты, конечно. Но простота достигнута иногда путем очень сложной работы. «Смерть пионерки» недаром входит в один цикл с двумя из самых сложных вещей Багрицкого: «Полдень» и «Человек-предместья». Композиция ее держится на столь же прочных конструктивных линиях, как «ТВС». Но эта сложность не мешает непосредственности и простоте. Последние строки, слишком хорошо известные, чтобы их выписывать: «блестящий образец «прямого действия» поэзии. Еще пооще и «прямо» последние строки «Опанаса»:

Так пускаяй и я погибну
У Попова лога
Той же славою кончию,
Что Иосиф Коган.

Это уже даже не песня, в боевой силе она гудит. А второй вариант «Опанаса» — последнее свое замечательное произведение — поэт, никогда не занимавшийся писанием лозунгов, закончил лозунгом предельной ясности и жесткости:

Душен день. Земля в пожаре,
Поднимаюсь, пролетарий!

Багрицкий умер в трагические и героические дни, когда сотни и тысячи австрийских рабочих умирали на улицах Вены и Штета за тот социализм, который герои Багрицкого — Дзержинские, Коганы и Котковские — уже завоевали для нас в дни, когда этот самый простой и ясный из лозунгов «Поднимаюсь, пролетарий!» звучит с особой силой. Как Коган, австрийские рабочие умирали вдали от своих, резкие и от главных сил пролетарской революции. Но мест за них идет и будет страшней, чем мест за Когана.

Поэма эта была в основном закончена, но осталась в виде черновиков, прочесть и разобрать которые потребует довольно большой работы опытного текстолога. Тема поэмы — «советский мальчик» в февральскую революцию.

мится к созданию крепко построенного образа, одновременно обладающего большой поэтической и исторической емкостью и насыщенного сильной лирической эмоцией, образам изумлению оправданного, целиком законченного, целиком поглощенного использованием на него материала. Образ этот у Багрицкого обычно не один человек, а целая сложная конкретная ситуация, имеющая определенное динамическое единство, единство борьбы. Достигается это единство путем сложной системы конструктивных соотношений, перекрещивающихся динамических линий. Так, в стихах о Дзержинском, «ТВС» основные соотношения — единство поэта и единство страдания (взбуждение); противостоят единство Дзержинского поэту как победителю еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом сухости, воплощающей через рот, и туберкулез, идущего ей навстречу, «цепляясь по веткам лоз» — бронхов; отожествление пыльной сухости влоуха с пыльной мусорностью старого собственнического быта, с которыми борется Дзержинский побежденный туберкулезом, но победивший коммунистическую революцию. Вот такими противными динамическими линиями создается Багрицкием единство и единство поэмы как победителя еще борющейся и колеблющейся бойи; противопоставление пораженных чужотой бойилов окружающей их чужотой и пыльной — плодущей чахоткой — действительности, с центральным образом

ВМЕСТЕ С ФРАНЦУЗСКИМ ПРОЛЕТАРИАТОМ

Ассоциация революционных писателей и художников Франции участвовала в мощной демонстрации французского пролетариата 9 и 12 февраля. В выступлении его «Красная стачка» под названием «Всеобщая стачка» известные писатели, художники и ученые призвали к всеобщей стачке, к совместной борьбе интеллигенции и пролетариата против фашизма, к борьбе в защиту рабочего класса.

От имени АРПХ т. Вайян Куртюрве заявляет в «Красном листке»: — В настоящий период борьбы революционные писатели и художники хотят быть лишь рядовыми бойцами. Для них будет честнее оказывать сопротивление, чем буржуазная пресса завтра не преминет обозвать «хулиганами» и «мутными элементами» из рабочих предместий.

События последних дней заставили прозреть всех тех, у кого еще оставались какие-либо сомнения. И они увидели всю реальность фашистской опасности и весь героизм пролетариата, который один в состоянии помешать осуществлению замыслов как фашистских банд, так и фашизирующего правительства, притворяющегося под явочной маской «спасения общества».

Классовая борьба предъявляет беспощадные требования, и революционные писатели и художники принимают их до конца. Ни компромиссов, ни примирения, которые разоружают! Борьба! Можно избежать прихода фашизма. Его поражение зависит от единения пролетарских сил на основе четкой программы.

АРПХ заявляет, что она приложит все усилия, чтобы достигнуть этого единения.

В Германии, в Италии буржуазия сумела объединиться против пролетариата, ей угрожающего. Пролетариат Франции должен теперь же достигнуть единства, чтобы противостоять фашистской угрозе. Иначе он будет побежден — эти слова принадлежат Андре Мальро, который вместе с Жаном Ришаром Блоком шел в первых рядах антифашистской демонстрации. «Я заявляю о моей полной солидарности с героическими боярами 9 февраля и забастовщиками 12 февраля» — восклицает профессор Сорбонны М. Прена.

Известный художник Озанфан обращается к интеллигенции с пламенным призывом:

«Трудящиеся — вы, кого называют интеллигентами, людьми искусства! Ужасно видеть, как вы колеблетесь в этот последний час. Я революционер, потому что я знаю: впаивший в идиллию, одряхлевший строй больше не может породить ничего высокого. Если вы не остановите наступления фашизма, то завтра он издаст приказ об обязательной крестинизации. Сокрушите же тех, кто гасит ум! Мы будем бороться за строй, создающий новый мир, за то, чтобы приспособить к потребностям нашей страны этот строй, при котором надежда и счастье существуют не только как музейные редкости».

И наконец театральный деятель Поль Гезель пишет:

«Буржуазия падает, ноги ее скользят в крови. Она скоро умрет. Она глупа. Она пошла. Она ничего не поняла в том новом строе, который человечество призывает из всех сил, со всею страстью, устремляя к нему все чаяния. Она умеет лишь одно: убивать, убивать, убивать. Народы страстно требуют интернационального братства, которое принесло бы им счастье, принесло бы им процветание в области интеллектуальной, индустриальной. Буржуазия умеет лишь готовить войну и толкать целые нации на бойню. Народ страстно требует рациональной и справедливой организации общества, в котором он мог бы работать, чтобы жить. Буржуазия умеет лишь расстреливать тех, кто просит есть».

Будь она проклята! Да здравствуют Советы!»

„СОВРЕМЕННАЯ ТРАГЕДИЯ“

В Нью-Йорке в издательстве «Мак-Миллан компани» вышла новая книга английской писательницы Филиас Бантли «Современная трагедия».

