

# Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ В. ВАГРИПКО А. БОЛОТНИКОВА,  
М. КОЛЬЦОВА, В. ЛИДИНА, А. СЕЛТЯКОВСКОГО, П. СЕЛТЯКОВСКОГО,  
Г. М. СУВОЙКО, М. СЕРЕБЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСКЕВИЧ.

№ 52 (368)

26 АПРЕЛЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ



## ВЕЧЕРНИЙ РАБОЧИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**ПОСЛЕДНИЕ  
ИЗВЕСТИЯ**  
Секретариат Оргкомитета  
СОП СССР утвердил сроки  
рада ВСЕСОЮЗНЫХ ЛИТЕРА-  
ТУРНЫХ СОВЕЩАНИЙ. Пер-  
вым на них пойдет всеосо-  
юзное ПОЭТИЧЕСКОЕ совеща-  
ние, созываемое на 15 мая. На  
20 мая назначен созыв Всеосо-  
юзного совещания по ДРАМА-  
ТУРГИИ. Следующим является  
совещание по ОБОРОННОЙ КУ-  
ДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУ-  
РЕ, назначенное на 25 мая.  
1 июня созывается совещание  
по ХУДОЖЕСТВЕННОМУ  
ОЧЕРКУ, 5 июня — совещание  
КРИТИКОВ.

### Дневник

### Литературной газеты

26  
апреля

Следует вспомнить об  
одном существенном  
обязательстве, данном  
не одним писателем и  
не одним издателем.  
Обязательство это касалось книг о  
столице Советского союза. Они за-  
думывались десятками, писатели  
опешили о них декларациями, МТП  
судачило для московских  
альманахов штатную единицу, в  
районах Москвы прошла полтора  
«встречи» с известными и неизвест-  
ными писателями.

Видя, что книг о Москве нет ни  
к московской партконференции, ни  
к XVII съезду ВКП(б), когда каждое  
издательство старалось продемон-  
стрировать образцы своей и писа-  
тельской продукции, иные оптими-  
сты объявляли типографии в задер-  
жку книг, отображающих столицу.  
Но прошло уже несколько месяцев  
— этих книг нет, если не считать  
сборника, посвященного ГИХЛ Ок-  
тябрьскому району.

Нет никакой уверенности в том,  
что обязательством и постановле-  
нием, щедро принятым прошлой  
осенью, не придан «кампанейский»  
характер. Очень возможно, что и  
после этих строк будут созываться  
совещания и обновляться обяза-  
тельства. Превратить эти обязате-  
льства в добросовестные и интерес-  
ные книги, и притом сделать это  
возможно оперативно, — вот зада-  
ча наших издателей. Им, как и  
группе писателей, руководимых  
С. М. Третьяковым, придется, оче-  
видно, объяснить «летним москвич-  
кам» и десяткам тысяч пролетар-  
ских туристов, почему невозможно  
узнать «с собой» литературу — па-  
мятку о столице.

У нас уже есть кадры довольно  
культурных профессиональных ста-  
ров советской выучки, знатоков га-  
род и новой Москвы. Но до сих пор  
нет книги о Москве, городе миро-  
вой революции.  
Наши издатели и писатели  
должны, наконец, всерьез взяться за  
создание книги о Москве.

Текущий театральный сезон Мос-  
квы характеризуется в числе иных  
признаков большим количеством  
инсценировок литературных произ-  
ведений для театральной сцены.  
Перед московским зрителем прошли  
такие спектакли, как «В людях»  
(Филиал МХАТ), «Поднятая цели-  
на» (театр пр. Симонова), «Желез-  
ный поток» (театр Красной Прес-  
ни), «Человеческая комедия» (театр  
им. Вахтангова) и другие.

Эти спектакли возобновились в те-  
атрально-литературных кругах ста-  
рые споры о законности и целесо-  
образности инсценировок как дра-  
матургического материала для на-  
шего театра.

Инсценировка недопустима, она  
низводит сложный литературно-ху-  
дожественный организм к чисто  
внешнему клубу фавбульных по-  
ложений, она схематизирует и упро-  
щает роман или повесть. — Против-  
ники инсценировок неизменно ссы-  
лаются на историю, припоминают  
инсценировки романов Достоевского  
в старом Художественном театре...

Инсценировка вполне к лицу  
советскому театру. Мало того, она  
часто является лучшим способом  
доставить литературное произведе-  
ние массового театрального зрителя.  
Посмотрите хотя бы «Железный по-  
ток» в театре Красной Пресни, — ут-

верждают ярые апологеты ин-  
сценировок.

Спор этот заслуживает, думается  
нам, большого общественного вни-  
мания. Тема его — одна из из-  
вестнейших проблем советского те-  
атрального репертуара. Самый факт  
обращения наших театров к инсе-  
нировкам является, конечно, очень  
жестоким обвинением советской  
драматургии в продолжающемся  
еще отставании ее от требований  
советского театра, от его художе-  
ственного мастерства.

Но абстрактно-схоластическая по-  
становка вопроса («или — или») —  
здесь, как и в остальных областях  
нашего строительства, является, разуме-  
ется, бессмысленной. Мы — за даль-  
нейший рост оригинальной совет-  
ской драматургии, учитывающей  
специфику театра, соединяющей  
проблематическую значительность  
с высоким художественным масте-  
рством. Это, однако не снимает во-  
проса о законности появления на  
советской сцене инсценировок ли-  
тературных произведений.  
«Человеческая комедия» в театре  
Вахтангова, где инсценировкой  
спросовал в какие-то «Тайны Ро-  
ккоболо» содержание нескольких  
десяток романов Бальзака, так же  
как чрезвычайная неудачная инсе-  
нировка «В людях» М. Горького в  
Филиале МХАТ, могут служить  
лишь отрицательными примерами!

Вдумчиво и культурно сделанная  
инсценировка может сыграть по-  
ложительную роль в репертуаре  
советского театра.

Уже четыре месяца существует  
первое в Союзе колхозное литоб-  
единение при Политбюро Старожил-  
ковской МТС Московской области.

Первое литературное литобте-  
льское объединение носит имя  
Анатолия Васильевича Луначарского.  
В него входят сельские учителя,  
председатели колхозов, ударни-  
ки колхозных полей, комсомольская  
молодежь.

Раз в декаду собираются начи-  
нающие колхозные авторы и обсу-  
ждают творческую продукцию член-  
ов объединения. В политбюро  
газеты «Трактор» регулярно выхо-  
дит литературная страница со сти-  
хами, рассказами и очерками кол-  
хозников.

Драмкружки старожилков-  
ских колхозов не жалятся на от-  
сутствие репертуара. На сценах  
колхозных клубов идут пьесы, на-  
писанные членами молодого литоб-  
единения. Политбюро выпустил уже  
несколько сборников рассказов,  
песен и очерков.

Они еще очень слабы, эти пере-  
вые опыты колхозных авторов, но,  
конечно, в них еще литературного  
мастерства. Но важно, что темати-  
ка их тесно связана с современ-  
ным делом, с работой в полевод-  
стве, с деятельностью избыв-чиаль-  
ных, с жизнью колхоза, стоящего на  
пути к зажиточной и культурной  
жизни.

Сейчас, когда разворачивается ли-  
тературный поход им. всесоюзного  
съезда писателей, ставящий себе за-  
дачи: «выявить художественные  
творческие силы в массе рабочих  
совхозов, в среде политбюро  
хозяйственников, культуротников  
и т. д.» и добывая того, чтобы при  
каждой политбюро газете ра-  
ботал литкружок и выходила ли-  
тературная страница (см. прошлый  
номер «Литгазеты»), необходимо  
внимательно присмотреться к ра-  
боте литобединения им. Луначарского  
и изучить его опыт.

Четыре с лишним месяца назад  
при Оргкомитете ССП был ор-  
ганизован Вечерний рабочий ли-  
тературный университет. Создан он по  
инициативе А. М. Горького и призван воплотить в  
жизнь его же мысль о помощи на-  
чинающему автору.

На четырех отделениях универ-  
ситета — прозы, поэзии, сатиры и  
критики — учатся более 150 чел.  
Заявлений было подано в три ра-  
за больше, но 300 чел. из 450 при-  
шлось отказать. Уже очень невели-  
ко предоставленное ВРЛУ помеще-  
ние...

В университете остались те из  
называемых авторов, которые до-  
казали своими первыми творчески-  
ми шагами возможность дальней-  
шего роста и, следовательно, пра-  
во на учебу.

Учатся в университете рабочие и  
служащие заводов и учреждений  
Москвы. В университете они при-  
шли с разным уровнем культуры,  
но с одинаково жарким для  
всех желанием учиться, творчески  
расти и совершенствоваться.

Помочь творческому росту уча-  
щихся, облегчить его — таковы в  
основном задачи, поставленные  
перед руководством университета.  
Небольшой срок, прошедший с мо-  
мента его организации, показал, что  
эти задачи могут быть выполнены,  
ибо курс, взятый университетом с  
первых дней его существования, в  
основном правилен.

Вечерний рабочий литературный  
университет не делает своих уча-  
щихся писателями и поэтами Лю-  
дей, которые имеют основание стать  
литераторами, он снабжает минимум  
тех знаний, без которых невоз-  
можно подняться творческой работе.  
ВРЛУ — это университет культуры,  
культуры общей и литературной,  
писательского мастерства.

В этом различии между ним и дру-  
гими, ныне уже не существующи-  
ми литературными учебными заве-  
дениями (РЛИИ, Брюсовский институт  
и др.).  
На какие группы делятся студен-  
ты ВРЛУ? 87 из них — прозаики,  
55 — поэты, критиков — 23, сатири-  
ков — 15. Закончив свой трудовой  
день, писатели и поэты, критики и  
сатирики стекаются со всех кон-  
цов в Москву, а нередко и из при-  
городов в Дом Герцена. В массе — это  
молодежь комсомольского возраста  
и звания.

Что же получает молодежь в уни-  
верситете, удовлетворяют ли ее за-  
явления, чего она хочет?

Учебный план ВРЛУ предусматри-  
вает четыре основных цели: широ-  
кое философское и социально-эко-

номическое образование; разносто-  
роннее литературно-художественное  
и искусствоведческое развитие; изу-  
чение специфики литературно-худо-  
жественного мастерства и, наконец,  
индивидуальное руководство творче-  
ством студентов.

Установки, положенные в основу  
учебного плана, верны. Но они, так  
же как и все содержание работы  
университета, нуждаются в некото-  
рых дополнениях и изменениях.

Большое место в программах уни-  
верситета отведено истории русской  
литературы, начиная с XI в. и кон-  
чая нашим. Этой дисциплине сопут-  
ствуют другие: теория русской ли-  
тературы, стилистика, фольклор и  
т. п. Студентам таким образом  
подробно изучают возникновение  
различных жанров (главным обра-  
зом, на образцах классиков), вопро-  
сы композиции сюжета и др.

Что же студенты ВРЛУ изучают  
помимо этого?

Историю философии (общее оз-  
накомление с развитием основных  
философских теорий), политграмоту  
и иностранные языки.

Возможно ли при таком неболь-  
шом объеме дисциплин и при такой  
узости учебного плана «широкое  
философское и социально-экономи-  
ческое образование студенчества»?

Нет, для этого необходимо вести  
преподавание новых, весьма важных  
для роста учащихся дисциплин. Раз-  
ве такой предмет, как русская и  
западная история, не делает более  
доступным и интересным прохо-  
ждение курса русской литерату-  
ры? Разве может студенчество уни-  
верситета пройти мимо того Маркса  
и Ленина, которые сосредоточены  
в книгах, докладах, статьях и выска-  
зываниях тов. Сталина?

Мы не мыслим себе творческий  
рост и работу начинающих авторов  
без глубокого знания основ учения  
Маркса, Ленина и Сталина.

В программах ВРЛУ этого нет.  
Вот почему на один из ранее по-  
ставленных вопросов удовлетворя-  
ют ли студенты получаемые ими в  
университете знания, целиком по-  
ложительно ответить нельзя.

Но кроме всего этого учащиеся  
ВРЛУ до сих пор не слышали круп-  
ного театрального, не видели в себя  
ни одного мастера кино, не разго-  
варивали с выдающимся композито-  
ром, скульптором, художником. Эти  
проблемы мешают ВРЛУ оправдать  
его название, звание университета пи-  
сательской культуры.

Его учащиеся требуют, и по пра-  
ву, включить в программу работ  
такой важной и интересной пред-  
мет, как язык Ленина и Сталина.

Далеко не полностью удовлетво-  
ряют студентов и методика препода-  
вания. В обычные университетские  
лекции. После 3-часового рабочего  
дня они усваиваются трудно. Надо  
помимо лекций практиковать метод  
семинарской проработки метод бес-  
еды. И добившись этого не так-то  
уж трудно. Преподаватели универ-  
ситета гг. Федосеев, Соколов, До-  
брынин, Бродский Головенченко и  
др., что вы думаете об активизации  
методов преподавания?

Недостаточно и подчас неверно  
подходит руководство университета  
к творчеству учащихся. Творческие  
семинары не заняли в общей систе-  
ме работ ВРЛУ того места, которое  
они должны занять. Творческие се-  
минары проводятся редко и далеко  
не всегда стоят на высоком каче-  
ственном уровне. Произведения сту-  
дентов лежат непрочитанными в  
папках университета и портфелях  
преподавателей месяцами.

Индивидуальное руководство  
творчеством студентов, руководство  
не на словах а на деле должно быть  
резко улучшено. Учебный план и  
программы университета должны  
быть поставлены на службу творче-  
ского роста учащихся.

Наиболее одаренных из них нуж-  
но прикрепить к квалифицирован-  
ным критикам и объединить вокруг  
конкретных творческих заданий.

Студенты справедливо требуют  
расширения помещения универси-  
тета. Теперь в зале, где могут одно-  
временно заниматься лишь несколько  
десяток человек, часами выжира-  
ют 150. В зале так тесно и душно,  
что нередко приходится во  
время занятий выходить за дверь и  
попыав свежим воздухом возвра-  
щаться.

Оргкомитет ССП уделяет ВРЛУ  
справедливое и достаточно внима-  
ние. И этим в значительной степени  
объясняются переживаемые им труд-  
ности.

Незаметными к ВРЛУ и многие  
другие. Раньше всего — крупные  
мастера слова. Никто из них в уни-  
верситете не был и почти ничего о  
нем не знает.

Кафедры сатиры в университете  
руководит М. Кольцов. Преподают  
— Ильф и Петров. Ни тот, ни дру-  
гой из третей в университете ни  
разу не были...

