Цена 20 коп.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Ф. БАГРИЦКОГО А. БОЛОТНИКОВА М. КОЛЬЦОВА, В. ЛИДИНА, А. СЕЛИВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬВИНСКОГО М. СУБОТСКОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСИЕВИЧ.

№ 91 (407) | 20 ИЮЛЯ 1934 ГОДА | ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

◆ **АРХАНГЕЛЬСК.** В столице заполярного Ненецкого округа Нарьян-Маре на местной сцене с успехом ставятся пьесы А. П. Чехова. В первой декаде июля в клубе окружного совета профсоюзов была показана постановка «Дядя Ваня», вызвавшая большой интерес у зрителей. (Роста).

◆ **МИНСК** (наш. корр.). Правление ССПБ организует в бывшем имении Подблонь дом творчества. В нем будет 14 рабочих комнат, библиотека, читальня.

◆ **ЛЕНИНГРАД** (наш. корр.). В саду Детского дома культуры с большим успехом прошел литературный карнавал. В карнавале участвовало много ребят, одетых в костюмы героев литературных произведений. На празднике выступили детские писатели. Детская секция Ленинградского оргкомитета решила воспользоваться этим опытом, чтобы провести во время ленинградской областной конференции писателей общегородской детский карнавал.

ПОСЛЕДНЕЕ ФОТО

В СССР на-днях приезжает известный английский писатель Джордж Герберт Уэлс. В этот вторичный приезд в Советский союз Г. Уэлс посетит Москву, Ленинград, Харьков, Горький и пробудет в Союзе около двух недель.

Дневник Литературной газеты

20 июля

Одним из важнейших мероприятий по подготовке к всесоюзному с'езду писателей должно явиться всесоюзное критическое совещание, созыв которого наметил президиум Оргкомитета на 5 августа. Прошедшие совещания, поэтическое, оборонное, очеркистов, драматургов, дали значительный материал к с'езду. Всесоюзное критическое совещание должно рассмотреть ряд кардинальнейших вопросов современного литературного движения. В центре критического совещания стоит вопрос **о социалистическом реализме.**

В последнее время появилось большое количество статей, посвященных проблеме социалистического реализма. Не так давно опубликованный устав союза советских писателей в своей теоретической части дает основные положения о методе социалистического реализма. Перед критическим совещанием и стоит задача развернуть эти основные положения, чтобы они явились необходимым материалом в работе советского писателя и критика.

За последние два года в советской литературе появился ряд чрезвычайно значительных произведений. Романы «Поднятая целина» «Большой конвейер», «Я люблю», «Капитальный ремонт», «Бруски», «Скутаревский», «Энергия», «Похищение Европы», «Петр I», «Человек меняет кожу», «День второй», «Цусима», «Последний из Удеге» до сих пор еще по-настоящему не осмыслены, несмотря на то, что о каждом из этих произведений было написано немало статей. Критическое совещание призвано осмыслить эти явления, определить дальнейшие пути и тенденцию развития советской литературы. Критическое совещание должно осмыслить и тот огромный, но еще далеко недостаточный опыт критического анализа явлений советской литературы.

Особенно неблагополучный участок критики — поэтическая критика. Известно недовольство ряда поэтов состоянием поэтической критики. Основным недостатком поэтической критики является то обстоятельство, что наша критика, анализируя поэтический текст, рассматривает его преимущественно со стороны содержания, обходя, а иногда игнорируя, вопросы формы, технологию мастерства. Всесоюзное совещание фронт поэтической критики должно повернуть к вопросам специфики поэтического творчества.

Современная литературная критика не овладела по-настоящему классическим наследством литературной критики. Эти вопросы будут также подвергнуты обсуждению на критическом совещании.

Подготовка к всесоюзному критическому совещанию является важнейшим звеном во всей предс'ездовской работе.