«Современная трагедия», так же как и назумевший предыдущий роман Ф. Бантли «Наследственность», базируется на истории развития английской текстильной промышленности. Оба эти произведения не смотря на сходство тематики чрезвычайно различны по характеру: «Наследственность» крупная историческая и эпическая вещь, охватывающая период времени в 118 лет (1812—1930 гг.) и начинающаяся со времен джудитов и восстания чартистов. «Современная трагедия» описывает лишь последний период. Герой «Современной трагедии» — юноша Вальтер Харг, сын путешествующего комиссионера красивой фирмы Ломба и К°. Обуреваемый честолюбием, он для завоевания лучшего общественного положения, пускается в грязные коммерческие сделки

В «Современной трагедии» Филиас Бантли удачно вскрывает противоречия капиталистической системы и социально-экономические причины мирового кризиса капитализма.

Первый съезд советских писателей Донбасса под руководством донецкого обкома КП(б)У вскрыл и разгромил троцкистско-контрреволюционное руководство «Литературного Донбасса». Интересно выяснить, как бывший редактор «Литературного Донбасса» троцкист т. Баглюк проводил свою линию в этом журнале, а ранее в журнале «Забой».

Начиная с 1924 г. в Донбассе развивались кадры русской литературы и совсем слабо росли украинские кадры. Проведение украинских писателей печатать почти исключительно в русских переводах. Это было неправильно. Перед литературными организациями Донбасса стояла задача проведения национальной политики партии, интернационального воспитания литературных кадров, развития и укрепления украинской пролетарской литературы. Этот вопрос на третьем съезде «Забоя» стал во всю ширь (доклад т. Микитенко). Партия требовала проведения правильной национальной политики, требовала борьбы как с украинскими националистами, так и с великодержавными шовинистами. Но троцкисты, Баглюк и др., вынашивали на руку великодержавным шовинистам, препятствуя росту украинской пролетарской литературы, позднее попытались приспособиться к политике буржуазного национализма.

Наличие литературных кадров Донбасса, воспитанных нашей партией, позволило журналу «Забой» и «Литературный Донбасс», вопреки Баглюку, проводить большую положительную работу. В журналах напечатан ряд ценных произведений о Донбассе. Но на страницах журналов порою все же протаскивались контрреволюционные троцкистские и националистические произведения.

В журнале «Забой» была напечатана статья украинского контрреволюционера Ивана Ткачука «Забой на культурном фронте». Этой статье Ткачук говорил о «кризисе» в донецкой литературе. В чем же видит он корни этого кризиса?

«Дело в том, что «Забой» с самого начала своего существования считал себя русской организацией писателей на Украине, непосредственно связанной со своим руководящим центром в Москве, обходя всеукраинский литературно-культурный центр — Харьков» (перевод цитат с украинского).

Ткачук противопоставляет Харьков Москве. Причину всех отрицательных сторон он видит в том, что «Москва» руководит литературным Донбассом.

Дальше Ткачук пишет: «Теперь «Забой» очутился еще в худшем положении, имея два руководящих центра — в Москве и в Харькове».

Ткачук по примеру «вапитушевцев» не видел в Москве стоицизм трудящихся СССР и всего мира, подлинный центр новой социалистической культуры. Желание контрреволюционеров оторвать культуру УССР от культуры советской России является весьма характерным для всех националистов.

«И характерно, что 60 прои. делегатов, которые выступали, говорили с трибуны целиком свободным чистым украинским языком. Так, забойцы нашли самих себя и нашли и устранили основную причину большого кризиса». Ткачку хотелось, чтобы забойцы «нашли самих себя», как «представителей нации». Но не по Ткачку создавалась пролетарская литература

ра Донбасса, она выросла под руководством нашей партии, борясь за интернационализм.

Вслед за этим в № 8 «Забоя» печатается явно контрреволюционное стихотворение «Следы» троцкиста Байталевского под псевдонимом «Григорий Ельников». Он выводит китаица Син-Бин-У из «Бронепоезда № 14-69» Вс. Иванова. Смелый и преданный революционер-китаец, спавший ценой своей жизни партизанский отряд, в стихотворении Байталевского оживает в условиях непа и становится пращеником. Байталевский пишет:

Твое небо носками закрыто. Ты не видишь других облаков. Кроме тех, что плывут над корытом.

Желая доказать, что пролетарская революция переодилась, троцкист Байталевский доказывает герою этой революции, что и умирать-то было незачем:

Либо память моя плоха. Либо время теперь слепое, Но не ты ли на сцене МХАТ Свою жизнь положила под поезд.

«Вот я мечу манишку крестом, а се, може, надо бы пулей». Байталевский видит в назе переодержание. Версты, разрозненные штыком, сомкнулись. Революция пошла на службу к капитализму. И потому

Это неавист — наш часовой — Поднимается из лоханки.

И дальше контрреволюционный борозилец открыто призывает к подготовке к бою:

Новь проверь, сколько времени бьет. Скоро наша минута ударит.

Вскоре журнал «Забой» печатает большую поэму Бориса Павловича «Махновщина». Кроме этого поэма печаталась в фашистском западно-украинском журнале «Нови шляхи».

Павловичий и в теории и на практике — ярый защитник националистических идей радуется кулацким походам Махно, выступающего против еще молодой диктатуры пролетариата. И содержание в форме все здесь направлено к одной цели. Будто бы объективно описывая махновцев, поэт их откровенно идеализирует, радуется, вспоминает их походы с восторгом, создает целую систему националистических образов.

Ленинский комсомол в свое время разоблачил этого одописца кулацкого контрреволюции и выгнал его из своих рядов.

Следующее произведение, о котором нужно сказать, — роман Баглюка «Молодость», напечатанный в «Забое». Это роман о том, как в Донбассе приходит иностранный капитал, для того чтобы «княжить и владеть», чтобы строить шахты, со строительством которых не справляются большевики.

По сути в романе «Молодость» Баглюк доказывает, что в СССР развивается капитализм. Иностранцы капиталисты в годы пятилетия приезжают в Донбасс как хозяева, явно вмешивая во все, что происходит на шахте. Они нам диктуют условия.

Первое, что увидели в СССР иностранцы, — это опоздание поезда на девять часов. Баглюк пишет: «Хотят догнать весь мир, а пассажирского движения не могут наладить».

Все в Донбассе (по Баглюку) радуются приезду иностранцев.

А вот как Баглюк рисует труд в нашей советской стране:

«Во мраке, зажатый между платов, выном вьется худой истощенный человек. Он весь потный, ему тяжело дышать, волосы сбился у него на голове в колочий комок, и он безостановочно, как заведенный, работает».

Вся система образов романа, система восприятия нашей действительности — насыщена клеветнической, контрреволюционной.

Баглюк рисует выдуманную клеветническую картину, как в трамвае работницы ГПУ ведут арестованных специалистов. Иностранцы приехавшие в Донбасс, замечают: «У русских нет специалистов. Все лучше у них — на скамьях подслушиваемых».

Иностранцы чувствуют себя хозяевами в условиях бюрократической системы, невежества и хаоса, нарисованных Баглюком.