Вечерний рабочий литературный  
университет — нужное и хорошо  
начавшее свою жизнь учебное заведе-  
ние.

Долг Оргкомитета — помочь уни-  
верситету и его учащимся. Для это-  
го раньше всего необходимо обеспе-  
чить нормальные условия для уча-  
щейся.

ЗИН. РУВИНСКИЙ.

### За рубежом

## «АМЕРИКАНСКАЯ СТРОИКА»

Андре Моруа, автор известного  
советскому читателю романа «Пре-  
вращения любви», переведенных на  
русский язык новелл из жизни  
Бальзака, Гете и т. д. «Мейл или  
освобождение», биографии Шелли,  
переведенной под заголовком «Ари-  
ель», известный западноевропейско-  
му читателю по романтическим  
биографиям вождя английских кон-  
сервативов Дизреэли, — выступил не-  
давно с книжкой «Американская  
Стройка», посвященной современной  
Америке, точнее говоря, деятель-  
ности президента Рузвельта и его  
ближайших помощников. Книжка  
эта относится главным образом, к  
лету 1933 г., когда хозяйственная  
программа Рузвельта только разво-  
рочивалась и когда еще не обла-  
дающему особыми экономическими  
познаниями наблюдателю трудно  
было составить себе ясное пред-  
ставление о перспективах этой про-  
граммы.

Моруа в этой книге впервые вы-  
ступает как автор больших исто-  
рических полетов. До сих пор он  
главным образом писал либо пси-  
хологические этюды, либо биогра-  
фии «героев» самым слабым ме-  
стом этих биографий, увлекательно  
написанных, но поверхностных, бы-  
ло отсутствие какого бы то ни бы-  
ло социального фона. Вождь кон-  
сервативов, основной идеолог ан-  
глийского империализма Дизреэли  
изображен в биографии Моруа как  
талантливый оратор, любитель  
острых словесек, нежный муж,  
честолюбивый человек и т. д. Но его  
социальная роль, его связь с пра-  
вильным классом, социальные дви-  
жения Англии той эпохи остаются  
совершенно вне поля зрения автора.  
Ясно, что при такой манере письма  
Моруа, взявшись за большее  
социальное полотно, какovým должна

была бы быть книжка «Американ-  
ская стройка», посвященная столь  
интересному эпизоду современного  
экономического кризиса, как хозяй-  
ственная программа Рузвельта, со  
своей задачей не справляется.  
Здесь он уже, конечно, не может  
целиком уйти от социальных во-  
просов. Он пытается говорить и о  
безработице и о позиции финан-  
сов. Но все это лишь мимолетно.  
Основное в книжке — это характе-  
ристики «героев», самого Рузвель-  
та, вождя мозгового тresta Джон-  
сона, Бернарда Баруха и разгово-  
ры Моруа с этими «героями». Разго-  
воры, споры нет, интересны и в  
известном смысле характеризуют  
настроения самих «героев», однако,  
все это не может заменить анализа  
происходящих в стране больших  
сдвигов, характеристики воздей-  
ствия мирового кризиса на Соеди-  
ненные штаты.

Тем не менее книжка представ-  
ляет интерес, поскольку она в увле-  
кательной форме вводит читателя в  
среду, занимающуюся в Америке  
разработкой новой хозяйственной  
программы. Интересен, например,  
разговор Моруа с молодыми про-  
фессорами — участниками мозгового  
тresta. Этот разговор ярко харак-  
теризует идеологические шата-  
ния, ту старую неуверенность в  
будущем дне, которая является  
господствующим настроением со-  
здающей хозяйственной программы.  
«Я хотел бы», — говорит один из со-  
беседников Моруа, — «регудировать  
все это дело путем возврата без  
денег». «Я хотел бы», — говорит дру-  
гой, — «счесть полное собрание сочи-  
нений Адама Смита». «Трудность», —  
заявляет третий, — «состоит в том, что  
мы имеем дело с реальным миром».

Б. Р.

## ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

В «Марианн» напечатана очень  
характерная статья Жюль Берто  
под названием «Бальзак продол-  
жается». В этой статье Берто ар-  
гументирует Бальзака в свидетели по  
делу Ставицкого.

Во Франции, как известно, разо-  
блательный пыл уже прошел.  
Сейчас даже «левая» буржуазная  
печать старается потушить это «де-  
ло», которое слишком наглядно по-  
казало гниль всей системы. Газе-  
ты «восстанавливают» подлинные  
размеры этого скандала, доказы-  
вают, что так всегда у всех бывало  
и поэтому нет оснований беспоч-  
венно политический тезис, ссылаясь  
на «Человеческую комедию». «По  
крайней мере, три из героев «Ко-  
медии» — пишет Берто — были  
преступниками, прежде чем стали  
защитниками закона: Биби Лопен,  
Констанс и Жак Коллен (Вотрен).  
Над ними высится фигура Фуше,  
трижды предателя, но «генерально-  
го государственного деятеля». Фу-  
ше широко пользовался услугами  
уголовных преступников для защи-  
ты порядка, и эта тактика всегда  
давала блестящие результаты. Би-  
би Лопен, став начальником Сюре-  
те генерал, сумел разыскать и ра-  
зоблачить Вотрена, который скры-

вался в пансионе Воке. Вотрен, в  
свою очередь, когда он тоже стал  
защитником порядка, помог поли-  
ции уловить честь трех лучших  
французских адвокатов и т. д.

Мало того: Бальзак написал свою  
«Комедию» под впечатлением неза-  
долго до того появившейся «Мему-  
аров Видюка». Неправильный пре-  
ступник Видюк в 1809 г., как извест-  
но, обратился из тюрьмы к мини-  
стру внутренних дел барону Паскье с  
предложением своих услуг по по-  
лицейской части. Через три года  
он уже командовал крупным жи-  
ндармским отрядом, а еще через не-  
сколько лет стал знаменитым сы-  
щиком, одним из столпов «поряд-  
ка». Стало быть так бывало не  
только во времена Бальзака, но и  
до него. Стало быть, мудро дей-  
ствовал и Кляпш, когда взял на  
службу шулера и афериста Ставиц-  
кого. И ничего в этом нет удиви-  
тельного. И напрасно говорят о тре-  
выхочных сигналах, о «последней  
черте».

Так обсуждая последние книжные  
новинки и текущие литературные  
дела, «Марианн» полностью «завла-  
ла» Бальзака и заставила его  
выполнить очень срочное полити-  
ческое поручение.

А. ЯЗ.

## «НОВАЯ РОССИЯ»

Польский журналист Ян Берсон  
(Отмар) выпустил в Варшаве кни-  
жку «Новая Россия». На рубеже двух  
тысячелетий. Газета «Wladomosci  
Litewskie» отмечает, что Отмар, как  
журналист, вдохновляемый жела-  
нием дать читателю правильное ин-  
формацию, подходит к фактам, ко-  
торые он наблюдает, без всякой  
предвзятости.

«Отмар по прибытии в Россию», —  
пишет газета, — прежде всего ос-  
новательно от тех фантастических  
представлений вроде «разнузданная  
солдатчина», «нравственная анар-  
хия», «социализация женщин», ко-  
торыми он был напуган по гоголю.  
Отмар широко открывал глаза и  
видел вещи, совершенно не похо-  
жие на те, которые ему внушали.

Отмар пишет: «Вместо прогла-  
вленной им похвалы наших жульвар-  
ных газет «социализация женщин»  
увидел в этой удивительной стране  
очередной расцвет семейной жизни,  
что я как не очень ярый семьянин  
пришел в состояние почти неприятного  
удивления».

Говоря о трудностях коллективиза-  
ции, Отмар пишет: «Надо иметь  
при этом в виду, что переделка со-  
срания десятков миллионов консер-  
вативных крестьян, находившихся  
под многовековым ярмом темноты,  
— это дело бесконечно более труд-  
ное, чем ликвидация нескольких  
тысяч промышленников, банкиров и  
помещиков».

Ю.

## ДВА ГОДА

ВЕЧЕР 23 АПРЕЛЯ В КОМАКАДЕМИИ

— Вместо деклараций — творче-  
ские выступления. Такая форма  
празднования исторической даты 23  
апреля вполне позволяет оценить  
степень роста того или иного ху-  
дожника, как нельзя лучше отве-  
чает всему стилю нашей литерату-  
ры действительности, — говорит  
во вступительном слове т. П. Юдин.

Это — стиль больших творческих  
исканий, безостановочного роста не  
только вширь, но и вглубь: стиль  
борьбы за самую идеиную, самую  
насыщенную, самую жизнерадо-  
стную литературу в истории челове-  
чества.

Тов. Юдин говорит о новом типе  
писателя, типе, формирование кото-  
рого пошло ускоренными темпами  
благодаря мудрой политике партии,  
одерживавшей великопобеда  
на всех фронтах социалистическо-  
го строительства. Ликвидированы  
«средоточия» вроде РАППа, стоя-  
вшие между советскими писателями  
и социалистической действитель-  
ностью, — как мы видим, как органи-  
чески входят уже многие писатели  
в эту действительность, как внима-  
тельно изучают уже наше строи-  
тельство, интересы которого начи-  
нают становиться их кровными, лич-  
ными интересами.

Но великая героика наших дней  
не наша еще своего художествен-  
ного эквивалента. Починать на ла-  
врах не приходится. Где образы со-

ветской литературы, которые заня-  
ты бы свое достойное место в га-  
лереях величайших, из века в век  
переходящих, образов мировой ли-  
тературы? Где типы, которые яви-  
лись бы конденсированным выраже-  
нием идей и подвигов эпохи, от-  
крывающей человечеству путь из  
царства необходимости в царство  
свободы?

Их нет еще. Для того, чтобы они  
были созданы, советские писатели  
должны не только слиться с нашей  
социалистической действитель-  
ностью, но и подняться на высший  
уровень современной культуры, как  
поднялись на высший уровень  
культуры их эпохи лучшие ху-  
дожники восходящей буржуазии.

Говоря об учебе писателя, тов.  
Юдин приковывает внимание ли-  
тературной общественности к послед-  
ним статьям А. М. Горького, являю-  
щимся замечательным образцом  
глубокой постановки актуальней-  
ших вопросов советской литерату-  
ры.

— Без всестороннего усвоения  
положений, выдвинутых величайшим  
пролетарским писателем Горьким  
мы не сможем продвигаться вперед  
теми темпами, к каким нас обязыва-  
ет эпоха. Но большевики привыкли  
преодолевать величайшие трудности.  
Преодолеем мы и все препят-  
ствия, мешающие победоносно  
развить социалистическую литерату-  
ру. Поручку тому — общие успехи  
на фронте социалистической  
культуры, поручку тому — руко-  
водство великой и славной партии,  
возглавляемой т. Сталиным.

С чтением своих произведений  
выступили затем т. т. Л. Славян,  
А. Безыменский, Б. Ромашев,  
А. Архангельский, С. Кирсанов,  
Н. Асеев и др.

## ОБЩЕМОСКОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ

За последние месяцы на фабри-  
ках и заводах столицы быстро воз-  
растают университеты культуры. Ре-  
гулярно работают университеты на  
фабрике «Парижская коммуна», за-  
воде им. Фрунзе, в Менделеевском  
и Текстильном институтах, Инсти-  
туте стали.

Для обмена опытом МОСПК со-  
зывает 5 мая в Октябрьском зале  
Дома союзов первую общемошко-  
вскую конференцию университетов  
культуры. В ней примут участие  
представители Наркомпроса, проф-  
союзов, ВАРНИТСО, ВОКС, писа-  
тели, композиторы, руководите-  
ли вузов и студенты. Конференция  
заслушает доклады ректоров инсти-  
тута им. Менделеева, Бубнова и  
Института стали.

В. К.

## Латвийский поэт в СССР

Беседа с г. Эдвардом Вирзе

В числе прибывших в СССР лат-  
вийских журналистов и писателей  
в Москву приехал видный латвийский  
поэт и прозаик, автор многочислен-  
ных оригинальных и переводных  
стихотворных сборников — Эдвард  
Вирзе.

Во время завтрака, устроенного  
по случаю приезда латвийских и эс-  
тонских журналистов отделом печат-  
но Наркоминдела, Эдвард Вирзе  
прочел ряд своих стихотворных про-  
изведений. Это — поэт старшей  
классической школы, в совершенстве  
владеющий мастерством поэтиче-  
ского искусства.

— Мой учитель, — говорит о се-  
бе Эдвард Вирзе, — великий Пуш-  
кин. Непревзойденным является его  
классическая простота формы, яс-  
ность и четкость мысли, его полни-  
мая лиричностью. Под огромным  
влиянием Пушкина прошел весь первый  
период моей творческой деятельно-  
сти (сборник моих стихов «Кубок»,  
вышедший в 1908 г., и затем книга  
«Божественные игры», появившаяся  
значительно позднее).

Эдварду Вирзе принадлежит пе-  
ревод книги Э. Верхарна «Лирико-

рода». Им же выпущены сборники  
переводов французских поэтов XVI  
и французских лириков XIX в.  
Из оригинальных книг Эдварда Ви-  
рзе нужно упомянуть книгу стихов  
1920 г. «Лири и эпоха», в которую  
вошли поэтические произведения,  
отображающие наиболее выдающе-  
ся явления национальной культуры  
и жизни Латвии. После этой книги  
последовал сборник эпических про-  
изведений, посвященных истории  
латвий

# ЗЕЛЕНЕЕ и КРАСНОЕ

Один из талантливых молодых поэтов, Борис Корнилов, как поэт рос и зарабатывал квалификацию на романтично-приподнятых стихах о гражданской войне, которую он изображал со стороны ее полнокавалерийского азарта. Гражданская война в этом случае представляла ему не как величайший классический спор, когда-либо существовавший в мире, а как нечто рискованное и молодецкое.

В таком отношении к событиям огромной значимости Борис Корнилов не был одинок. Писатель вовсе не остров в океане. И Корнилов рос в творческой среде ленинградских поэтов (из молодых латвийцев), неписанная поэтика которых имела много общего с поэтикой рукописной доблести. В свете этой поэтики, в значительной степени отодвинутой от конкретно советских ситуаций, боины Красной армии возникали у Корнилова, по его собственным словам, в виде «гудящей орды».

С самыми лучшими намерениями, в эмоционально сильных стихах, по-хорошему взволнованный, он восклицал:

Ай-да, бойцы, заряды наганы, во все концы шведши ногами!

И этим сводил гражданскую войну к простой удали и отчаянности во что бы то ни стало.