Мир не знал еще такой жажды культуры, какая владеет нашей страной. И, может быть, участком, пред'являющим самый неотложный, самый гитантский счет на культуру, является коллективизированная деревня.

Весьма неблагополучно до последнего времени обстоит дело с снабжением деревни книгой. Книга у нас и орудие культуры и инструмент прямого политического воздействия— обе эти функции неразрывны в условиях советской деревни. Печатаемые нами сегодня материалы показывают, что с помощью политотделов перелом здесь произошел. Однако, как недостаточны еще эти успехи.

Мы не говорим уже о тех позорных фактах, когда местные книготорговые организации отказываются от использования предназначенных им лимитов по ряду названий (Свердловская область). И это в условиях прямого книжного голода, когда стотысячные тиражи оказываются раскупленными в 2—3 дня? Даже лучшие киоски при политотделах, месячный оборот которых доходит в среднем до 1000 руб., далеко не полностью используют все возможности. Только неумением обслужить по-настоящему читателя — найти его, осведомить, предложить книгу во время—об'ясняются скромные успехи многих киосков.

Большое значение имеет работа с национальной книгой. Выделение специальных фургонов национальной книги (Ленинградская область) заслуживает всяческого поощрения и поддержки. Но значит ли это, что обычный киоск не должен заниматься распространением национальной книги? Разумеется, это не так. Трудности этого дела не должны толкать киоски на почти полный отказ от торговли национальной книгой.

Киоски при политотделах не должны успокаиваться на первых успехах. Борьба за культурное обслуживание колхозного читателя книгой по существу только начинается.

ЗАТИШЬЕ

Письмо из Ленинграда

В союз советских писателей в Ленинграде принято 150 членов и около 100 кандидатов. Эти цифры еще раз показали, что Ленинград является крупным литературно-общественным центром всесоюзного значения. И роль литературного Ленинграда в подготовке к первому всесоюзному с'езду советских писателей чрезвычайно велика.

Но напрасно стали бы мы искать сейчас в Ленинграде каких-либо признаков предс'ездовской работы. В литературно-общественной жизни царит сонная летняя тишь...

Постановление президиума Оргкомитета ССП СССР об открытии с'езда 15 августа было воспринято в Ленинграде как какой-то сигнал о приостановлении предс'ездовской работы. И кампанией по приему в союз, происходившей в начале июня, ленинградский оргкомитет счел исчерпанным свои обязанности руководящего органа литературной общественности. Кстати, это были последние заседания президиума, с тех пор члены оргкомитета так и не собирались...

Вспомним прекрасное решение Оргкомитета перестроить коренным образом свою работу, насытить ее творческим содержанием. Тогда, **три месяца** назад, был разработан обширный **календарь,** включающий узловые вопросы ленинградской литературной жизни. Были намечены дискуссии, беседы, обсуждения наиболее выдающихся книжных новинок... Долго спорили о порядке творческих пленумов, очередности обсуждения.

Что сделано для практического осуществления всех этих красноречивых постановлений?

Была обсуждена повесть М. Зощенко «Возвращенная молодость», созван «поэтический пленум», давший весьма скромные результаты. И на этих двух мероприятиях вся творческая перестройка застопорилась.

В Ленинграде в последнее время вышли вторая книга «Петр 1» **А. Толстого,** первая книга романа **К. Федина** «Похищение Европы», две книги **О. Форш** («Ворон» и «Якобинский заквас»), «Невская повесть» **Д. Лаврухина,** «Моряна» **А. Черненко,** новая книга **Ю. Берзина** «Возвращение на Итаку» — бесспорно значительная для творческого пути этого писателя. Не мало «кулуарных разговоров» вызвал роман **А. Дмитриева** «Адмирал Макаров»... Об этих книгах говорят в коридорах издательств, за столиками писательской столовой, в доме ученых или клубе краснофлотцев... но только не в оргкомитете писателей.