«Величественно, как бог, сидит в кресле патрон Пауль Штерн». Он говорит: «Мне рассказывали, этот дом построили молодые коммунисты. И хоть строили его комсомольцы, жить в нем будем мы. Хо! Они строили его для коммуны, а мы — Европа».

Все «советские» герои «Молодость» либо, исключены из партии, либо отданы под суд.

Баглюк хорошо знает философию классового врага. Он целиком солидарен с ней. «Старает мир, старает человечество», — думает Штерн. — Оно идет вперед, но круг перед ним, а не прямая дорога. Идет вперед — и возвращается назад». «Все идет по кругу», — пишет Баглюк. Мы опять идем к капитализму». Так описывает троцкист социалистическое строительство.

В этом же плане написан и троцкистский рассказ М. Соболенко «Темны». Вообще схемы все пересчитанные произведений примерно — по сути контрреволюционер в одежде рабочего — выступают против мероприятий партии.

Наконец последний факт: на контрреволюционный роман украинского фашиста-шпиона Козорина «Голубя кров» журнал «Литературный Донбасс» дает восторженную рецензию М. Бондаренко. Автор рецензии популяризировал в шахтерских массах этот роман, выдавая его за высокохудожественное, идейно насыщенное произведение.

Не случайно эта рецензия для журнала «Литературный Донбасс». Она еще раз подтверждает факт смыкания националистами с контрреволюционным троцкизмом.

Пролетарская литература Донбасса под руководством обкома КП(б)У разгромила контрреволюционеров, пытавшихся использовать в своих целях оружие художественной литературы. Не Баглюки являются характерными для пролетарской литературы Донбасса, которая была и всегда будет литературой социалистического строительства, литературой пролетарской революции.

Донецкие писатели повьют свою революционную деятельность и, сплотившись вокруг ленинской партии в главе с т. Сталиным, будут наносить сокрушительные удары всем классовым врагам, будут укреплять советскую литературу, лучшую в мире.

Это будет делать и «Литературный Донбасс» с его обновленным после съезда руководством.

В. ТОРИН.

Сами собой очевидны те требования, которые предъявляются к автору, берущемуся писать о политотделе. Он должен быть полнокровный, правдивый и художественный показ организаторов и руководителей борьбы в деревне. Но книжка т. Россовского ни с какой стороны не соответствует предъявляемым ей требованиям.

У т. Россовского были, повидному, замыслы, которые обнаруживаются с первых же строк: не столько изобразить самое жизнь, сколько преподать какой-то задуменный им пример.

Автор как бы составил себе для этой цели «конспект дел» политотдела и по нему дал перечень деятельности своего героя. «Записки политотдельца» ведутся в первом лице от имени пом. нач. политотдела Покровской МТС Московской области — Андрея Никитича Крайнова. Это он дает «беглые заметки» о делах и днях политотдела (и своих в частности).

Прежде всего в этих заметках бросается в глаза противопоставление советских и партийных организаций колхозникам. Вся советская сторона, начиная от работников Лытловаторцентра в Москве и кончая директором МТС и районным руководством, изображена в самом отрицательном виде.

Крестьяне же, колхозники, наоборот изображены сплошь почти положительно, без каких-либо нюансов, без светотени, и притом так, что сделали бы честь перу любого литератора народнического толка.

Если верить Крайнову, то вся деятельность политотдела направлена исключительно против советских и партийных организаций, будто бы сплошь зараженных бюрократизмом, оппортунизмом и чинливой помехи крестьянам, горящим желанием вступить в колхозы.

С первых же страниц своих «Записок» Крайнов рассказывает о борьбе, которую пришлось политотделу провести с бесхозяйственностью неграмотного к своей должности директора МТС и с благодушием районного руководства. Что в практике политотделов, помимо массовой организационной и политико-воспитательной работы, были многочисленные факты и подобные рода, говорит материалы, печатавшиеся в наших газетах.

Итак, автор, что касается политотделов в этом отношении огромного по своему значению удивительного в рассказе Крайнова о том, что политотделу Покровской МТС пришлось продумать то же самое. Но совершенно непонятно тот уничтожающе-презрительный тон, который по отношению к райкому партии и его секретариату усваивает начальник политотдела Ордынов, и который Крайнов выставляет как правильный и достойный подражания. Естественным образом из представления Крайнова о природе и сущности политотдела вытекает и характеристика Ордынова как прямой, решительной и полной сознания своего превосходства фигуры и противопоставления порою трусливого и благодушного, порою трусливого и прямо любезного перед Ордыновым секретаря райкома.

В вопросе о вступлении в колхозы у крестьян нет никаких колебаний. Третьяково наивны крестьяне во всем, что касается политики и деятельности партии и советской власти, в частности во всем том, что касается политотделов. О последних они мельком слышали, но не представляли себе, какие в жизни эти таинственные и непонятные «политоты».

Споры нет, политотделы проводили и ведут огромную разъяснительную работу. Но не следует изображать подомосковских колхозников такими наивными, как это делает Крайнов. А это получается у Крайнова не только вследствие отсутствия у него, условного «автора» записок, художественных средств, не позволяющих ему развернуть и углубить характеристику образов колхозников и единоличников. Это, бесспорно, связано у него с неправдивыми политическими установками. То же народническое восхищение отличает в «Записках политотдельца» и образы единоличников.

Отсутствие жизни, схематизма и в образе честного специалиста — старшего агронома МТС Финкельберга, заменившего своего бездельного предшественника Горюховского. Сей специалист на семнадцатом году советской власти впервые узнает и наивно удивляется преобразующей мир силе большевиков и пронесит соответственные речи по адресу Ордынова, под руководством которого он имеет счастье работать.

Схематизма вышел и начальник политотдела Ордынов. Крайнов наделяет его «всеми качествами». Но схему эту Крайнов не сумел облечь в живую плоть и сделать ее живым образом.

Что же касается образа самого Крайнова, ведущего свои «записки политотдельца», то в его лице перед нами предстает своеобразный колхозно-политотделский Хлестаков.

Стремясь рассказать о своей деятельности возможно больше и притом с возможно лучшей стороны и обладая при этом только минимумом художественных средств, Крайнов чрезмерно выпячивает свою личность. Ему весьма недостает скромности, этого великого качества большевиков.

Политотдельцы в книге больше и не без некоторой лживости. Их ни огонь не берет, ни в воде они не тонут. Но образы их остались без раскрытия и показа их переживаний, их отношения к своей работе, к действительности. Им слишком легко все дается.

О политотдельцах в книге больше сказано, чем показано. В образах их есть много неверного. Особенно это относится к образам политотдела по комсомольскому Игоря Юриана и «бесфамильного» Игоря. Наирасно также искать у Крайнова образы, акрывающих причину успеха политотделов, вскрывающих секрет их большой организационной силы. Крайнов объясняет это при родной той поколения большевиков, которое послано в политотделы и которому теперь 30—35 лет, которое закалялось в революции и гражданской войне и имеет опыт организационный, но Крайнов изображает политотдельцев от партии, от рабочего класса, только в силе которых и в принадлежностях к которым кроется сила и политотделов.