Песня, гроб, пожарице, Рубка на скаку —

звсвал он высоким голосом и тем самым, типографски выражаясь, подчеркивал и брал на шпону не те свойства гражданской войны, которыми она несомненно была с обычными войнами, а как раз те, которыми она с ними относительно соотносилась.

Все это еще осложняло «блатные» словцом и метафорой, которая сама себе доверяла. Его герои «лапаи сосновые иглоки», а о себе он говорил:

Я пулеметчик — душа с меня вон.

Или:

А я такой же аховый парень — вырви гвоздь

и этим ставил своего лирического героя где-то между фартовым золотомстателем и ругающимся боцманом.

Об участниках боев он в это время писал:

Свою качая родилу, пошлаи фронтовички...

вбывав, что слово «качать» звучит у нас довольно двусмысленно. Так, например, о железнодорожниках, отстающих в своих достижениях от индустриальных рабочих, мы и сейчас еще говорим, что они «качают».

Слова не всегда слушались поэта. И танки, например, были у него «медлительны, как слизняки», конкурируя в этом случае с неуязвимой строчкой А. Жарова: «заегазот война».

Следовательно, несчастье было тут не только в том, что в мировоззренческих установках автора существовали провалы, но и в том, что в случаях относительного благополучия с мировоззрением между этим мировоззрением и его литературной реализацией был разрыв.

Сейчас Б. Корнилов показал вполне осязаемое движение вперед. Его последняя поэма «Триполье» («Молодая гвардия», Ленинградское отделение, 1934, стр. 93) обладает большой силой внушения и несмотря на ряд недостатков и даже срывов показывает гражданскую войну и героическую смерть комсомольцев на взгляд социалистического человека. Автор говорит в ней об историческом для настоящего и о прошлом для будущего. Литературный же поступок его состоит в том, что он, отказавшись от привычной манеры изображать гражданскую войну как отчаянную войну во что бы то ни стало, делает село Триполье точкой пересечения различных идеологий и точкой приложения различных классовых сил.

Силы эти в цветовом выражении разделяются на красные (советские войска), зеленых (трипольское кулачество) и черных (анархисты), причем автору хорошо удается показывать, как черные и зеленые объективно превращаются в белых. Но так или иначе основными стихиями, которые противостоят друг другу в войне «вороненой гнезда Триполья», оказываются зеленые и красные.

В поэме два плана: патетический (комсомольцы) и гротесковый (зеленые), но так как автор все время как бы спускает на тормозах, у него пафос получается без нагиршва, а гротеск без карикатуры и стилизаторского неистовства. Наиболее сильно даны атаманщина и кулаки. У кулака Тимофея «все налажено, сбито для богатого быта» — и двор его дышет изобилием.

На хозяйстве великом ни шели, ни пята. Сам хозяин-владыка наряжен, опрятен.

Крестьяне, которых он на ярмарке «язял на бога», т. е. сыграл на их религиозной темоте, —

Терли шею воловьей, пили мутную радость — подыдающей сословью крестьянскому граду.

Самая деревня вырезана уверенной рукой, но сказать, что это именно украинская деревня, нельзя. Кулаки закусывают малосолодом, «день богатого начат, утя жирная крычет, сын, обрывается к отцу, избивающему жену, спойкою увещает ее: «Хватит жить, барабанить» — запрягайте, папаян», и сквозь весь этот колорит проглядывает звериная морда собственника, но собственник этот имеет скорей оленячий паспорт, чем приднепровский.

Особенно хорошо в поэме дай бог — «секстантский, могучий»; неправдоподобный, но мыслимый; вероятно, не существовавший в жизни, но имеющий право существовать в поэме; гротесковый и неожиданный реальный. Он сидит тут же среди крестьян и «чай пьет».

Хрупал сахар вприкуску — и в поту, и в жару сл гусиную гузку золотую, в журу.

Как бы вынесшему над мужиковствующими автор, дает этого бога «в рубаше посконой, подпоясанной лыком», но основная суть его показана состоит, конечно, в том, что этот бог дан как крайняя степень собственности и как законченная контра, под призыв:

Заряжайте обреты, наточите железы благословляющий кулацкую партизанщину.

Не менее хорошо дан атаман Зеленый и его окружение, причем стихи о банде написаны в таком ритме, что их можно, выражаясь по-актерски, «оттанцовывать», как полку:

Все к Зеленому с поклоном — почасты робкая нызка...

Адутыны за Зеленым ходят в шоловках носках.

Он на шкуру ставит ногу, и исцалочник на низу похваду ему, как богу, проносятся наизусть.

Нам кажется, что этот намеренно расхожий ритм позволяет наиболее хорошо отделить ту «опереточность», которая, безусловно, «оформлена» южно-атаманские банды. Эти банды вышли у Корнилова более украинскими, чем бог и кулаки. Но опасность здесь заключалась в том, чтобы не «переиграть» с такой «опереточностью», — ведь Зеленый не только атаман, а и вооруженное восстание. Ка счастью, этого не случилось, и другая сторона, атаманщина — все же меркантильно-экономическая и звериная отвратительность — в свое время предстает перед читателем.

Николай Тихонов на последнем пленуме Ленинградского оргкомитета писателей, отдавая должное поэме «Триполье», сказал, что поло-

жительные герои в ней не удались: «Комсомольцы оказываются трагическим хором, но не героями поэмы». То есть, прощ говоря, не удалось самое главное.

Действительно, отдельные комсомольцы Б. Корнилову не удались, причем не удались в такой же мере, в какой они не удаются почти никому из советских писателей. Но если комсомольцы не удались как отдельные герои, они удались как фронт. Они удались как целое, как «полный сбитый заряд», и их смерть показана в поэме актом такого социального высокого героизма, что не «снять шапки» и даже целым райкомом, как этого хотелось бы автору, нельзя.

Слов нет, Миша Ратманский привлекателен чисто внешне:

Он высок и красив, Отнесен подбородок...

а его знаменитая «школа и слава», его внутренняя сила не показаны; без сомнения, Припадочный тоже больше известен «страшной рубкой и трубой в зубах», чем классовой стойкостью; наконец, и комиссар полка дается лубочным стилем:

Комиссар сидит державой, темный, каменный с лица, шпоров тонкою и ржавой погоняя жеребца...

Здесь слишком сильно отдает Котковским, как он изображен у Э. Багрицкого. Но разве не идея напруги голоса поэта в том месте поэмы, где пленные коммунисты делают пять шагов вперед. Вот они начинают с левой ноги — и сразу:

У Зеленого в ухе завалил монисты,

штаб полетил вместе — багров и ушат...

Пять шагов, коммунисты, вперед, коммунисты,

И назад отступают бандиты...

Потому что если временно одолевшая банда отступает перед силами коммунистов, значит, революция неизбежна. И если бы заставила нас поверить в это, значит, и оплобедил.

В поэме, конечно, много недостатков. Наряду с веселыми и круглыми словами, которые, как вольеры в металле, сразу делают весь слух крепче и лучше, есть и грубые корявости. Сын Тимофея говорит крестьянам: «Что вы стоите? Глупо. Нужен выход иной», т. е. говорит на стертом языке. Наряду с метафорой, закономерно разветвляющейся до образа, и с образом, разветвляющимся до обобщения, наблюдается эстетское любовование деталью. Например, вот как показан комсомолец перед смертью:

Парень встал, не теряя прекрасного шика (I),

т. е. опять-таки мы имеем здесь подстановку «солетного мальчишки» (А. Прыкофьев) на место комсомольца, но более, что и кулацкий сын в поэме появляется перед нами:

Молодую и теплую красотую фасона.

Но в чем нельзя все-таки отказать Б. Корнилову, так это в образности стержневых образов его поэмы. Ведь у нас привычка признавать художественный образ исключительно за акт познания, не умея принять его за акт воздествия. А между тем именно сила воздействия и есть мерило актуальности произведения. В этом смысле поэма «Триполье» актуальнее всех других его вещей.

Ошибаясь и спотыкаясь, Б. Корнилов все же шаг за шагом превращает свою поэзию в оружие борьбы. В отличие от многих поэтов, у которых «хорошо» и «плохо» — это лишь повод к поэме, у него поэма — это акт воздествия. А между тем именно сила воздействия и есть мерило актуальности произведения. В этом смысле поэма «Триполье» актуальнее всех других его вещей.

П. НЕЗНАМОВ

# ВЕСЕННИЕ ШАРЫ

Я вышел на улицу. Май согрел. И день на кристалл похож. На улице весело детворе — Весенняя молодежь!

И, словно заказана для детей, Пошла была туча. И пыльный пузырь в облака летел Темною для стиха.

Смешные радуги на пузыре (В молекулу толпной), Он калей падает к детворе, Погаснув над головами.

В нем день, разорванный по кускам, И нежный изгиб зари. Назад лет десять и я пускал Мыльные пузыри.

Калейдоскопом тебе гореть, Весенняя молодежь! На улице весело детворе. И день на кристалл похож.

И медленно облака летят Над шумною детворой. Что-то окутывает ревет, Что-то дергает шаров.

Пузырь вырастает такой большой, Кажется и... конец. А в это время по улице шел С игрушками продавец.

Я гроздь пуных шаров купил (Похожие на мячи). Один оторвал и в небо пустил В солнечные лучи.

Рейтан роздал. И гроздь пыла. Вот праздник у детворы! И улица голову подняла, — Исчезла в глуби шары.

Опять в тиши облака летят Над шумною детворой. Досада захватывает ревет, Что короток век шаров.

Мы с детства тянемся к высоте, В небес голубую глуть. Воздушный замок встает в мечте — Ребячий аэроплан.

В нем стены — стекло, потолок — стекло, И птешко улетит. И вот отрываются от земли Всех форм и размеров всех

Плывущие воздушные корабли — И дети взлетают вверх. От клуба, наполненного детворой, Летят аэристы. Летят, Как лебеди в сказке — над голо-

вой Несут пионеротряд. Уроки в воздухе задают Пилоты — учителя. Букетом вскрывает парашют, Когда позовет земля.

Я знаю, что эта мечта моя Строения обростет. Мечтания гаснут... И снова явь Крылатая облетит.

И дня не найдешь таким мечта, Ни масла ни акварели, ни милок. Он, вырастающий, весь в цветах Оранжевых оранжерей. Глаза опускаются и опитъ Взлетают у детворы.

Шарами шек легко выдувать Из мылькой воды шары. Весною окрашенные, летят — В них май отражен красав, И, восторженный, у ребят Солюминку попросил.

ПРОСЛАВ МУХИН

Фото С. Шингарева.

Весь этот злой и изысканный фарс разорвался в афинском театре во время пелопонесской войны, когда демократическая партия перешла политичу блокады и союзов с другими не столь цивилизованными греками городами. И когда Писидон горестно восклицал: «О, власть народа, о, куда ведешь ты нас? Своим послом урода боги выразили, то в наглядных образах физического и морального уродства



ИЛЛЮСТРАЦИИ ХУД. Д. И. МИТРОХИНА к «КОМЕДИЯМ» АРИСТОФАНА в издании «Академия». Слева — рисунок к «Облакам»; в центре — рисунок к «Птицам», справа — рисунок к «Лягушкам».

# ОТЕЦ КОМЕДИИ

«Академия» выпустила новое — двухтомное и полное — издание Аристофана.

В своих комедиях, полных тонкого художественного мастерства и здорового оптимизма, великий древнегреческий поэт гениально сочетал мастерскую комедийный жанр со страстной политической борьбой. Например, в «Лизистрате», которая с успехом шла у нас в Художественном театре, жены откалывают от ласки мужьям, чтобы добиться от них... заключения мира. Стугобо интимное положение Аристофан с мнимой серьезностью перенес в область внешней политики, и, как правило, отмечается вводящий стиль, дал «непревзойденный пример достигнутого простейшим средством непобедимого комизма». В «Птицах» имеется классический образ политической пропаганды в художественной форме. Пернатые основали в воздухе город и не пропускают к богам жертвенного дыма. Для переговоров о снятии этой своеобразной блокады отправлен бог морей Посидон в сопровождении «варварского бога» Трибалла, издающего только неразумительные звуки, и Геракла. Оба спутника сильно компрометируют главу посольства, который варвару заявляет без перемены:

Что ж ты, чудак, налево перекинул плаш? Зажми направо как весят обаян. Беда, беда... не бог, а обезьяна ты.

Более сложно обстоит дело с Герардом. Полюбил соблазнить провожать мирную конференцию под несложным дозументом: «Перешути, и конечно». Однако делегация случайно застает представителя противоположной стороны в тот момент, когда он жарит птиц, присужденных к смертной казни. Внимание Геракла оказывается всецело приковано к приготовленному вкусному жаркому. В течение всех переговоров олимпийский обжора занимает явно соглашательскую позицию и окончательно становится на сторону врага, обещаящего незадолго до войны покинуть его вничью милоком. Едва договорившись об условиях мира, Геракл, сперва еще делаясь, спрашивает Посидона: «Хочешь, я останусь поваром и птиц дожарю?», но затем, пренебрегая долгом и приличием, безудержно и неукротимо кидается на кухню...

Весь этот злой и изысканный фарс разорвался в афинском театре во время пелопонесской войны, когда демократическая партия перешла политичу блокады и союзов с другими не столь цивилизованными греками городами. И когда Писидон горестно восклицал: «О, власть народа, о, куда ведешь ты нас? Своим послом урода боги выразили, то в наглядных образах физического и морального уродства

консервативный земледелец, интерес которого, защищая комедия, видел уродство политической системы. Однако зритель не испытывал чувства, что его назойливо «обрабатывают», потому что Аристофан с редким мастерством проводил принцип лорда Стюарта, что «действие лица не должно казаться пропагандистским» («Таина дома Крью», ГИЗ, 1928, стр. 27). В какой бы форме ни выражалась политическая тенденция — от полунамека до провозглашения лозунга, — в привлекательной сцене она не выпадает как нечто раздражающее и постороннее. Действие, а незаметно ему сопутствует как добы восторженная поддержка, главной темой переговоров. В этом естественном гармоничном сочетании политики и театра сказывается гений автора.

Помимо комизма замысла и его театрального развития произведения поэта блещет красотой, образностью и меткостью «крылатых слов». Если смачная реплика «Любо ли тебе, всюду присоседаясь» (II, 71) уже ничего нам не говорит, то ряд других мест еще звучит через более чем двухтысячелетнюю завесу времени. Песнь про бедность (II, 538) подчас чуть не дословно повторяется у Некрасова в картинах деревенской крестьянской жизни. Напоминания о греческом комедийном жанре «Лягушкам» в первом издании 1930 г. и во втором 1934 г., он сознательно еще дальше отошел от курьеза и бюрократии, изобретая «Лягушки» и «Лягушки».