Конечно, лето... Если учесть, что у ленинградских писателей до сих пор нет благоустроенного (и даже неблагоустроенного) клуба, можно согласиться с трудностями летней работы. Но ремонт Дома писателей тянется уже около двух лет. Все еще нет необходимых фондов стройматериалов. Более половины дома все еще занято посторонними жильцами. Предполагать, что клуб откроется в ближайший месяц — трудно. Но дает ли это основание полностью прекратить общественно-творческую работу? Разве нельзя было найти новые **летние формы работы,** использовать пребывание больших групп писателей в Детском селе, Сестрорецке и т. д. и т. п.

Итак, в последний месяц **работа прекратилась.** Оргкомитет признаков жизни не проявляет. Резко сократились предс'ездовские читательские конференции и др. мероприятия на заводах и фабриках. Боевая подготовка к с'езду в лучшем случае превратилась в очередные вечера, самоотверженно организуемые бюро литературных выступлений.

Пульс общественной жизни в литературном Ленинграде настолько ослаб, что даже последняя статья А. М. Горького «О литетурных забавах» не получила здесь необходимого резонанса, хотя ленинградской литературной общественности нужно было сделать из этой статьи серьезные выводы. «Охранять литературу Советов от засорения фокусниками слова, хулиганами, халтурщиками и вообще паразитами» — дело всей литературной общественности.

Некоторые литераторы ответственную работу «инженеров человеческих душ» пытаются подменить литературным делячеством, не останавливаясь перед поступками, позорящими писательские ряды. Разве не позорно дело, которое будет заслушано на днях в товарищеском суде, дело литератора, который, взявшись за работу большой политической важности, историю Октябрьской ж. д., показал себя откровенным паразитом. В получении зарплаты в течение долгого времени выразилась вся «работа» этого литератора.

Можно ли считать заседания товарищеского суда... подготовкой к товарищескому с'езду? Едва ли ленинградские писатели согласятся с этим.

Не могут исчерпать предс'ездовскую работу и индивидуальные беседы отдельных критиков с отдельными писателями — в оргкомитете серьезно говорят о таком мероприятии. Не может заменить работу и подготовляемая литературная выставка. Тем более, что пока что выставка вызвала лишь недоумение писателей, справедливо усмотревших на выставочных щитах не показ литературного Ленинграда, а витрины Союзфото. Многочисленные фотографии писателей в разных позах, шаржи и карикатуры оказались основным и «ведущим» материалом на этой выставке. Сейчас решено пополнить ее скудное содержание.

А. РОКТИН.

ПОДГОТОВКА К С'ЕЗДУ В БЕЛОРУССИИ

МИНСК (наш. корр.). В БССР широко развернулась подготовка к первому всесоюзному с'езду советских писателей. Подготовка идет под знаком выполнения обязательств, взятых на всебелорусском с'езде.

В связи с этим улучшилась работа во многих заводских литкружках. Литературный кружок типографии Полеспечати в Гомеле готовит диспут о книге Авдеенко «Я люблю». В подготовке диспута принимает участие комсомольский коллектив типографии.

В Гомеле, Могилеве и других городах были проведены собрания партийно-комсомольского актива, посвященные итогам первого всебелорусского с'езда писателей и подготовке к всесоюзному с'езду.

Партийно-комсомольский актив Могилева признал необходимым организовать цикл лекций по вопросам литературы и разбору произведений классиков и советских писателей. Решено эту работу проводить в доме комсомольского просвещения.

Могилевский райком партии предложил всем парткомам и парторгам оказывать ситематическую помощь литкружкам. Фабзавместкомы должны периодически заслушивать доклады кружков.

Серьезное решение по вопросу о помощи литературным кружкам вынес и гомельский райком партии.

В связи с подготовкой к с'езду большая группа писателей выехала на места в колхозы и лагеря. Группа писателей в составе народного поэта **Янки Купалы, Гурского** и других выехала в колхоз «Красный боец» Борисовского района. **Янка Купала** написал несколько новых стихов на колхозные темы, часть которых помещена в стенной газете колхоза «Красный боец».