Мы начали с Россовского и перешли к Крайнову. Вернемся опять к Россовскому. Ведь это он создал образ Крайнова и привадел его к жизни. Стало быть, всего того, чего не знает Крайнов, не знает и сам автор, и все то, что мы говорим о «записках политотдельца» условного автора Крайнова, относится на самом деле к книжке действительного ее автора — Россовского. И касается политотделов. О последних они мельком слышали, но не представляли себе, какие в жизни эти таинственные и непонятные «политоты».

С. НЕМИРОВСКИЙ.

Генрих Кальвари „ПРОСТЫМ ГЛАЗОМ“

Книга Кальвари — сборник морских рассказов. Автор неплохо знает быт советского торгового флота и имеет интерес о нем рассказывать. В книге есть хорошо построенные лаконичные диалоги, точные детали.

Кальвари чужд наивной описательной психологией. Психологическое состояние своих героев он показывает через их мимику, жест и побочные ассоциации.

Но в целом книга сырая. Кальвари еще не умеет строить характер, не умеет показывать человеческую судьбу.

Как многие начинающие писатели, Кальвари страдает гипертрофией метафоры. Обилие метафорических образов сильно отражается на их качестве. «Пароход окутан морской позвонью», «на ушах кустами шедли босяки», «Мария... снова... обведав стуженным счастьем», «госка достигла до-диальной крайности», «поднималась фиалковая волна и

хотелось невозможного», «миндальная свежесть берега плеснула крылом», «скамья... безучастна, как дерево, под которым накануне убили человека в прекраснейшую пору жизни».

С такими образами Кальвари необходимо расстаться раз и навсегда. Голос Кальвари еще не самостоятелен. В нем часто слышится интонация Н. Тихонова.

Кальвари часто усваивает Жюльетте Конрада. Но как раз конструктивной четкости психологического сюжета, характерной для Конрада, у Кальвари нет.

Для того чтобы ити своей дорогой в литературе, Кальвари должен много поработать над языком и фабулой.

Т. Г.

Э. Кэй, Д. Паркер, Г. Потамкин, М. Голд, „СЕКРЕТ ЗАБАСТОВКИ“

Американские писатели и журналисты рассказывают про американских ребят: про ребят рабочих кварталов, про ребят из переложков, про «красные галстуки». Сель небольшие рассказы сборника показывают участие пролетарских ребят в борьбе взрослых, показывают ребят на отдыхе, в поле, в пионерском лагере, помогающими забастовщикам и дерущимися с «копами» (подлицейскими).

Обилие недостатков этих рассказов является их схематизм и шаблонное примитивное развитие сюжета. Поэтому рассказы малоинтересны. Некоторые из них носят следы влияния буржуазной детской литературы с ее сентиментальностью, «чирканьем» и полдекой под детский голос. В рассказе «Мы ребята из переулков» Элен Кэй красноречиво воспроизвудла и забавля крыльщиками в знак согласия с революционными словами героя Вилли.

Для советской детской литературы рассказы сборника представляют уже давно пройденный этап. Советская детская литература уже умеет давать более глубокие образы.

Оформлена книга забавливо и со вкусом. Хорошая бумага, крупная четкая печать, большие поля. Очень хороши иллюстрации — рисунки американского революционного художника Фрэнца Эддиса. Они рассказывают о жизни американских ребят гораздо полнее и с большим мастерством, чем сами рассказы. Лучший рисунок — обложка, выразительная и четкая.

Б. М. ОГИЗ, «Молодая гвардия», 1933 г., тир. 50 000, ц. 80 к.

КАМФРАДЫ

Притавившись на верхней полке книжного шкафа, я наблюдал за своим лежачим на диване трупом. Я почти не измывался. Когда задался часом, вышедшего мою смерть сердечного припадком, я в последний раз посмотрелся в зеркало, мои глаза уже были обведены глубокими тенями.

Теперь мои руки сложены на груди. Пальцы сжимают себебелую цветущей красной розы. Моей рот кажется зашитым.

Эти губы никогда больше не открываются. Никогда! Это естественно. Смерть — конечная точка. А неестественно, удивительно то, что после своей смерти я продолжаю думать и видеть. Но это факт. Я действительно думаю. Из этого всякий заключит, как я чувствую. Я тоже думаю, что бы, если бы не видел своего трупа. А так как трупом может быть только мертвый, то совершенно ясно, совершенно точно доказано, что я умер.

Чего только ни требовал от меня врач! Смешно! Разве можно и должно так жить, как он требует? Разве тот, кто только наблюдает за собой, может быть живым?

Теперь во всяком случае я никак не живу. Умно ли я жил? Испытывал ли я все возможности, которые представляла наша жизнь? Жил ли я — это значит — боролся ли, работал ли так и столько, как этого требует наше время?

Человечество имеет много сотен тысяч лет позади и много, очень много лет вперед себя. До меня на этой земле жило много миллиардов людей, после меня будут жить еще много миллиардов. Одновременно со мной живы только два миллиарда. В то время, когда человек впервые строит социализм, живет только два миллиарда. Из них в первом пролетарском государстве только сто шестьдесят миллионов, в том же городе, где Сталин, только три с половиной миллиона, и я не знаю точно, сколько в ленинской партии. Я жил здесь. Это счастье мне очень помогало. Был я достоин своего счастья?

Меня пронизывает страшный жар. Мне хочется плакать. Я не должна до Союза советских республик хотя бы одной Европы. Несмотря на то, что я так ждал этого!

И я не должна до окончания постройки небоскреба в Охотном ряду, хотя почти ежедневно считал готовые этажи. Если бы я лучше работала... Глупости! Тут нет никакой связи. Нет связи, но, вероятно, было бы гораздо лучше, если бы я работала иначе, больше, лучше. Почему было бы лучше? Для кого?

кто живет недолго, но много работает, много борется, живет больше, чем тот, кто наситывает много лет жизни, но не использует их. Как установить, кто больше жил?

Моя голова болит от последнего напряженного подсчета. Вернее, моя голова вовсе не болит, я только чувствую, что у меня есть голова.

Как это часто бывало при жизни, пока я старался достигнуть связь между событиями, положение изменилось раньше, чем я решил, как его можно изменить.

Я сижу уже не на книжном шкафу, а на абакуре лампы под потолком. Я сейчас же узнаю большую зал крематория. Как много знакомых прожовала я сюда! Теперь моя очередь. Из глубины появляется мой труп.