Графическое оформление книги, богатая иллюстрированность Митрохиным, неудачно. Оригинальные стили художника издательства, конечно, подчеркивает современное значение Аристофана. Но Митрохины не смог передать здорового смеха аристофановских комедий. Как видно из сравнения заставок к «Лягушкам» в первом издании 1930 г. и во втором 1934 г., он сознательно еще дальше отошел от курьеза и бюрократии, изобретая «Лягушки» и «Лягушки».

Вместо того, чтобы подчеркнуть значение Аристофана, Митрохины не смог передать здорового смеха аристофановских комедий. Как видно из сравнения заставок к «Лягушкам» в первом издании 1930 г. и во втором 1934 г., он сознательно еще дальше отошел от курьеза и бюрократии, изобретая «Лягушки» и «Лягушки».

Вместо того, чтобы подчеркнуть значение Аристофана, Митрохины не смог передать здорового смеха аристофановских комедий. Как видно из сравнения заставок к «Лягушкам» в первом издании 1930 г. и во втором 1934 г., он сознательно еще дальше отошел от курьеза и бюрократии, изобретая «Лягушки» и «Лягушки».

Вместо того, чтобы подчеркнуть значение Аристофана, Митрохины не смог передать здорового смеха аристофановских комедий. Как видно из сравнения заставок к «Лягушкам» в первом издании 1930 г. и во втором 1934 г., он сознательно еще дальше отошел от курьеза и бюрократии, изобретая «Лягушки» и «Лягушки».

Вместо того, чтобы подчеркнуть значение Аристофана, Митрохины не смог передать здорового смеха аристофановских комедий. Как видно из сравнения заставок к «Лягушкам» в первом издании 1930 г. и во втором 1934 г., он сознательно еще дальше отошел от курьеза и бюрократии, изобретая «Лягушки» и «Лягушки».

Вместо того, чтобы подчеркнуть значение Аристофана, Митрохины не смог передать здорового смеха аристофановских комедий. Как видно из сравнения заставок к «Лягушкам» в первом издании 1930 г. и во втором 1934 г., он сознательно еще дальше отошел от курьеза и бюрократии, изобретая «Лягушки» и «Лягушки».

Жалко, конечно, что котча комедия, как его называл К. Маркс, «Академия» выпустила только в 5000 экземплярах, но самый факт выпуска нового издания надо приветствовать и его надо возможно лучше использовать.

Надо не забыть также и подрастающее поколение. Некоторые сцены и комедии, как, например, «Птицы», могли бы быть с успехом переделаны для детского театра, а упомянутая песня о бедности из комедии «Богатство» прямо напрашивается для хрестоматии как шедевр мировой литературы.

О. ГЕРВЬЕ.

В книге Пильняка есть рассказы о людях. Но это рассказы о случайных спутниках автора или о людях, также случайно встретившихся ему на пути. Ни встречи, ни спутники не связаны с автором, они только беседуют с ним, и так как темы бесед случайны, то люди в них не раскрыты и читателю неясны.

Шейнман рассказывает о людях, с которыми он был в Америке так или иначе связан. И человеческие характеристики даны в его книге через работу или через хорошо известный ему быт. Все люди говорят в его книге об одном — об Америке и СССР. И их облик становится отчетливым и трехмерным, потому что разговоры эти Шейнман связывает с их местом и ролью в Америке.

Последнее, о чем следует сказать, сравнявая книги Шейнмана и Пильняка — язык, которым написаны эти книги.

О языке Шейнмана многого не скажешь. Это простой, грамматически правильный язык. Автор попросту хочет быть возможно более кратким и преследует одну цель — быть правдивым и понятным. Этот язык ни в какой мере не литературное достижение.

Но язык Пильняка, литературно изысканный и достаточно сложный в отношении выразительности и мастерства не выдерживает сравнения даже с языком никогда в этой области не забывавшего Шейнмана. Что, например, значит такая фраза: «... Радио отмечает на бумажной ленточке температуру долларов капиталистической жюльничества» (стр. 9). Или как следует понимать употребление о «сердце-слушающих» (стр. 10)?

Что стоит образ... швы национальных клубов доплатят один за другим, подобно обручам на спиных бочках» (стр. 16), если даже малоинформированный в бондарном ремесле читатель не сможет понять на спиных бочках обручи доплатить не могут.

Что хотел сказать автор такой фразой: «В Америке надо трудиться, и физический труд рук следует помогать машиной на мозг, контролируемые долларами» (стр. 27)?

Зачем нужна автору затеянная смысл инверсия в сообщении, что есть у ирландцев такой просятник, кого ирландцы считают детьми» (стр. 69)?

Какие ассоциации хочет вызвать у читателя автор, когда пишет об

американском обывателе: «Читатель СССР знает о нем по прозаической европейской литературе, которая проливала свои чернила на эту обывательскую оболу» (стр. 196)?

Словом, зачем нужны все эти выверты и замыслы (мы привели здесь лишь незначительную их часть), затеяющие смысл повествования, приводящие автора к утверждению бессмысленности, не вытекающей из замысла и предмета повествования?

Будем говорить прямо, т. Пильняк. Ведь это решение принято еще в начале статьи.

Мы написали свою книгу, не подумав серьезно о том, как следует советскому писателю бороться с капитализмом. Вам показалось, что пустая горькость — правильный тон в писаниях о его бессмысленности и анархизме.

Мы цитируем Маркса и Ленина, не прочли, что они говорили о необходимости для пролетариата использовать лучшие достижения буржуазной культуры. Вы забыли лозунг т. Сталина о необходимости сочетать революционные размах с американской действительностью.

Пытаясь усовестить себя и читателя существованием современной Америки, вы сочили достоянием «Основные принципы, создавшие Америку» — это люди, время, американская конституция, положение Америки на земном шаре и земли самой Америки.

И наконец, пробыв в Америке достаточно долго и многое там повидав, вы утверждаете, что самое в ней замечательное — кактусовая пустыня и Ниагарский водопад (стр. 162 и 164). Вы путешествовали по Америке без путеводной нити, которая ведет пролетариев, перестраивающих мир.

Поэтому вы не сумели увидеть в Америке того, что заслуживает внимания, понять то, что требовало размышления, проверить то, что нуждалось в проверке, и доказать то, что следовало бы вам доказать. Вы перестали быть писателем в этой книге. Вы стали в ней посредственным публицистом.

И сравнение вашей книги с книгой Шейнмана понадобилось мне для того, чтобы сказать о предположении, которое создано в наших условиях писателям.

— Значит писателями у нас должны быть инженеры? — спросите вы. Нет, но измещать правильный и продуманный взгляд на вещи те писатели, которые его не имеют, можно у инженеров.

# ДВЕ АМЕРИКИ

Г. МУНБЛИТ

Кто не знает, в какую гавань он плывет, для того нет попутного ветра.

Сенска.

Два человека побывали в Америке: писатель Б. Пильняк и инженер И. Шейнман. Оба они написали об Америке книжки; писатель — американский роман «Оубай», инженер — книгу очерков «Что я видел в Америке, что я сделал в СССР».

И скажем прямо. Инженер в своей книге стал писателем, писатель же в своей — был писателем перестал.

Описывать вещи можно по-разному. Можно перечислить все их особенности, сравнить их между собой, передать ощущение, каждое слово автора вызывает, вызвать у читателя это же ощущение. И все это не будет литературой, если вещи описаны бесцельно.

Литература заключается там, где у писателя выживает план перестройки мира. И когда вещи (вещи в широком смысле этого слова) писатель оценивает с точки зрения их пригодности или непригодности для осуществления этого плана, тогда появляется то отношение к вещам, без которого немислимо творческое их усвоение, та устремленность, которая делает писателя лаконичным, ясным и точным, тогда вещи в руках писателя оживают, тогда выбор их и расстановка становится оправданными и неизбежными, тогда читатель верит писателю и идет за ним.

Такой план перестройки мира был у всех настоящих писателей.

План перестройки мира составлен и осуществляется в нашей стране. И роль советского писателя в деле его осуществления оказалась во много раз более значительной и конкретной, чем миссия «ревнителей истины», взятая на себя писателями прошлого.

Правда, писатель сейчас не должен сам конструировать этот план. И цель перестройки мира продума-

на и перестроившая уже достаточно ясно.

Но борьба продолжается. Борьба сейчас в самом разгаре. Писатель может и должен сделать, что может, чтобы помочь скорейшему ее завершению.

Для этого писателю нужно продумать смысл этой борьбы. Для этого писателю нужно иметь отчетливую и целостную точку зрения на вещи.

Ни одно явление, походящее в поле творческого его зрения, не должно оставаться его равнодушным. Ни одно явление он не имеет права описывать «просто так». Поэтому что в борьбе, расколывающей человечество надвое, нет явлений нейтральных. Потому, что пролетариат, формирующий мир, каждую вещь оценивает с точки зрения пользы или вреда, которые может она оказать ему в его борьбе и работе. А советский писатель должен быть верным спутником пролетариата не только эмоциональной своей приверженностью его делу, но и отчетливым пониманием этого дела, но и способностью в нем участвовать, выполняя в нем руководящую роль.

Эмоциональная же приверженность писателя делу пролетариата, не подкрепленная его пониманием и умением делу этому помогать, с каждым годом становится все менее нужной пролетариату, с каждым годом становится все более бессмысленной, а во временах даже вредной.

Но вернемся к книжкам инженера И. Шейнмана и писателя Б. Пильняка. И позаведуем на время, что перед нами инженер и писатель. Ведь плоскость, в которой стало возможным сопоставление их работ, — писательство. Оба они — авторы книжек. И наша задача — эти книжки сравнить.

Первое, что бросается в глаза при их сравнении, — это выбор вещей, в них описанных.

Шейнман воспринимает эстетически, а следовательно, и описывает вещи, выбранные с предельной тщательностью. Его книжка в основном написана о вещах, нужных нам. И из книжки его явствует, что вещей этих в США весьма и весьма достаточно.

Что касается Пильняка, то основное, о чем повествует он в своей книжке, — это бессмысленная проижающая собой все существо современной Америки. И выбор вещей, о которых он пишет, в значитель-

ной степени случаен. А негодование, которое некоторые из них в нем возбуждают, часто вызвано непониманием различия между капиталистическим порядком вещей, который надлежит уничтожить, и самими вещами, которые следует у капитализма заимствовать.

Теху книжки Шейнмана можно сформулировать так: «все лучшее, что я видел в Америке, сделано пролетариатом и должно ему принадлежать. Смотрите, как великолепно эти вещи, которые нам следует научиться делать».

Пильняк ездил по Америке с одной мыслью: «это капитализм, это нужно уничтожить».

По мнению Пильняка, тщательно разработанный и налаженный быт капиталистического общества — это нечто, что надо уничтожить. И поэтому он показывает, что капитализм — это нечто, что надо уничтожить. И поэтому он показывает, что капитализм — это нечто, что надо уничтожить.

Вопрос этот достаточно серьезен, и без правильного его разрешения нельзя понять существа борьбы, которую ведет сейчас пролетариат Советского союза.

И прав в разрешении этого вопроса, разумеется, Шейн

Это случилось очень неожиданно. Вечером засел обком. Безбородов делал доклад, вопрос был «сугубо хозяйственный». На заседании присутствовал секретарь крайкома. Прения растянулись. Слово брали по два-три раза. Потом они с секретарем крайкома ехали на автомобиле к Безбородову домой.

— Выглядишь ты, — сказала секретарь крайкома, сердито глядя на Безбородова, — точно тебя в укусил два дня держали.

— Конечно, дело не в резолюции, — сказал Безбородов, — хорошо, что металл будет.

— Да, хорошо, — подтвердил секретарь крайкома.

А ночью он, прикрывая спядавшие с живота калсыны, пошел к постели Безбородова и сказал:

— Хорошо-то, оно хорошо, а ты знаешь что? Завтра кати в дом отца.

Безбородов привстал на постели: — Ты, видно, того, немножко, — и он провел рукой вокруг головы, — спать, что ли, хочешь с дороги? Но секретарь сердито сказал ему: — Видели и не таких. Хочешь, чтобы ЦК с прискорбием известил? Именно завтра. Как раз подождавшее время. А там начнется подготовка к посевной, не выберешься, — и совсем другим голосом он сказал: — И как не понимаешь? Ведь нужно рассчитывать силы. Пробежишь без передышки десять верст и свалишься. А бежать тебе надо сто десят. Растратчик.

И он поглядел на Безбородова по живому, прикрытому одеялом. На следующий день прямо из обкома Безбородов поехал на вокзал. Чемодан ему прислали из дому к вагону. Поезд уже тронулся, а он, стоя в тамбуре, говорил Прудинскому:

— Ставь вопрос остро, за партией их бери. Директора эти, знаешь, сбегают они часто.

В купе сидел краснощекий военный, с двумя ромбами на воротнике.

— Здравствуйте, товарищ Безбородов, — сказал он, — отдыхать едете!

— Здравствуйте, — сказал Безбородов. Где-то он встречал этого военного — не то приходил в обком, не то на партийной конференции. Военный начал рассказывать, что и он едет в алтайский дом отдыха, что там хорошо кормят, что он берет с собой ружье и будет охотиться на козлов.

— Козлы на Алтае важные, — сказал он.

Безбородов молча послушал его и открыл портфель. Надо было написать несколько писем и телеграмм. Писать было неудобно. Казалось, что мысли идут так же криво и неровно, как строчки на бумаге. Паркеровская ручка поставила большую кляксу. Безбородов хотел снять ее пальцем, но только размазал чернила по бумаге.

— Хитрый чорт, — сердито пробормотал он, — вспомнив, как секретарь крайкома, сидя на краю постели, погладил его по животу. Военный открыл кожаный чемодан и, шурша восковой бумагой, достал жареную курицу, чашку с маслом, белый хлеб. Он нерешительно вынул английскую военную фляжку, посмотрел на лицо писавшего Безбородова, вздохнул и, положив фляжку обратно в чемодан, прикрыл ее полотноем. А поезд шел меж высоких сосен, желто светела луна. Деревья точно босые бородатые мужики бесшумно разбегались по обе стороны поезда. Военный отдернул штору и, дожевывая курицу, смотрел в окно. Лицо его стало печально и серьезно. Повернувшись в сторону Безбородова, он, точно жалуюсь, негромко произнес: — Красота какая.

Безбородов мельком взглянул в окно и сказал:

— Да, действительно, — и снова принялся писать.

Военному хотелось поговорить,

он еще раз вздохнул и начал укладываться спать.