Сколько знакомых! Удивительно, что на кремацию пришло так много знакомых, умерших гораздо раньше меня. Надгробная речь. Слушая ее, становиться очень грустным. Он говорит обо всем, что я сделал, и все же как коротка его речь! Но стихотворение очень хорошо. Слышна музыка. Они играют траурный марш, но я не знаю какой: Чайковского или Шопена? Я не знаю. Пока я стараюсь вспомнить, мой



В Оргкомитете

ВЕЧЕР УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Большое место в работах открывающегося 5 марта пленума Оргкомитета СПС СССР займут вопросы украинской литературы, с которой, как известно, до сих пор еще далеко не достаточно знакомы писатели РСФСР.

По инициативе т. А. И. Степанко, возглавляющего украинскую комиссию Всесоюзного оргкомитета, к предстоящему пленуму Оргкомитета приурочивается проведение в Москве большого вечера украинской литературы, для участия в котором специально вызываются в Москву крупнейшие литературные силы Украины.

С докладом об украинской литературе выступит т. С. Б. Шуляк. Украинскую прозу будут представлять т. Кириленко и Копыленко, поэзию — т. Кулик и Первомайский, Горюхов и Фелер. Драматургия будет представлена т. Миникенко и Корнилюком. Для чтения ряда украинских произведений привлекаются артисты московского государственного Украинского театра.

ТВОРЧЕСКОЕ СОВЕЩАНИЕ ПЕРЕВОДЧИКОВ

Секция переводчиков Оргкомитета СПС СССР устраивает большое творческое совещание по вопросам художественного перевода. С докладом об основных моментах проблематики перевода выступит профессор Р. О. Шор. На совещании выступят также ряд высококвалифицированных переводчиков — т. Янко, Нейштадт, Гатов и др.

Творческое совещание переводчиков состоится завтра, 27 февраля, в 6 ч. вечера, в помещении Оргкомитета (ул. Воровского, 52).

Секретариат Всесоюзного Оргкомитета СПС приступает к обсуждению на своих заседаниях творческих вопросов советской литературы и крупных новых произведений советских писателей. В ближайшее время секретариат ОК приступит к обсуждению книги т. В. Ставского «На гребне». Вступительный доклад сделает т. М. Рондель.

НОТНУР «КРАСНОЙ ЗВЕЗДЫ» НА МАЛЕНЬКИЙ РАССКАЗ О КОМАНДИРЕ РККА

В конце прошлого года редакция «Красной звезды» объявила конкурс на маленький рассказ о командире современной Красной армии. Конкурс был приурочен к 16-летию РККА. На конкурс уже поступило около 100 рассказов. В подавляющем большинстве авторы рассказов — командиры и политработники Красной армии, впервые выступившие в литературе.

К сожалению, писатели очень слабо откликнулись на этот конкурс. В портфеле редакции «Красной звезды» произведений писателей насчитывается единицы.

Конкурс продолжается. Он покажет, какие творческие резервы имеются в рядах Красной армии. Ряд рассказов новых молодых авторов намечен к премированию и будет напечатан. Заявка писателей — включиться в конкурс «Красной звезды» и дать рассказы о современной Красной армии.

ПИСАТЕЛИ И ПОЛИТОТДЕЛЬСКАЯ ГАЗЕТА

В Коммунистическом институте журналистики происходит сейчас конференция редакторов политотделских газет.

Завтра, в 6 ч. вечера, в КИЖ состоится встреча 200 сехавшихся в Москву редакторов деревенских газет с советскими писателями, которые приглашаются помочь в работе газет политотделов и в частности принять участие в подготовке и проведении предстоящей весенней полевой кампании.

КАЛЬДЕРОН «САМ У СЕБЯ ПОД СТРАЖЕЙ» В ГОСЦЕНТЮЗ

Как же удалось превратить пьесу реакционного Кальдерона в советский спектакль?

Текст противоставили друг другу зворянку и крестьянскую группу, снизил ироническим голкованием аристократический тон, выдвинул на передний план мужиков.

Рис. Лиса.

Потемкин — король неаполитанский. Неаполитанский король, раздираемый противоречиями государственного и отцовского долга, превратился в толкования театра и в отчаянном исполнении актера Потемкина в потешного старика; доблестный рыцарь Фредерико, охваченный великой любовью и с философской мудростью изрекающий: «Вся наша жизнь во власти звезд небеса», в театре превра-

щается в комедию XVII века. Автор постановки Л. А. Волков в режиссер Колесев нашли превращение сценические ключи к Кальдерону. Они в значительной степени переметрировали пьесу, сделав ряд остроумных вставок, развивая текст пантомимическими действиями, заставляя актеров во времена «выходки» из образов и вразнос разговаривать со зрителем — и вот получался бойкий, остроумный и эмоциональный игроспектакль. Жанр игроспектакля в ТЮЗ вообще вполне закономерен.

Он как бы возводит детскую игру в степень искусства. Игроспектакль типа «Сам у себя под стражей» заражает бодростью и весельем настолько, что, как только опускается занавес, молодые зрители превращаются в исполнителей и ту же игру в бубны и карты начинают в руках, поощряемые заботливостью ассистента Р. Трейаса, начинают зарываться весело паять, водить жерновом, лихо отбивать такт испанских мотивов.

Уполн. Главлита В-79284.



Мтацхетский музей писателей в Тифлисе. Справа — уголок Акакия Церетели.

НА ПЛЕНУМЕ ОРГКОМИТЕТА СЕВЕРНОГО КРАЯ

(По телеграфу)

21 февраля закрылся пленум Северного оргкомитета. В пленуме участвовали приехавшие писатели: Глеб Алексеев, Иван Молчанов, председатели оргкомиссий Вологод, Няндома и Сокола, делегаты двух лучших в крае литкружков — Вельского и лесозавода им. Молотова.

Пленум прошел под флагом творческой перестройки и подготовки к всесоюзному съезду писателей.

Оживленная дискуссия развернулась по докладу т. Попова «Решения XVII съезда и задачи писателей» и Лещева «О поэзии Северного края». С вниманием пленум выслушал Ив. Молчанова, Гл. Алексеева, выступивших с конкретной критикой произведений северных писателей.

Пленум постановил вызвать на сопереживание оргкомитет Ивановской области.

В связи с ударным месяцем пленум постановил командировать пять писателей на лесозаготовки. Особый интерес вызвал доклад представителя Коми-области о ее художественной литературе, переживающей большой подъем.

Пленум послал приветствие секретариату крайкома партии Владимир Иванову, заверив его в преодолении отставания северной литературы в быстрейший срок.

Попов.

ПОСЛАТЬ НЕ МОЖЕМ

— Я — сравнительно молодой руководитель литкружка. У меня имеются некоторые знания художественной литературы и теории, немного работаю творчески. Навьюко кружковца, конечно, не было.

Перед тем как взяться за новую для меня работу, я постарался кое-что перенять от опытных руководителей. Первые же шаги вызвали у меня затруднение. На какой пойти завод? Мне посоветовали обратиться с этим вопросом в ЦБ писателей.