Закончив письма, Безбородов лег на диван. Вагон скрипел, в коридоре кто-то громко разговаривал, в голове шевелились беспокойные мысли. Ему вспомнился отчет Береева о работе железнодорожного транспорта. Уголь лежал пелелин под эстакадами шахт, нехватало вагонов, руда с Урала застревала на Омском узле, металлургический комбинат из-за этого работал с перебоями, по станциям зерно гниет на платформах, план погрузки вагонов выполняется только на три четверти.

Сон не приходил. Он вставал несколько раз, глядя в окно на быстрое мелькание деревьев. Его сердилась скорость поезда.

«Надо бы вернуться», — думал он. Из ЦК получилось письмо о работе дороги. Уполномоченный тажпрома каждый день бывал в обком, приехала делегация от металлургического комбината, чтобы жить на железнодорожников по «партийной линии».

Безбородов тер себе лоб и шевелил губами.

Часов в десять утра они приехали в Бийск. Военный, умытый, розовый, шел по платформе и нес чемоданы. Первый снег скрипел у него под ногами. Скрипели светлогордые ремни его пояса. Казалось, что он весело посприпевает при ходьбе, словно суставы его сделаны из тугих ремней. Он надел курортный автомобиль на площадки перед вокзалом. Шофер, точно иностранец, в кожаной ушанке и дохе стоял среди бордюрных извощиков и слушал, как они смеялись. Военный оглянулся: Безбородова не было. Через минуту молодой парень принес чемодан и сказал, что товарищ Безбородов велел подождать — он пошел с начальником службы таги в депо. Парень потоптался и сказал шоферу:

— Он им в депо покажет. Вострый, язва, пронакат, Цивиховский, как вышел за пальто одеваться, говорит бухгалтеру: «Сам Безбородов приехал», — говорила мне жена, — не ходи на службу с импиратурой, а меня точно чорт дернул».

Парень рассмеялся. Шофер похлопал по радиатору и сказал:

— Наше дело маленькое, — нажал на грушу сигнала и подмигнул парню, — слышишь, пищик работает.

Он о чем-то тихо спросил парня, тот замолотил головой и произнес:

— Нигде не достать. Не подвозят, — шофер выругался. Военный поглядел на чемодан и тяжело вздохнул.

— Какого чорта, — сердито про-

бормотал он, — отдыхать, так отдыхать. Сиди, вот, жди.

И он крахля пошел через чемоданы устраниваться на сиденье.

Автомобиль ехал по городу. Маленькие однотажные дома, сонные люди у витрины магазина «Санитария и гигиены», дощатые тротуары, запах навоза и гниющих огурцов — все говорило о спокойствии и тишине. Они выехали на главную улицу. На столбе висела большая доска-объявление: «Эзда по мощной мостовой на тракторах строго воспрещается». Безбородов чему-то улыбнулся, прочтя эту надпись, и сказал:

— Я вас еще задержу. Мне нужно в партийный комитет.

Военный крикнул и произнес с раздражением:

— Уже двенадцатый час, опоздаем мы.

— Куда, — удивился Безбородов, — в дом отца?

— Дорога плохая, — сказал шофер, — надо засветло Манжероки проехать. Он затормозил машину перед домом горкома.

Только в два часа они выехали из города. Когда, переправившись на пароме, они выехали на дорогу, военный успокоенно зашумел.

Кругом была степь. Снег, как белая шерсть, лежал пятнами на темной шкурке спящей земли. Автомобиль ехал быстро, ветер свистел в ушах, холодком резал уголки глаз. Вдали поднимались алтайские горы. Белки снеговых сопков лежали на земле.

Безбородов смотрел вокруг себя. Деревья. Блеск серой Бии. Ойротка в ватных штанах верхом на лошади. Палауцкий, нервный полет сорочки, коршун, озирающийся с телеграфного столба без проволоки. Безбородов дышал шумно, быстро, глубоко. Военный затоптался и спросил его:

— Вам плохо?

— Нет, — рассмеялся Безбородов, — мне не плохо, мне хорошо.

После сотен дней ни с чем несравнимой работы, после последней бессонной ночи в вагоне, после утренних разговоров с железнодорожниками, после коротенького, но очень утомительного созванного им заседания горкома о работе тракторных станций — эта легкая янтарная степь, эта тишина земли и расступивших из нее белых гор — были как-то удивительны.

Безбородов учуял. Его большое тело вздрагивало при каждом толчке автомобиля. Шофер оглянулся через плечо, подмигнув военному и сказал, улыбаясь вперед на дорогу:

— Спит начальник, захмелел. Автомобиль в'ехал в горы. Дорога являла по лесу вдоль берега зеленой шумной реки. Сосны покрывали вершины темных скал. Ниже, на снегу, кустами горели желтые и красные головы берез. Безбородов проснулся, пораженно глядя на рыжий пожар березняка, по склону горы.

— Хорошо, — раздельно и медленно сказал он.

— Аж плакать хочется, — ответил шофер: он успел хлебнуть в аймаке, где заправлял мотор.

Из расщелин в горах пахнуло теплым воздухом, может быть шальной ветер залетел из Монголии? Снег, пропитавшись синью неба и солнцем, стал рыхлым и совсем голубым.

Южная стена в столовой была стеклянной и казалось, что во всю ее ширь нарисована картина: река, скалки снеговых гор, небо над ними.

Через два, три дня жизни в доме отдыха люди привыкли к этой картине. Они жевали и равнодушно смотрели на горы. Горы спокойно смотрели на них.

Но когда Безбородов, помывшись в бане, впервые зашел в столовую, он невольно остановился и подумал: — Хорошо.

Его соседкой по столу оказалась молодая женщина. У нее были длинные волосы, зачесанные узлом. Она то и дело встряхивала головой и к концу обеда уронила на пол шляпку. Она нагнулась поднять ее и из-под стола сердито взглянула на Безбородова.

Глядя на ее ясные серые глаза, Безбородов еще раз подумал: — Хорошо.

После обеда его кружили товарищи. Здесь были — Демченко, Владимиров, Мусулбаев, Хабаров. Какой-то человек в пижаме и туфлях хлопнул его по плечу и сказал:

— Вот не ожидал, Николай!

Безбородов удивленно посмотрел на него, не узнавая и рассмеялся: это был командующий войсками военного округа. Он привык его видеть в форме, с тремя орденами красного знамени на груди.

Безбородову сперва было неловко: почти все они ходили к нему согласовывать свой отпуск, вели с ним разговоры об этом. Он оттягивал, не пускал, а вдруг взял да и сам приехал в дом отдыха.

Безбородова начали расспрашивать о делах. Когда с'езд, утвердили ли бюджет по области, как шла хлебосдача последнюю шестидневку.

Потом командующий войсками решительно произнес:

— Ааа, в волейбол, ты Безбородов будешь за арбитра.

Все пошло к площадке.

Безбородов, сидя на скамейке, смотрел на игру.

Начальник ГПУ сердито говорил: — Врешь ты, ауа не было, вот где он стукнулся. — А из-за сетки ему кричал Демченко, заведующий земельным отделом:

— Сам ты врешь, дорогой, он возле сосны ударился.

Безбородов смеялся.

Неужели это те люди, которых он знал на заседаниях в обкоме. К площадке подошел доктор.

— Мертвый час, — сказал он, — надо спать. — Его начали просить. Но доктор поймал мяч и смеясь побежал к амбулатории.

После чая Безбородов надел сапоги и пошел в лес. Было совсем тихо. Сосны стояли строго, словно разговорились, и то одна, то другая роняла с зеленой палы белую, снеговую перчатку.

Он прислонился к стволу и закрыл глаза. Неподадеку послышались шаги. По тропинке шла женщина, его соседка по столовой. Она не видела его и прошла мимо. Его точно толкнул кто-то.

— Послушайте, — крикнул он. Она внезапно остановилась.

— Я хочу пройти к реке, — сказал Безбородов.

— Подбежите, — произнесла она, — я тоже иду к реке.

Они пошли рядом. Она по тропинке, он по снегу.

— Вы Безбородов? — точно сердясь, спросила она.

— Да, — рассмеялся он.

— Я вас узнала, вы в прошлом году делали доклад у нас в институте.

Она была научным сотрудником Угледобывающего института и руководила работой по исследованию восточносибирских сапропелитов. Теперь ее послали на пратора месяца в дом отдыха.

Он слышал об этой работе, но, конечно, не знал, что это она ведет ее.

— Не думала, что я буду ходить рядом с живым секретарем обкома, — сказала она, и оба рассмеялись.

Они начали спускаться по обрыву, вниз к реке. Камни осыпались из-под ног. Упрямые горные цветы не хотели умирать и словно не мерзнувшие голые дети стояли в снегу.

Спуск был очень круг. Глядеть вниз на быстрый бег зеленой реки.

между черными рядами скал, было страшно.

Безбородов хотел помочь своей спутнице.

— Ну, нет, — воскликнула она, — я сама.

Волосы ее растрепались. Она тяжело дышала. Мохнатый свитер при резких движениях плотно облегал ее грудь.

— Смотрите, старик, не свались, — насмешливо подумал он.

Наконец они спустились к реке.

Река пробегала в глубокой котловине, заходящее солнце залило ее светом. И казалось, что они стоят на дне огромной зеленой чаши.

— Реку зовут Катунь, — негромко произнесла она, — по-обратски это значит «безумная невеста».

— Да, я знаю, — сказал Безбородов, — она сливается с Бией и образует Обь.

Они пошли вдоль берега. Река говорила тысячами голосов. Она шептала, пела, сердито ворчала, негромко смеялась. — Действительно словно безумная, — подумал Безбородов.

Они вернулись, когда стемнело. Из-за сосен ярко светились окна и большая стеклянная дверь столовой. В темноте они, то и дело, спотыкались о корни и наваленный хворост. Он поддерживал ее за руку.

— Как домой возвращаюсь, — подумал он, глядя из-за сосен на освещенные окна.

Возле спортивной площадки им встретился военный, ехавший вместе с Безбородовым.

За плечом у него было ружье и плетеный, веревочный мешок.

При свете электрического фонаря он внимательно оглядел их и глаза его радостно блеснули. — Так, так, брат, молодцом, — казалась, сказали они.

После ужина Безбородов сразу же пошел к себе в комнату. Комната ему очень нравилась. Белые стены. Букет цветов на столике. Он увидел себя в зеркале: высокий, плечистый, в сером пиджаке и сапогах. Он вз'ерошил волосы и поглядел себя по большому подброду.

— Что же седых еще нету, — подумал он, приблизившись к зеркалу.

Чувство покоя, чистоты и какой-то странной незнакомой ему легкости овладело им.

— Хорошо, — подумал он, — укрывшись одеялом и чувствуя, как тает под его тяжестью и теплом холщяная туго накрахмаленная простыня.

— Пятнадцать дней здесь пробуду, — мелькнула у него мысль.

Завтра они поедут с командующими войсками в горы, на охоту. Может быть предложить этой девушке поохотиться с ними. Ну, конечно, утром он это сделает.

Тепло шло от груди к ногам, в пальцы рук, сознание приятно мутилось — мелькнула огненная голова березы, шумела Катунь.

Его разбудили через два часа. Человек в миллионской форме стоял в дверях и запыхавшись, стука сапогами, произнес:

— До вас телеграмма молния, велели с почты привезти. — Он протянул клочок бумаги и тревожно сказал:

— Как бы конь мой не ушел.

Телеграмма была передана безграмотно, Безбородов с трудом понял ее содержание. Из Москвы вчера выехал народный комиссар тяжелой промышленности, и они вместе должны поехать на металлургический комбинат.

Безбородов потер ладонями виски и, судорожно зевая, начал одеваться.

Он вышел в коридор и постучал дежурной сиделке.

— Разбудите директора, — сказал он, — я должен через полчаса уехать.

Он начал укладывать чемодан. Мысли в голове не было. Мучительно хотелось спать. Кровать притягивала мягким теплом простыни. Сперва не могла найти шофера, потом оказалось, что кладовщик запер горючее и ушел ночевать в аймак.

Пришлось ломать замок у складских дверей.

Безбородов сидел на ступенях и, держась за ручку чемодана, дремал.

Наконец под'ехал автомобиль. Шофер зачем-то нажал горбушу сигнала.

— Тише, — испугалась сиделка, — вы разбудите отдыхающих.

Безбородов усмехнулся чему-то и сказал:

— Поехали.

Было очень холодно. Камни, скалы, деревья на мгновение выбегали из темноты и снова стремительно ныряли в нее. Казалось, что мелькают разбросанные волосы, скрюченные пальцы, занесенные руки бегущей во мраке, сквозь столб автомобильного прожектора, толпы. Чувство заброшенности и грусти невольно охватывало человека, ехавшего этой дорогой извистой дорогой, под глухой шум невидимой во мраке реки.

Безбородов вспомнил свой вчерашний путь в дом отдыха, прогулку на Катунь. Он стал грустно думать о разных вещах. Вероятно, временами он засыпал и просыпался, снова начинал думать. Они проехали через спящий аймак. Сонно звалила сабака.

Автомобиль вдруг остановился. Шофер бормоча пошел за ключом и, поджав капот, начал возиться у мотора.

Было совершенно тихо. Безбородов оглянулся. Горы уже кончились. Где-то в степи горел костер. Пламя его колебалось. Казалось, оно хотело сорваться с места и побежать по темноте. Прислушавшись, он различил негромкие, четкие звуки.

— Что это стучит? — спросил он.

— Колхоз, — ответил шофер, — трактором молотят.

Безбородов хрипло переспросил: — Колхоз? трактором молотят?

И вдруг радость, ни с чем несравнимая, охватила его.

Здесь ночью, в предгорьях Алтая, глядя на далекий костер и прислушиваясь к стуку двигателя, он, как никогда, обнял все; и громадные темные домы, и тяжелые трактора, и весь в сизом табачном дыму свой рабочий, ночной кабинет в обкоме, и великую радость и смысл своей жизни.

Слезы выступили у него на глазах...

Автомобиль, снова ехал по дороге.

## Театр „Третьей империи“

«Унифицирование» германского театра происходило по схеме, общей для всех частей культурной жизни: устранение евреев, «либерализация» мышления и революционно-пролетарские элементы из режиссерско-актерского состава и административного аппарата; монополизация и централизация всего театрального дела, введение принципа «сословной структуры» и пр. Наиболее выдержанным весь этот комплекс мероприятий осуществлен был в Пруссии.