Послушался. И странное дело, ни секретаря, ни инструктора не могли мне точно назвать заводской кружок, нуждающийся в руководителе. Обещали высчитать, а пока что предложили добыть рекомендацию от членов горкома и записать своими литературными трудами.

Добыл. Посмотрел секретаря и, нахмурившись, прошептал — мы все же мало знаем, поэтому послать не можем.

Знакомые посоветовали пойти в оргкомиссию сектора Оргкомитета. Пять посещений оказались неудачными: отсутствовало нужное лицо. И вот однажды ко мне подходит молодой паренек и предлагает взять у них литкружок. Я не согласился, указывая, как прикрепленные руководители делают специальные организации...

— Лучше бы они не ведали... Полагаю просят у них руководителя, всеобщего. Кружковцы соседнего завода сами нашли и довольны, решили и мы также.

Сговорились. И вот я — руководитель литкружка одного из мощных заводов Москвы.

Я работаю уже семь месяцев и за это время не участвовал ни на одном собрании руководителей, где бы обсуждались наши насущные вопросы. А их уйма. Программа Оргкомитета яма неудачная; в методах работы преобладает кустарщина; о характере литкружки идет никчемный спор; к изучению классиков каждый подходит со своей колокольни, да и на задачи самого литкружка существуют десятки точек зрения; кто готовит в нем высокопробные писатели, кто — культурных читателей, кто — критиков, а кто — людей, на всякий литературный спрос годных.

Иногда кружок получает методзадания. Но ими пользоваться не приходится, такую же судьбу они разделяют и в прочих кружках.

Мои конкретные предложения: 1. Развернуть обмен мнениями о роли и методе руководства на страницах «Литературной газеты».

2. Созвать специальное совещание по обсуждению метода руководства заводцев в ЦБ писателей.

3. Заставить ЦБ писателей ввести в систему производственные совещания кружковцов.

4. Заставить работать методцентр.

5. Организовать постоянно работающую приемочно-проверочную комиссию.

6. Создать краткосрочные курсы для кружковцев по изучению опыта прошлогодних курсов.

Я перечисляю наиболее экстраординарные мероприятия. Они ни в коем случае не исчерпывают ту уйму вопросов, которые интересуют и мучают нас, кружковцов. Уверен, что товарищи по работе поддержат меня и выдвинут новые, деловые предложения.

АРК РУДОЙ.

ОБМЕНИВАЕМСЯ ОПЫТОМ

Интересный почин двух оргкомитетов

На совместном заседании оргкомитетов Белоруссии и Западной области в Минске был принят и подписан социалистический договор между писателями Белоруссии и Западной области на участие в весенней полевой кампании и подготовку к всесоюзному писательскому съезду.

В порядке практического осуществления связи двух отрядов советской литературы решено организовать переводы и обменные издания художественной литературы.

В Западной области будут переведены и изданы сборники лучших образцов поэзии и прозы Белоруссии, отдельные книги Я. Купалы, А. Александровича и др. Белоруссия будет выпускать сборники поэзии и прозы писателей Западной области и книгу стихов М. Исаковского.

Взаимному ознакомлению литературы будут также целиком посвящены майские номера журналов «Полымя революции» (орган Белорусского оргкомитета) и «Наступления» (орган оргкомитета СПС Западной области).

В апреле предполагается приезд делегации белорусских писателей в Смоленск.

Попов.

У ДОНЕЦКИХ РАБОЧИХ АВТОРОВ

Организованный в январе при Донецком обкоме писателей кабинет рабочего-автора развернул работу с молодыми писателями Донбасса. Организованы две бригады — поэтов и прозаиков.

Бригада поэтов уже провела три занятия.

Ряд творчески выявившихся товарищей привлечен к работе в литературной консультации кабинета. За полтора месяца литконсультация дала семьдесят письменных ответов рабочим-авторам. Ежедневно ведется устная консультация с молодыми поэтами и прозаиками, приезжающими с ближайших заводов и шахт.

Кабинет проделал значительную организационную работу с литературными кружками ряда районов Донбасса. Сорок пять кружков получили методические пособия и регулярно проводил по ним занятия. Наиболее организованно работают литкружки Краснолужского района (шахта им. Кагановича, Рудоремонтный завод и др.), выступающие на пятнадцатиминутках при спуске смен в шахты, в рабочих клубах; выпущено несколько литрестов в райгазете «Ударник».

В ближайшие дни начинает работу семинар для руководителей литкружков.

Кабинет организует занятия, на которых писатели Донбасса будут делиться своим творческим опытом с начинающими товарищами. Будут проведены вечера т. Черкасского, Герасименко, Северова, Чебанова.

КНИЖНАЯ ВИТРИНА

★ «Юность Маркса», книга 1-я — роман Г. Серебряковой с портретом и иллюстрациями (гравюры на дереве) художника А. Соловейчик — вышел в ГИХЛ.

★ «Уллаевщина» — поэма И. Сельвинского с рисунками художника А. Тышлера — вышла в серии иллюстрированных изданий ГИХЛ.

★ «Комедия» — В. Катаева вышла в издательстве «Советская литература». Это — сборник пьес «Квадратура круга», «Время, вперед!» и «Миллион терзаний».

★ «К прошлому нет возврата» — критическая работа И. Макарьева о романе Шолохова «Поднятая целина» — вышла в «Советской литературе».

★ «Трагедийная ночь» — поэма А. Бельмынского, иллюстрированная худ. А. Кулаченко (гравюры на дереве) вышла в хорошем издании в «Советской литературе».

★ «Я люблю» — роман А. Авдеевского, напечатан в № 1 «Романа-газеты», издаваемой ГИХЛ в новом оформлении (книжный формат, двухкрасочная цветная обложка).

★ «Мастерство Гоголя» — монография А. Белого, вышла в ГИХЛ.

★ «Железный поток» — роман А. Серрафимовича, вышел в серии иллюстрированных изданий в ГИХЛ.

★ «Кик» и «Перемена» — две вещи М. Шагинян изданы «Советской литературой» в одной книге.

★ «Ленин и литературоведение» — работа А. В. Лучарского вышла в «Советской литературе».

★ Однотомник М. Салтыкова-Щедрина вышел в ГИХЛ. Его содержание: «История одного города», «Столы», «Дворянская хандра», «Господа Головлевы», сказки, рассказы из цикла «Благонмерные речи», «Мелочи жизни», «Пошехонская старина» и комментарии к этим вещам. Объем однотомника — 45 печ. листов.

★ «Советская литература на новом этапе» — сборник критических статей П. Юдина, Г. Васильковского, Е. Усевича, Г. Лебелева, М. Серебрянского, Коваленко вышел в ГИХЛ.