Репертуар немецких театров должен, само собой, строиться всецело на фашистской идеологии; другими словами, ему надлежит отразить тот — в буквальной смысле этого слова — поставленный на голову мир, который характеризует собой содержание национал-социалистской идеологии. Геринг довольно недвусмысленно утверждал это в своем заявлении о том, что «артист совершенно не желает смотреть пьесы в изображении одной только голыи действительности».

Высочайший приказ генерал-интенданта надо понимать так: правда на сцену проникать не должна. Отсюда по всей линии отход от реализма, принимающий действительно ужасающие размеры. Фальшь, ложь, искажение, мистификация, маскировка торжественно посядают на все, вплоть до самой формы театральных постановок. Начало славе нового фашистского театра должно было положить торжественное представление «Вильгельма Телля» Шиллера в мае прошлого года. «Телль» был поднесен в стиле такого вычурного «национального пафоса масс», что даже старая «мейнинггероциния» могла бы показаться по сравнению с ним образцом реализма. В ноябре фашистские театры показали шиллеровскую «Невесту из Мессины». Картина та же. Та же бесконечная «декламация» явоб и полное отсутствие реалистического Шиллера. На сцене — гипертрофированно-патетический, читаемый нараспев Шиллер. Актеры, как писал в одной из своих рецензий известный театральный критик Дюбуальд, не побоялись упрека в комедийстве, который так легко бросается декламаторам; наоборот, они отяжились, вопреки современному развитию театра, восстановить традиционные «пение» текста...

Так обстоит дело в отношении речевого стиля. Но и прочие элементы сценического искусства не в меньшей степени переключены на неправдоподобие, пафос и мистику. В программной статье «О путях германского театра» («Эккарт», сентябрь 1933 г.) Рихард Ридель с пеной у рта набрасывается на «западническо-рациональный» натуралистически обусловленный театр, на единство и натуральность места действия — на традиции, ко-

торые еще далеко не изжиты. «Ни в какой мере, — пишет он, — не следует предаваться манию, будто мы уже преодолели натуралистическо-проблематический и прозаический стиль в литературе, карточное великодушие натурализма в театре и нерычливый натурализм в игре актеров. Мы слишком сильно находимся еще под властью старого мира и старых форм жизни. Ридель требует от фашистского искусства перехода к «металогическому» (!) театру, сущность которого заключается будто бы в ряде не связанных друг с другом «реальных, иллюзорных и символических эпизодов с «иррациональными, акаузальными, окрыленными ходом действия». Другими словами, все сценическое действие окутывается таким же туманом неведенья, каким с самого зарождения своего окутана вся фашистская идеология.

Что касается частностей театрального репертуара, то и сюда фашизм перенес свою эклектичную теорию театрального искусства. Распространена ее столько же на пьесы, сколько и на драматургов, фашисты проводят яркую выраженную политику так называемой «концентрации». Неправильно было бы предполагать, что фашистский театр выступает только с национал-социалистскими и расовыми сюжетами, с пьесами, в которых штурмовики только и делают, что носятся по сцене и режут свое «Хайль Гитлер», и от каждого слова которых так и несет фашистской идеологией. Нет! В драматургии, пожалуй, еще в большей степени, чем в прочей литературе, имеются налицо все эти «всичеловеческие», «кристалло-поэтические», «нейтральные», «романтические» и т. п. атрибуты, которые являются элементами пресловутой фашистской «концентрации».

Геринг утверждал это следующим образом: «Не следует забывать, — говорит он, — ни юмора, ни комедии. Не менее туманно высказался на этот счет д-р Шюссер: «Никогда, — заявляет он, — мы не станем отрицать необходимости приятного, рассеивающего развлечения... Однако в основе культурного театра должно лежать устремление к вечному (!). Совершенно явным выступает «концентрационная» тенденция в репертуарном плане кенигсбергского городского театра. План этот содержит следующие разделы (интересно обратить внимание на последовательность их расположения): политическая пьеса, любовная трагедия, сюжетно занимательная пьеса, народный спектакль, фантастика и юмор, светская комедия.

Как видно, фашисты по достоинству ценят «аполитические» пьесы. Чрезвычайно интересны объяснения, которые они выдвигают в их защиту. Шюссер, например, пишет: «Та-

кая любовная трагедия, как «Стрельца» Ото Эрлера, не несмотря на отсутствие в ней прямого патристического содержания, является все же не менее немецкой и современной, чем пьесы, изображающие освободительные войны. Показывая, как два человека высшего типа гибнут оттого, что вульгарный мир тяготится их возвышенной и правдивой любовью, Эрлер выявляет трагедию северного элемента (то-бишь, германцев), попадающего в среду низшей расы» (!).

Не меньше благоволение господина «критика» вызывает и романтическая комедия Гейка «Виртуоз», ибо «мы снова, — говорит Шюссер, — хотим слушать шум леса, журчанье родников и слышать аромат ванильного поля, веющий от всей этой комедии... Национальная революция не в малой степени обязана немецкому духу» («Фольксбюне», 26 сентября 1933 г.).

Настоящие наци — это те, кто полагает, что все и вся должно служить для достижения их цели. Они забрывают все в свою пользу — Императора Фридриха, Гете, Шлагетера, романтику, вечночеловеческое, родники, лес и пашню. Им разрешается все это выдвигать, пока «аполитические» сюжеты аполитичны же оформляются. А «аполитичны» в данном случае называются все то, что преподносится с буржуазной точки зрения, будь то даже точка зрения не немецком, а в третьем четверть фашистской. Одно только не находит себе места в рамках фашистской «концентрации»: та литература, которая строится на полноразнообразии, на марксистско-ленинской точке зрения. Только эта точка зрения и является полнотой четверть фашистская. Одно только не находит себе места в рамках фашистской «концентрации»: та литература, которая строится на полноразнообразии, на марксистско-ленинской точке зрения. Только эта точка зрения и является полнотой четверть фашистская. Одно только не находит себе места в рамках фашистской «концентрации»: та литература, которая строится на полноразнообразии, на марксистско-ленинской точке зрения. Только эта точка зрения и является полнотой четверть фашистская.

Г. ГЮНТЕР

не города получает разрешение свободно покинуть его пределы. Но когда дело доходит до оставления города, один из шести граждан-спасателей отказывается от возможности уйти и выражает желание погибнуть вместе с городом. Пожертвовать ничтожной индустриальной жизнью ради «всеобщего блага» — вот почетный долг. Таково мораль пьесы!

Пангерманские мечты составляют содержание пьес Клюге и Кергеля. В «Вечной нации» Клюге прославляется освободительная борьба коринтянцев, отставших в 1918 г. свою страну от вторжения сербов: отряд коринтянцев воюет с крестьянами и вместе с ними отражает наступление сербов (действие пьесы абсолютное противоречие исторической правде, так как сербы в ту пору благодаря превосходству сил подавили коринтянцев). Кергель в «Андрее Хольман» идеализирует борьбу против национального угнетения, которую ведут немцы с чехами. При этом немецкий герой трагически погибает.

То, что во всей этой драматургии прославляется только намеками, опосредственно, в скрытом виде, все эти идеалы «нации», «великогерманской империи» и империалистической «освободительной» войны, в целом ряде пьес фестивального характера выкрикивается чуть ли не во весь голос. Поток национал-социалистских фестивалей и трескучих пьес с крикливым пафосом обремененных в легендарно-символическую форму, едва ли не самое яркое «нововведение» в фашистской театральной жизни. Оно чрезвычайно показательно для упадка театральной культуры, так как последние остатки реализма как раз здесь в Лету.

Из огромной массы этих пьес назовем только несколько: «Штурм свободы» (драма из жизни немецких буршей, в которой показано производство годоулицы битвы под Лейпцигом со всеми соответствующими кричащими аксессуарами: «свобода, честь, отечество» и т. д.); «Дух свободы» или «Легенда о Теодоре Кернере» Пауля Байера; о содержании этой вещи ясно говорит уже само заглавие. В пьесе же роде и драма Курта Зомемера «Хорст Вессель». О ней даже один из немецких журналов отозвался следующим образом: «Вне условий своего времени, как чисто поэтическое произведение, драма эта теряет свое значение («Литератур», сентябрь 1933 г.). Но венном всего этого можно считать, пожалуй, «Крутую дорогу» Бромбахера — драму о пробуждении Германии. Вот уж где развернуто поистине фашистское драматическое искусство! Все здесь есть: и «металогическая» сцена и «иррационально-акаузальное» разрешение места действия и самого действия, легендарность, символизм, мистика. Словом,

сплошной туман. Четыре «положительных» образа: полководец, канцлер, кардинал и «серый» воин. Воин, награжденный Железным крестом I степени, обладает мечом полководца и становится военным чиновником. В качестве отрицательного типа и многогодуго советника ему противопоставлен Агасфер (I), которого солдат с торжеством побеждает. Декламаторские хоры усиливают эффект, «придают» действию широту и монументальность, а всей мистерии такой резонанс, что в дни национальных празднеств она будет содействовать бодрости и полему духа» («Литератур», ноябрь 1933 г.). Кто же станет после всего этого утверждать, что публика просто бежит от такого рода театрального искусства?

Для характеристики того, как фашистская драматургия трактует социально-экономические вопросы, мы приведем только два, но чрезвычайно показательных примера.

Первая пьеса называется «Конь» и принадлежит перу Рихарда Биллингера. В пьесе показано вторжение машины в крестьянский мир, замена лошадей трактором. Фашистское отрицание техники, вся ненависть фашистов к прогрессу, вся несостоятельность их найти применение растущим производительным силам — все это воплощается в драме Биллингера в мистическом образе «последнего конюха», который из-за невежественного презрения к машине чуть не в култы возводит свои конюшенные обязанности. Его даже несправедливо заподозревают в скотоловстве. Когда же в победе машины сомневаться больше нельзя, конюх умирает. Уже один финал этой достаточно отражает всю безвыходность, в которую механизация сельского хозяйства ставит капиталистический мир.

И еще одна пьеса о тракторе появилась в театре. В качестве места действия в ней взят Советский союз. Называется пьеса «Трактор». Автор ее — Вентер Готвальд. Вот уж действительно настоящая антифашистская погромная пьеса самого низкого пошиба!

Так как трагедия эта, построенная на клевете и обмане, направлена против Советского союза, она встречает полное одобрение и со стороны журнала «Литератур», который заявляет:

«Дело не столько в приковывающей силе драмы, захватывающей зрителя, а в том жутком вопросе, который встает перед ним, что было бы с нашими немецкими крестьянами, если бы коммунизм победил поднят у нас свое знание» (!).

Против коммунизма, против большевизма — вот те лозунги, которые положены в ее основу.

Перевод с немецкого И. ГОРКИНОЙ.

Г. ГЮНТЕР

не города получает разрешение свободно покинуть его пределы. Но когда дело доходит до оставления города, один из шести граждан-спасателей отказывается от возможности уйти и выражает желание погибнуть вместе с городом. Пожертвовать ничтожной индустриальной жизнью ради «всеобщего блага» — вот почетный долг. Таково мораль пьесы!

Пангерманские мечты составляют содержание пьес Клюге и Кергеля. В «Вечной нации» Клюге прославляется освободительная борьба коринтянцев, отставших в 1918 г. свою страну от вторжения сербов: отряд коринтянцев воюет с крестьянами и вместе с ними отражает наступление сербов (действие пьесы абсолютное противоречие исторической правде, так как сербы в ту пору благодаря превосходству сил подавили коринтянцев). Кергель в «Андрее Хольман» идеализирует борьбу против национального угнетения, которую ведут немцы с чехами. При этом немецкий герой трагически погибает.

То, что во всей этой драматургии прославляется только намеками, опосредственно, в скрытом виде, все эти идеалы «нации», «великогерманской империи» и империалистической «освободительной» войны, в целом ряде пьес фестивального характера выкрикивается чуть ли не во весь голос. Поток национал-социалистских фестивалей и трескучих пьес с крикливым пафосом обремененных в легендарно-символическую форму, едва ли не самое яркое «нововведение» в фашистской театральной жизни. Оно чрезвычайно показательно для упадка театральной культуры, так как последние остатки реализма как раз здесь в Лету.

Из огромной массы этих пьес назовем только несколько: «Штурм свободы» (драма из жизни немецких буршей, в которой показано производство годоулицы битвы под Лейпцигом со всеми соответствующими кричащими аксессуарами: «свобода, честь, отечество» и т. д.); «Дух свободы» или «Легенда о Теодоре Кернере» Пауля Байера; о содержании этой вещи ясно говорит уже само заглавие. В пьесе же роде и драма Курта Зомемера «Хорст Вессель». О ней даже один из немецких журналов отозвался следующим образом: «Вне условий своего времени, как чисто поэтическое произведение, драма эта теряет свое значение («Литератур», сентябрь 1933 г.). Но венном всего этого можно считать, пожалуй, «Крутую дорогу» Бромбахера — драму о пробуждении Германии. Вот уж где развернуто поистине фашистское драматическое искусство! Все здесь есть: и «металогическая» сцена и «иррационально-акаузальное» разрешение места действия и самого действия, легендарность, символизм, мистика. Словом,

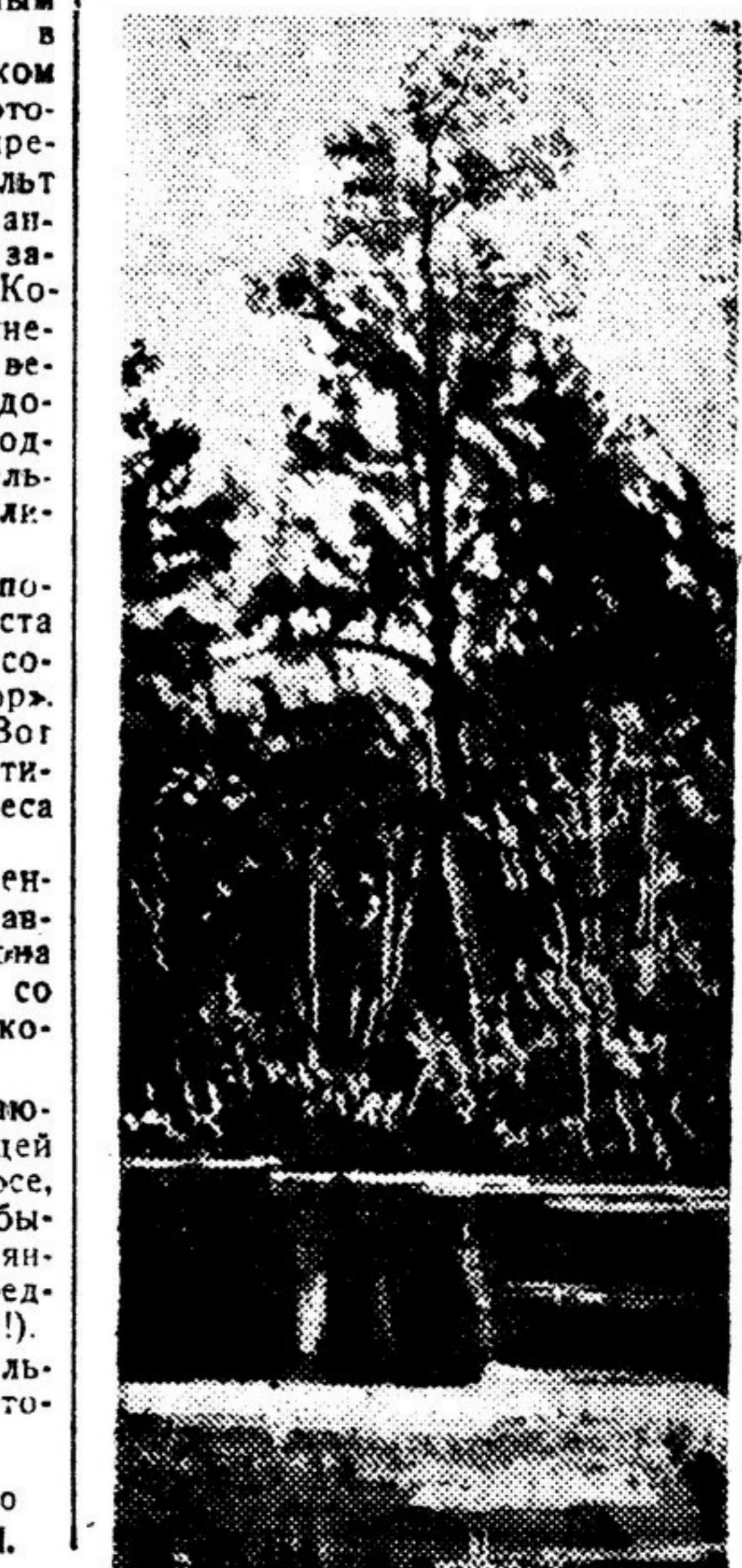
Г. ГЮНТЕР

не города получает разрешение свободно покинуть его пределы. Но когда дело доходит до оставления города, один из шести граждан-спасателей отказывается от возможности уйти и выражает желание погибнуть вместе с городом. Пожертвовать ничтожной индустриальной жизнью ради «всеобщего блага» — вот почетный долг. Таково мораль пьесы!

Пангерманские мечты составляют содержание пьес Клюге и Кергеля. В «Вечной нации» Клюге прославляется освободительная борьба коринтянцев, отставших в 1918 г. свою страну от вторжения сербов: отряд коринтянцев воюет с крестьянами и вместе с ними отражает наступление сербов (действие пьесы абсолютное противоречие исторической правде, так как сербы в ту пору благодаря превосходству сил подавили коринтянцев). Кергель в «Андрее Хольман» идеализирует борьбу против национального угнетения, которую ведут немцы с чехами. При этом немецкий герой трагически погибает.

То, что во всей этой драматургии прославляется только намеками, опосредственно, в скрытом виде, все эти идеалы «нации», «великогерманской империи» и империалистической «освободительной» войны, в целом ряде пьес фестивального характера выкрикивается чуть ли не во весь голос. Поток национал-социалистских фестивалей и трескучих пьес с крикливым пафосом обремененных в легендарно-символическую форму, едва ли не самое яркое «нововведение» в фашистской театральной жизни. Оно чрезвычайно показательно для упадка театральной культуры, так как последние остатки реализма как раз здесь в Лету.

Из огромной массы этих пьес назовем только несколько: «Штурм свободы» (драма из жизни немецких буршей, в которой показано производство годоулицы битвы под Лейпцигом со всеми соответствующими кричащими аксессуарами: «свобода, честь, отечество» и т. д.); «Дух свободы» или «Легенда о Теодоре Кернере» Пауля Байера; о содержании этой вещи ясно говорит уже само заглавие. В пьесе же роде и драма Курта Зомемера «Хорст Вессель». О ней даже один из немецких журналов отозвался следующим образом: «Вне условий своего времени, как чисто поэтическое произведение, драма эта теряет свое значение («Литератур», сентябрь 1933 г.). Но венном всего этого можно считать, пожалуй, «Крутую дорогу» Бромбахера — драму о пробуждении Германии. Вот уж где развернуто поистине фашистское драматическое искусство! Все здесь есть: и «металогическая» сцена и «иррационально-акаузальное» разрешение места действия и самого действия, легендарность, символизм, мистика. Словом,



# КЛУБ ПИСАТЕЛЕЙ НЕМЕСРЕПУБЛИКИ

ЭНГЕЛЬС. (Спешной почтой). Надя будет открыт клуб писателей в г. Энгельсе (центр Немесрепублики). До сих пор в советско-немецкие, и русские, и украинские писатели, живущие и работающие в Немесрепублике, не имели даже угла, где могли бы встречаться, беседовать в товарищеской обстановке, проводить свои дискуссионные вечера.

Клуб писателей будет иметь библиотечку читальню. Тут же будет помещаться редакция ежемесячного литературно-художественного журнала «Лер Кемфер» (на немецком языке), который издается уже третий год.

Л. ЛЕРД. С. САВС.

## ПЛЕНУМ ОРГКОМИТЕТА К РЫМА

СИМФЕРОПОЛЬ. (По телеграфу) Закончился пленум оргкомитета Союза писателей Крыма. Пленум признал работу крымских писателей в области творчества недостаточной, а организационно-массовой — слабой. Созыв крымской конференции намечен на начало июня.

СТОЛЯРОВ

## ГИХЛ ШЕФСТВУЕТ НАД УСТЬ-ЛАБИНСКОЙ МТС

В декабре прошлого года в ГИХЛ была устроена встреча писателей с начальником политехника Усть-Лабинской МТС Караваем, книга очерков которого о работе политехника вышла недавно в «Партиздате».

Результатом этой беседы т. Каравая с писателями является то, что ГИХЛ принял литературное шефство над колхозниками района Усть-Лабинской МТС и в порядке осуществления этого шефства командировал туда бригаду в составе писателей Громова и А. Платонов.

При непосредственном участии т. Каравая бригада разработала план мероприятий, направив главное внимание на работу в полевых таборах среди колхозников, занятых на весеннем севе. В таборах проведены беседы на литературные темы, читки художественных произведений, консультационные беседы с колхозниками, пишущими стихи и рассказы.

Для рабочих МТС был организован специальный вечер с лекциями о задачах художественной литературы в свете решений XVII партсъезда и о подготовке к съезду писателей с точки зрения докладов писателей выступили в редакции районной газеты. Были организованы вечера в усть-лабинском педтехникуме и в соседней Некрасовской МТС.

Бригадой организовано три литературных кружка, обнявших себя читательскими постами ГИХЛ.

Бригада отмечает, что литературный уровень колхозников Усть-Лабинской МТС крайне низок, даже по сравнению с колхозами других районов. Художественная литература почти отсутствует в колхозных библиотечках.

Это ставит перед ГИХЛ, взявшим шефство над Усть-Лабинской МТС, особенно серьезные требования по снабжению литературой и усиление письменной бригадной связи с подшефной МТС.

С подробным отчетом о своей работе писатели Громов и Платонов выступят завтра в ГИХЛ.



# КНИЖНЫЙ ДВОР

Раньше под этими галереями, украшенными узорами чугунными арками и перилами, находились лагуны купцов-мануфактурщиков. И сейчас еще во дворе д. № 3 на Ильинке на окнах между управлением Метростроя и складом КОГИЗ можно прочесть потусневшую золотую надпись: «Товарищество мануфактур В. Е. и А. Ясонских. Продажа брава шелковой ткани».

Теперь здесь основные кладовые Книгоцентра и центральный склад МОГИЗ. Всюду на дворе около надписей, прикрепленных к столбам галереи: «Уральская», «Рязань-Уральская», «Северная», ящики, тиски с книгами.

Ежедневно в книжный двор около ста грузиков и подвод привозят книжные новинки из типографии Москвы и с железной дороги. Один лишь 22-й склад, снабжающий литературой все книжки при политехниках МТС и совхозов, ежемесячно отправляет 1750 000 книг.

... В автомобиль (см. снимок справа) грузят аккуратно запакнованные пачки с надписями: «ПОЛИТОТДЕЛ... КНИЖНЫЙ КИОСК...» Вчера для колхозного читателя были отправлены 50 000 экз. избранных стихов Лермонтова, 40 000 сборников рассказов Чехова, 50 000 экз. книги Ставского «На гребне», только что вышедшей в специальном издании для деревенского читателя книги: «Железная трава» Бахметьева и «Человек меняет кожу» Б. Ясенского.

Почтовое отделение, которое находится тут же во дворе, ежедневно отправляет около 2 000 посылок с книгами в политехники.

... В трехэтажном складе новинки МОГИЗ полетят лента конвейера (см. снимок слева). На полках конвейера пачки с книгами. Из долинки сошла толпа народа. Послезавтра весь тираж будет запакнован и отправлен в магазины. Книжки не задерживаются в кладовых больше двух-трех дней.

... Вчера с книжного двора на Ильинке (см. снимок в середине) было отправлено во все концы Союза 150 000 экз. новых книг. Такое же количество будет послано завтра и послезавтра...

## ВНИМАНИЕ ОБОРОННОЙ ТЕМАТИКЕ

ЭНГЕЛЬС. (Спешной почтой). За последнее время заметно оживилась деятельность писателей Немесрепублики, работающих над оборонной тематикой. Члены оборонной секции включились в работу по составлению сборника о Красной армии, который выйдет в Крайздате в первой половине мая.

Русская секция Оргкомитета Немесрепублики уделяет большое внимание выявлению талантливого пишущего молодого и начинающих писателей в красноармейских частях. Из творчески уже проявивших себя необходимо отметить Иоганна Н. Бирмана, А. Гаспарьяна, Минского Е. (прозвизки); Маркатунова Г., Наумова Е., Лазарева М. (поэты), Гольцберга В. и Валентинова Н. (драматурги). В полковой и школьных многотиражках печатаются довольно регулярно литературные и литературные уголки.

Одним из звеньев подготовки писателей Немесрепублики к всеобщему съезду советских писателей является организация литкружков в военных частях, помощь талантливого молодого писателя из красноармейских частей.

Л. ЛЕРД. С. САВС.

## КНИЖНАЯ ВИТРИНА

★ «Золотая» книга А. Барбюса вышла в ГИХЛ. Портрет Барбюса, фронтиспис, иллюстрации и переплет книги сделаны художником В. А. Миллашевским.

★ «Страсти-мордасти» М. Горького — выпущены ГИХЛ на цыганском языке.

★ «Избранные стихи» А. Гидаша вышли в ГИХЛ.

★ «Большое стадо» и «Холм» Ж. Жюно — изданы ГИХЛ.

## „СОВЕТСКАЯ ЭТНОГРАФИЯ“ в 1934 году

Журнал «Советская этнография» (орган Института антропологии и этнографии Академии наук и сектора науки Наркомпроса) в текущем году значительно расширил свою программу. Помимо этнографических материалов будут представлены и статьи по смежным дисциплинам, которые разрабатывает Институт: археология, антропология и фольклор. Особое внимание будет уделено последнему. В печатающемся двойном выпуске № 1 — 2 помещены статьи: А. И. Андреева «Финская школа — пережиток кризиса», В. Я. Пропп «К вопросу о происхождении сказки», Н. К. Писанов «Достоверность фольклора», В. А. Заволовского «Очерки по истории русской фольклористики», Ю. М. Соколов «Теория Наумова и ее социальные корни», В. М. Жирмуковского «Немецкая баллада в СССР», А. М. Астахова «Социальное расхождение в фольклорном репертуаре северян», А. Н. Лозанова «Колхозный фольклор» и др.

Видное место будет отведено критико-библиографическому отделу и хронике.

Состав редколлегии утвержден президиумом Академии наук в следующем составе: академик Н. Я. Марр, академик Н. И. Мещанинов (председатель редколлегии), Н. М. Маторин, В. Г. Богораза-Тан, И. Н. Винников, Я. П. Кошкин, В. И. Равдоникс, Б. Н. Швинский.

## ПОМОЩЬ РУКОВОДИТЕЛЯМ ДЕТСКИХ ДРАМКРУЖКОВ

Тезисы Центрального дома художественного воспитания детей приступила к созданию литературных пособий для руководителей детских драмкружков.

В пособиях этих будет дан научный анализ развития драматических способностей ребенка, а также практические указания — как через драматизированную игру привести детей к участию в инсценировке.

## „ПОСЛЕ БАЛА“ В ХАРЬКОВЕ

27 апреля в харьковском театре Революции состоится премьера пьесы Н. Ф. Погодина «После бала» в переводе на украинский язык С. П. Дубровского. Ставят пьесу режиссеры Б. А. Ботин и П. Г. Хижняченко под общим руководством заслуженного артиста республики Марка Терешенко. Оформление пьесы художник В. А. Рыфтин, музыка композитора Д. Л. Касбанова.

## НА РЕПЕТИЦИИ «ВЕРШИН СЧАСТЬЯ». Режисер А. Д. Диккий и артисты: Уральский, Ястр ебный и Орлов.

Для нашего зрителя в полную силу? Я думаю, что самый правильный путь (избранный А. Д. Дикким, постановщиком «Вершин счастья» в театре ВЦСПС) — это путь отказа от лиловой Америки многих и многих наших постановок, путь отказа от якобы «американских» темпов спектакля, от лиловой «честности», от всех этих «хэлоу стори», оставшихся нам по наследству от Джексона Лондона и О. Генри. Америка на этапе загнивающего капитализма ничем не отличается от любой иной страны на этом этапе. И в «Вершинах счастья» надо давать не специфику Америки, выражающуюся в ковбойских шляпах и клетчатых брюках, но специфику распадающейся, обманчивой «демократической» болтовней страны, стоящей на пороге решающих классовых боев. Отсюда и метод постановки — метод строгого реализма, раскрытия той человеческой сущности, которой так много в героях Дос-Пассоса, метод углубленного и сосредоточенного актерского мастерства. По этому пути идет А. Д. Диккий, который на днях покажет «Вершины» в театре ВЦСПС.