★ «30 дней» — № 1, посвященный десятой годовщине смерти Ленина, вышел в ГИХЛ.

Что нового?

★ ЛЕНИНГРАД, 24 февраля. (Наш. корр.). Президиум Ленинградского оргкомитета постановил внести однодневный заработок в фонд помощи австрийским рабочим и вызвать всех писателей Ленинграда.

★ Донецкий обком писателей и луганская литературная группа готовят к съезду писателей большой альманах, который выйдет одновременно в Харькове и Луганске. В альманахе будут даны произведения двадцати пяти начинающих писателей Луганска (из письма т. Северова).

★ Поступает в продажу первый (январский) номер «Литературного Донбасса». В номере напечатана новая драма Тичины «Сковорода», роман Гроссмана «Глюкофа», новелла Северова «Парадокс», рассказы Черныкова «Радость», очерк Жиги «Вожаки», стихи В. Имбер, Фарбера, Герасименко, Доматовского, Черкасского, Руля.

У ДОНЕЦКИХ РАБОЧИХ АВТОРОВ

Организованный в январе при Донецком обкоме писателей кабинет рабочего-автора развернул работу с молодыми писателями Донбасса. Организованы две бригады — поэтов и прозаиков.

Бригада поэтов уже провела три занятия.

Ряд творчески выявившихся товарищей привлечен к работе в литературной консультации кабинета. За полтора месяца литконсультация дала семьдесят письменных ответов рабочим-авторам. Ежедневно ведется устная консультация с молодыми поэтами и прозаиками, приезжающими с ближайших заводов и шахт.

Кабинет проделал значительную организационную работу с литературными кружками ряда районов Донбасса. Сорок пять кружков получили методические пособия и регулярно проводил по ним занятия. Наиболее организованно работают литкружки Краснолужского района (шахта им. Кагановича, Рудоремонтный завод и др.), выступающие на пятнадцатиминутках при спуске смен в шахты, в рабочих клубах; выпущено несколько литрестов в райгазете «Ударник».

В ближайшие дни начинает работу семинар для руководителей литкружков.

Кабинет организует занятия, на которых писатели Донбасса будут делиться своим творческим опытом с начинающими товарищами. Будут проведены вечера т. Черкасского, Герасименко, Северова, Чебанова.

КНИЖНАЯ ВИТРИНА

★ «Юность Маркса», книга 1-я — роман Г. Серебряковой с портретом и иллюстрациями (гравюры на дереве) художника А. Соловейчик — вышел в ГИХЛ.

★ «Уллаевщина» — поэма И. Сельвинского с рисунками художника А. Тышлера — вышла в серии иллюстрированных изданий ГИХЛ.

★ «Комедия» — В. Катаева вышла в издательстве «Советская литература». Это — сборник пьес «Квадратура круга», «Время, вперед!» и «Миллион терзаний».

★ «К прошлому нет возврата» — критическая работа И. Макарьева о романе Шолохова «Поднятая целина» — вышла в «Советской литературе».

★ «Трагедийная ночь» — поэма А. Бельмынского, иллюстрированная худ. А. Кулаченко (гравюры на дереве) вышла в хорошем издании в «Советской литературе».

★ «Я люблю» — роман А. Авдеевского, напечатан в № 1 «Романа-газеты», издаваемой ГИХЛ в новом оформлении (книжный формат, двухкрасочная цветная обложка).

★ «Мастерство Гоголя» — монография А. Белого, вышла в ГИХЛ.

★ «Железный поток» — роман А. Серрафимовича, вышел в серии иллюстрированных изданий в ГИХЛ.

★ «Кик» и «Перемена» — две вещи М. Шагинян изданы «Советской литературой» в одной книге.

★ «Ленин и литературоведение» — работа А. В. Лучарского вышла в «Советской литературе».

★ Однотомник М. Салтыкова-Щедрина вышел в ГИХЛ. Его содержание: «История одного города», «Столы», «Дворянская хандра», «Господа Головлевы», сказки, рассказы из цикла «Благонмерные речи», «Мелочи жизни», «Пошехонская старина» и комментарии к этим вещам. Объем однотомника — 45 печ. листов.

★ «Советская литература на новом этапе» — сборник критических статей П. Юдина, Г. Васильковского, Е. Усевича, Г. Лебелева, М. Серебрянского, Коваленко вышел в ГИХЛ.

★ «30 дней» — № 1, посвященный десятой годовщине смерти Ленина, вышел в ГИХЛ.

★ «Тайна трех букв» — новая вещь М. Шагинян вышла в «Советской литературе».

★ «Огненный путь» — роман Л. Аргутинской (часть I и II) выпущен ГИХЛ к годовщине Красной армии.

★ «Художественный путь Фурманова» — работа А. Камегулова издана ЛениГИХЛ.

★ Том II собрания сочинений М. Щедрина вышел в ЛениГИХЛ. Это первая книга из предпринятого издательством выпуска полного собрания сочинений Щедрина под редакцией В. Кириллова, П. И. Лебелева-Полянского, П. Н. Лепешинского, Н. Л. Мещерякова, М. С. Ольминского и М. М. Эссена. В том II вошли «Губернские очерки»

О ФИЛЬМЕ «ПЕТЕРБУРГСКАЯ НОЧЬ» КЛАССИКИ И КИНО

Снежная равнина в белом тумане, пурги, завывание вьюги, человеческий труд, заметенный снегом, полостный верстовой стоде, следственный чиновник и пристав в бегущих санях, кони, дребезжание бубенцов и завывание вьюги — это прошлое российских мятельных просторов, бесприютного одиночества, страшной тоски, холода, беспробудной нужды, гнета, невероятных мучений и издевательств. Эти ощущения возникают у зрителя, просматривающего первые кадры новой картины Московского кинокюбината «Петербургская ночь», поставленной режиссером Григорием Рошалем.

Эти кадры обращают на себя внимание законченной отделкой, продуманностью. В картине рассказана история Егора Ефимовича, «скверного» и «нерядового» кларнетиста помещичьего оркестра. Но Егорушка не кларнетист, он талантливый скрипач, единственная мечта которого — искусство и слава. Путь к искусству и славе ему еще не ясен, он сформирован, как чеховскими сестрами:

— В Питер, в Петербург, в Санкт-Петербург.

Невероятные лишения претерпевает Егор в провинциальном российском городишке с его кабаками, бродячей труппой актеров и арке-

Но самодержавный порядок безжалостно губит талант с чуждым ему направлением и поддерживает менее талантливых бездарных приспособленцев. В этом Егор Ефимович вскоре убеждается. Написанную им оперную народную драму «Погореельцы» он принес генералу, директору театров.

Вот разговор между ним и директором.

Директор: В таланте, любезный, тебе отказать нельзя. Только музды твоя очунами вонет.