В чем заключалась моя роль как переводчика пьесы? Прежде всего я ставил себе задачей дать исполнителям возможно гибкий и «удобный» текст — такой текст, который они могли бы играть, ни минуты не чувствуя, что пьеса — переводная. Вместе с тем я стремился сохранить все особенности дос-пассосовской речи, сохранив своеобразный ритм его фразы, удивительный ритм его монологов, изящество и четкость диалогов. Каждый герой Дос-Пассоса говорит одному ему присущим характерным языком и эту характерность языка рабочего, бродяги, банкира, мажора и пр. мне хотелось сохранить то, что бы то ни стало. Пьеса нуждалась в купюрах, — я не делал их в процессе перевода, я дал театр полный текст. Вся же окончательная обработка его произволилась мною в тесном контакте с постановщиком и с актерским коллективом на всем протяжении работы театра над пьесой.

Должен сказать, что постановщик, А. Д. Диккий, стоявший перед труднейшей задачей значительного сокращения текста, проявил максимум чуткости к автору, и в результате сложная хирургическая операция кончилась вполне безболезненно и, как мне кажется, пошла только на пользу «адресату».

ВАЛЕНТИН СТЕНИЧ

# ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ В КРАСНОЙ АРМИИ

На первой всеобщей южной конференции ЦК Рабиз по шефству над РККА

Первая всеобщая конференция работников искусства по шефству над РККА привлекла внимание всей красноармейской и артистической общественности.

Приветствовавший конференцию зам. начальника ПУРКАА т. Булин отметил широкое развитие художественной самодеятельности в Красной армии.

— Самодеятельность, — напоминает т. Булин слова т. Ворошилова, — является важным звеном в борьбе за боевую подготовку, политическое воспитание и культуру красноармейцев и командиров.

В своем отчетном докладе председатель ЦК рабиз т. Боярский указал на разнообразнейшие формы деятельности артистов, музыкантов и художников в Красной армии. Здесь и спектакли, концерты, организуемые повседневно в домах и клубах Красной армии, и выезды специальных бригад работников искусства в части Красной армии, и художественное оформление домов Красной армии, и инструктивная помощь художественной красноармейской самодеятельности. Работа в Красной армии, — констатирует т. Боярский, — стала органической потребностью работников искусства.

Эта культурно-воспитательная работа, развивая художественные вкусы бойцов и командиров, способствует также и значительному политическому росту самих работников искусства.

Тов. Аслабякин (ПУРКАА) информирует конференцию об итогах окружных олимпиад и о состоянии художественной самодеятельности в Красной армии.

В прениях приняли участие работники искусства Москвы, Ленинграда, Харькова, Киева, Одессы, Минска и других городов, представители доменов и клубов Красной армии и ПУРКАА.

Предложение т. Боярского о проведении в 1935 г. всесоюзной олимпиады художественной самодеятельности и о создании специального журнала, посвященного художественной самодеятельности в Красной армии, получили горячую поддержку всей конференции.

## ПЕРВОМАЙСКИЙ ПОДАРОК ХУДОЖНИКОВ

На заводе им. Ломоносова в Ленинграде группа художников в подарок к 1 мая создала замечательное художественное произведение — огромный портрет тов. Сталина на фарфоре.

Эти же художники в ознаменование блестящей победы советских пилотов, спасших челюскинцев, начали работу над портретами отважных летчиков — героев Советского Союза.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОСТОТА И СЛОВЕСНЫЕ ВЫКРУГАСЫ

Разговоры о статьях А. М. Горького начались давно. Но шли они в наступленном тоне, — кружковцы как-то стеснялись принять участие в споре двух больших мастеров слова.

Отклики писателей, особенно статья т. Серафимовича, да и собственная продукция дали для дискуссии нужный материал. И литкружковцы фабрики им. т. Алексеева начали обсуждение.

Собрался актив. Руководитель кружка т. Кондаков предложил искусно развернуть в основном на творческие кружковцев и на том получают ли кружковцы помощь в своей учебе по освоению художественного слова.

В похвалу Алексеевскому надо сказать, что вопрос о языке в их заявлениях вообще занял почетное место, в частности язык рассказов Чехова.

Все выступавшие отметили большую ценность статей А. М. Горького, особенно для литкружковцев. По мнению т. Меньшикова, среди кружковцев имеются любители «кудрявых» фраз и таких словечек, которые зачастую не понимают даже сам автор. Свои утверждения вы-

## „НАРЬЕРА РУДДИ“

На экран выпускается большой художественный звуковой фильм «Карьера Рудди».

Тема фильма — история молодого талантливого инженера Рудольфа Пешке (Рудди), крах его надежд на блестящую карьеру инженера в условиях капиталистической страны, постепенное перерождение его психологии и приход в лагерь революционных рабочих.

Сценарий фильма написали А. Голловия и В. Немолов. Режиссер-постановщик — В. Немолов, оператор — А. Петров, звукооператор — П. Харлов. Специальную музыку к фильму написал композитор В. Кроков. Художник — С. Козловский.

Фильм снимался в Ленинграде, Одессе и Москве. НА СНИМКАХ: кадры из фильма: Иосиф Вейльмакер-арт. С. Слетов, фаншн-арт. Н. Журавлев и футбольное состязание.

## ОТКРЫЛАСЬ ВЫСТАВКА В. Н. ПЧЕЛИНА

24 апреля в выставочном помещении «Всекохудожника» (Кузнецкий мост, 11) открылась юбилейная выставка работ заслуженного деятеля искусства В. Н. Пчелина в связи с 50-летием художественно-общественной деятельности мастера.

На выставке показаны свыше 50 работ художника, в основном отмечая его этапы его творческого пути. В частности легко проследить, как революция резко изменила творческий облик художника, сразу от пейзажей, портретов и неинтересных жанровых вещей переключившись на изображение выдающихся политических событий и революционных деятелей. На выставке показаны также, ставшие весьма популярными, работы художника как «Казнь Степана Разина», «Покорение на В. И. Ленина», «Перед Октябрьской революцией», «Сожжение икон» и др. Показана и его последняя работа: «Всесоюзный съезд колхозников в гостях у Красной армии». Это — большое полотно, на первом плане которого изображены т. Сталин, Катанов, Ворошилов, Калинин, Тухачевский, Буденный, Эйдемар среди колхозников на Октябрьском поле в Москве.

На открытии выставки среди многочисленной публики присутствовали: член РВРС и председатель ЦС Осоавиахима т. Р. П. Эйдемар, народная артистка республики В. Н. Пашенная заслуженный артист Ленин. представители художественного и научного мира и др.

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

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверская бульвар, 25, Дом Герцена, 3-й этаж, тел. 1-30-63 и 2-30-12. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстная бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

## ИЗВЕЩЕНИЕ

27 апреля в 19 ч. 30 м. в Оргкомитете ЦС (ул. Горького, 32) открытое заседание объединения критиков клубов молодых писателей — покая т. Зубовичев «Визвола» современная французская литература».

27 апреля в 19 ч. 45 мин. — открытие выставки «Визвола» в клубе молодых писателей — покая т. Зубовичев «Визвола» современная французская литература».

27 апреля в 18 ч. 30 м. в ИКП литературы (Остоженка, 33) состоится научно-исследовательский доклад тов. Серафимовича «Визвола» современная французская литература».

15 апреля открылся санаторий № 1 в Доме поэта в Котельниках (Крым близ Феодосии).

15 мая — санаторий № 2 — «Долгая» в поселке Давыдовском Тетюши на Ильинке около Ильинки.

1 июня — санаторий № 3 — город Одесса, Мелитопольский округ, в окрестностях г. Одессы, ул. Горького, 52. Оргкомитет ЦС ССР, конн. 4, тел. 5-90-43 и 1-19-59.

Оргкомитет Союза Советских Писателей СССР. Доводит до сведения работников литературы и искусства, что места в санаториях Оргкомитета на весенне-летние месяцы 1934 г. предоставляются как по коллективному так и по индивидуальным заявкам, направляемым непосредственно в Оргкомитет ЦС ССР.

15 апреля открылся санаторий № 1 в Доме поэта в Котельниках (Крым близ Феодосии).

# „ВЕРШИНЫ СЧАСТЬЯ“ В ТЕАТРЕ ВЦСПС

Показать на нашем театре современную Америку, не условную Америку коротких пиджаков светлых окрасов и фанерных автомобилей, не Америку думающую, страдающую, раздираемую противоречиями капиталистического строя, — задача чрезвычайно трудная, во в высшей степени интересная и значительная. Мне кажется, что до сих пор ни одна пьеса (ни советская ни переводная) не дала столько возможностей для разрешения этой задачи, сколько дают их «Вершины счастья» Дос-Пассоса.

Нужно сразу же оговориться, что «Вершины счастья» — это не безукоризненная пьеса. Основной поворот Дос-Пассоса — неумение (возникающее из сложнейших внутренних противоречий автора) построить вещь целостную, присутствующую в «Вершинах» Пьеса целостна и мстима, чертеном многообразие, основная сюжетная линия не всегда выверена, какие-то куски пьесы крошатся и осыпаются, театральное действие

подчас приносится в жертву литературному «отступлению». Но ни одна пьеса не дает нам такого ясного и исчерпывающего представления о том, что делается в Америке, не в Нью-Йорке на Уолл-Стрит, и не в Вашингтоне в Капитолии, а в Америке провинциальной, Америке беззащитных земельных участков, Америке бесконечных шоссеных дорог, по которым бредут в поисках жизни, достойной белого человека, тысячи и тысячи профессиональных бродяг и бродяг-дилетантов — разоренных и деклассированных мелких буржуа, жестоко обманутых фантомом процветания. Судьба этих людей — генеральная тема Дос-Пассоса, начиная с «Манхэттена» и кончая «Вершинами счастья». И если сам он не может найти твердого и недвусмысленного ответа на вопросы, волнующие его и представляющих интерес не только нам зрителям и нам читателям, но и на основании его высокохудожественных и глубоко правдивых свидетельских показаний.

Как же сделать так, чтобы эти свидетельские показания звучали для нашего зрителя в полную силу? Я думаю, что самый правильный путь (избранный А. Д. Дикким, постановщиком «Вершин счастья» в театре ВЦСПС) — это путь отказа от лиловой Америки многих и многих наших постановок, путь отказа от якобы «американских» темпов спектакля, от лиловой «честности», от всех этих «хэлоу стори», оставшихся нам по наследству от Джексона Лондона и О. Генри. Америка на этапе загнивающего капитализма ничем не отличается от любой иной страны на этом этапе. И в «Вершинах счастья» надо давать не специфику Америки, выражающуюся в ковбойских шляпах и клетчатых брюках, но специфику распадающейся, обманчивой «демократической» болтовней страны, стоящей на пороге решающих классовых боев. Отсюда и метод постановки — метод строгого реализма, раскрытия той человеческой сущности, которой так много в героях Дос-Пассоса, метод углубленного и сосредоточенного актерского мастерства. По этому пути идет А. Д. Диккий, который на днях покажет «Вершины» в театре ВЦСПС.

В чем заключалась моя роль как переводчика пьесы? Прежде всего я ставил себе задачей дать исполнителям возможно гибкий и «удобный» текст — такой текст, который они могли бы играть, ни минуты не чувствуя, что пьеса — переводная. Вместе с тем я стремился сохранить все особенности дос-пассосовской речи, сохранив своеобразный ритм его фразы, удивительный ритм его монологов, изящество и четкость диалогов. Каждый герой Дос-Пассоса говорит одному ему присущим характерным языком и эту характерность языка рабочего, бродяги, банкира, мажора и пр. мне хотелось сохранить то, что бы то ни стало. Пьеса нуждалась в купюрах, — я не делал их в процессе перевода, я дал театр полный текст. Вся же окончательная обработка его произволилась мною в тесном контакте с постановщиком и с актерским коллективом на всем протяжении работы театра над пьесой.

Должен сказать, что постановщик, А. Д. Диккий, стоявший перед труднейшей задачей значительного сокращения текста, проявил максимум чуткости к автору, и в результате сложная хирургическая операция кончилась вполне безболезненно и, как мне кажется, пошла только на пользу «адресату».

ВАЛЕНТИН СТЕНИЧ

## „УРИЕЛЬ АКОСТА“ В НОВОМ ТЕАТРЕ

Государственный Новый театр дает сегодня первое представление пьесы Карла Гуцкова «Уриэль Акоста».

Мы произвели коренной пересмотр пьесы, — говорит постановщик Ф. И. Каверин по поводу своей работы над спектаклем. — Помимо материала пьесы Гуцкова нами собран и другой обильный исторический материал о жизни и борьбе Акосты в амстердамской общине. Пользовались мы в своей постановочной работе и самим трактатом Уриэля Акосты, уцелевшим в значительных отрывках. Весь этот материал дал нам возможность по-новому раскрыть образ Уриэля.

Для нас Уриэль Акоста — это, прежде всего, один из тех выдающихся для своего времени людей, которые были подлинными борцами с косностью, консервативностью и мракобесием окружающей их общественной среды. Это одна из тех исторических фигур, которая не может не быть близкой и намшему современному зрителю как личность, восставшая против ревниливости и охранителей церковной догмы, косных традиций и слепой веры в могущество церкви.

Тема нашего спектакля — трагедия мысли, определяющей свое

го класса, страстная борьба за «живую жизнь» за человека.

Образ Спинозы, который мы вопреки традиционным постановкам сохранили в нашем спектакле, помогает нам дать оптимистическое звучание идее пьесы. Мы заканчиваем спектакль сценой, в которой юноша Спиноза уносит в будущее рукопись трактата погибшего Акосты.

Нам хочется показать спектакль волнующий, горячий, эмоциональный. Оформляет спектакль художник Б. Эрланн в манере живописной школы голландских мастеров того времени. В спектакле много музыки, специально написанной композиторами А. Крейном, Танцы ставятся балетмейстером В. Друшкой. В постановочной работе принимает активное участие заслуженный артист республики С. М. Михоэлс.

Тема нашего спектакля — трагедия мысли, определяющей свое

Уполн. Газганта В—8164.

4-й ТАЙТЕ № 4 СЕМЕСЯЧНОГО ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ЖУРНАЛА

СОВЕТСКОЕ КИНО

Ввиду постановления ЦК ССР от 8/IV 1934 г. о библиотечном деле в ССР ГИРАЖ ЖУРНАЛА

КРАСНЫМ БИБЛИОТЕКАРЬ

Уполн. Газганта В—8164.

4-й ТАЙТЕ № 4 СЕМЕСЯЧНОГО ИЛЛЮСТРИРОВАННОГО ЖУРНАЛА

СОВЕТСКОЕ КИНО

Ввиду постановления ЦК ССР от 8/IV 1934 г. о библиотечном деле в ССР ГИРАЖ ЖУРНАЛА

КРАСНЫМ БИБЛИОТЕКАРЬ