Ефимов: Ведь тут и гармония, и оркестровка, и контрапункт. Я, ваше превосходительство, хотел только жизнь, такую жизнь показать, о которой никто никогда еще и словом не обмолвился: когда у меня баба над сыном сгоревшим без слов стоет, у меня же оркестр человеческим криком кричит.

Но народ не мог услышать свой собственный крик, выраженный в музыке талантливых его преемников. Между народом и музыкантом была каменная стена самодержавия. Ее нужно было разрушить, а для этого нужно было идти с теми, которые хотели разрушить эту стену.

Проходит десять лет. Ефимов опускается все ниже и ниже. Он почти не выходит из пивной. А Шульга поднимается все выше и выше. Он



Кадр из фильма «Петербургская ночь».

струм. Чувствует Егор, что оставаться здесь нельзя, погибнет его талант, его могучая внутренняя творческая сила, и он в Санкт-Петербург отправляется пешком с узелком за плечами и несколькими рублями в кармане.

В Питере перед Егором Ефимовым предстали два пути, которыми он мог пойти к достижению славы и разрыванию своих творческих сил. Первый путь — путь приспособленчества, каким пошел Шульга, его приятель, с которым они вместе играли в оркестре бродячего театра. Этот путь решительно отвергает Егор, ибо он знает, что это путь дискредитации искусства, опущения и приглушения творчества.

Второй путь — единственно правильный, обеспечивающий полное развитие творческих сил, — это путь революционного искусства крестьянской демократии. Это путь композитора-скрипача, вместе с революционной демократией и с буржуазными шпигульскими тачками.

Путь искусства с революцией также отверг Егор Ефимов. Он хочет найти для себя третий, ведущий также к угасанию творческих сил и гибели таланта. Это путь одиночки, не признающей никаких социальных связей, гордо и могучего человека лишь в собственных мечтах. Но в классовой общности нельзя быть одиночкой-художником, нельзя выражать в искусстве общественные стремления, не опираясь на определенные классовые силы.

Егор еще не знает всей гибельности третьего пути.

Он не прикамчат к революции, он сам от себя хочет говорить языком искусства о народной беде и горе народном. Он чувствует, что то, о чем расскажет он, будет ново, свежо, будет волновать угнетенных и эксплуатированных, и Егор, одинокий мечтатель, творит свои композиции. Он хочет прийти к ним через единичные установления российского самодержавия. Егор наивно верит в то, что его талант с чуждым направлением духа российской самодержавной реакции будет поддержан. Он думает, что полумрак петербургской ночи, в тиши которой раздаются лишь дробь барабана, ритмический типот марширующих колонн николаевских солдат да стоны угнетенного и эксплуатируемого народа, разветятся, как только будет услышана его музыка.

на, мы к каждому писателю подходим по-особому и берем те стороны в нем, какие нам в нашей сегоднейшей борьбе необходимы. Теор и в особенности кино до сих пор грешат в значительной мере не правильным подходом к использованию классического наследия.

«Петербургская ночь» — картина большого социального диапазона, большой идейной и эмоциональной емкости. Ее материал — прошлое. Не на материале прошлого в ней находится разрешение проблемы сегодняшнего дня. Разве все мелкобуржуазные художники нашей страны изжили свои настроения, сходные с Ефимовскими — «Я один, сам по себе». «Такое скажу о революции, как никто еще не говорил». Разве Шульга превратился в нашей стране? Разве не проникают мутные волны приспособленчества и бездарности в наши журналы, в наши театры, в наши кино? И «Петербургская ночь» со всей присущей этой картине силой боет по Шульгам как выразителем приспособленчества и по Ефимовым, ищущим третьего пути искусства.

Фильм, сделанный на материале далекого прошлого, звучит сегодня потому, что авторы шли по пути создания стиля социалистического реализма в кино, по пути создания на материале прошлого картины, разрешающей проблему сегодняшнего дня.

«Петербургская ночь» — смелая, и волнущая картина. Она свежа и интересна не только оригинальностью самостоятельной переработки мотивов Достоевского и постановкой важнейших проблем. В картине есть несколько кадров, сделанных в совершенстве: это картины самодержавного Петербурга. Петербургские памятники, фронтальная роспись домов, массивные решетки дворцов и парков, сквозящие доносится топот шагающих батальонов самодержавной армии, пронзительная дробь барабана и то удаляющиеся, то приближающиеся марши духовых оркестров.

В фильме прекрасно использована музыка. Музыкальная тема Ефимова проходит во всей картине совершенно отчетливо. Внимательно и на уровне высокой культуры проведено озвучивание фильма.

Образы Ефимова (Добробратов) и Шульга (Горюнов) выразительны и исторически правдивы. Отдельные реплики звучат как художественная законченная формула, мотива пени шпигульских тачек хочется повторять. Картина поднимает огромное количество вопросов, будит мысль.

Н. ПЛИСКО.

КИНО

★ Межрабпомфильм совместно с Востокфильм вел работу по документальному фильму о Персии. Над фильмом заняты В. Ерофеев и Головина, выезжавшие в Персию.

В настоящее время весь материал, привезенный из экспедиции, закончен печатанием. Звуковое оформление состоит из персидской национальной музыки. Выпуск фильма намечен к июлю.

★ Режиссер Лещев закончил на фабрике Межрабпомфильм монтаж картины «Жизнь Ивана». Тема фильма — биография красного командира. В картину включен обширный фотоматериал периода 1912—1934 гг. В фильме смонтирован ряд эпизодов из различных художественных картин, в которых главную роль играет актер Н. Баталов.

Для звукового варианта фильма «Жизнь Ивана» композитором Черемухиным написана специальная музыка. Для 7-й части фильма «Ревю СССР» поэтом Евгением Шатуновским написаны стихи.

★ Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверской бульвар, 25. Дом Герцена, 3-8 этаж, тел. 1-30-63 и 2-80-12. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11. тел. 4-68-18 и 5-51-69.

ИЗВЕЩЕНИЯ

★ Декадник журнала «Великий передел» назначенный на 28 февраля состоит не в Оргкомитете, как было указано раньше, а в помещении «Крестьянской газеты» — Воздвиженка, 9, в 7 час. вечера.

★ 26 февраля, в 19 ч., в конференц-зале Комкаленина состоится доклад тов. Хранченко на тему «Пушкин» в Обсуждении доклад примет участие т. Бабай, Бродский, Михайлова, Тимофеев, Юнович и др.

ВНИМАНИЕ РАДИОСЛУШАТЕЛИ!

В часы валяного досуга вы слушаете радиопередачу.

Но все ли вы знаете о теоретических проблемах радиоприема и радиодиффузии, практических задачах радиопромышленности, достижений советской и иностранной радиотехники, звукопечи и телевидения.

Все эти вопросы широко освещаются в журнале «ГОВОРИТ СССР» — руководящем духом издательском органе