В связи с подготовкой к с'езду усилился интерес к выставке литературы, открытой в государственной библиотеке. Организован цикл литературных вечеров и лекций по радио.

КНИГУ — КОЛХОЗНОМУ ЧИТАТЕЛЮ

13 млн. экземпляров за полгода • Киски при политотделах — организаторы культурной книготорговли

Ни для кого не секрет, что гигантски растущий спрос колхозной деревни на книгу удовлетворяется пока еще далеко не в достаточной степени. Об'ясняется это рядом причин: тем, во-первых, что советская литература не создала еще нужного количества значительных по содержанию и высокохудожественных по форме книг, рассчитанных на массового колхозного читателя; тем, во-вторых, что издательства наши не принялись еще с должным рвением за отбор имеющихся уже, апробированных книг, принадлежащих как перу классиков, так и современным писателям, тогда как книги для колхозных читателей должны удовлетворять специфическим требованиям (высокий тираж, низкая цена, соответствующее оформление книг и т. д.); тем, наконец, что бумажные фонды наши лимитируют выпуск массовых изданий. Все это и об'ясняет тот факт, что колхозный читатель обслуживается далеко не в достаточной степени.

Но не следует и преуменьшать наших успехов в этой области. С каждым годом книг для колхозного читателя издается все больше и качество их все выше. Достаточно указать, что если за первое полугодие прошлого года было реализовано через дереевнскую сеть на 7500000 р. литературы, то уже в этом году за тот же период реализовано литературы на 12500000 руб. До конца года предполагается продать не менее 13000000 экз. Так как в числе этих тринадцати миллионов меньше брошюр и больше книг значительного об'ема и соответственной цены (о чем подробнее ниже), то в ценностном выражения вторая половина года снижения не даст, а, может быть, даст увеличение. Факт небывалый в истории нашей книготорговли. Обычно вторая половина года давала резкое снижение, так как книготорговый аппарат интенсивнее работал в связи с весенней посевной кампанией, а затем свою деятельность резко ослаблял.

Следует особенно подчеркнуть, что из года в год увеличивается удельный вес художественной литературы среди книг, реализуемых через деревенскую сеть. В числе тех же тринадцати миллионов художественная литература составит более половины названий. Для характеристики качества ее приведем ряд книг из числа последних отправок КОГИЗ, адресованных киоскам при политотделах: М. Горький, «В людях», стр. 352, ц. 1 р. 15 к.; М. Горький, «Об избытках и недостатках», стр. 36, ц. 10 к.; М. Лермонтов, «Избранные стихотворения» (библиотечка начинающего читателя), стр. 24, ц. 10 к.; Н. Дементьев, «Мать», книжка-гривенник; Иван Касаткин, «Рассказы» (биб-ка нач. читат.), стр. 56, ц. 20 к.; В. Кнехт, «Страна на замке» стр. 320, ц. 85 к.; К. Чуковский, «Мойдодыр», стр. 28, ц. 30 к.; М. Зощенко, «Рассказы», стр. 255, ц. 1 р. 50 к.; И. Катаев, «Встреча», стр. 95, ц. 65 к.; Д. Фурманов, «Чапаев», стр. 299, ц. 85 к.

Мы сознательно взяли две последних отправки КОГИЗ, которые не могут полностью охарактеризовать ассортимент литературы, предназначенной для деревни, но свидетельствуют об одном: прочно покончено с представлением об ограниченности интересов деревенского читателя. Ему предназначаются и **избранное из классического наследия и лучшие книги современных советских писателей.**

Но важно, чтобы книга, предназначенная для этого читателя, дошла до него, не оседая в областных и районных центрах, и притом дошла своевременно. Еще полтора-два года назад низовым звеном книготорговой сети был фактически район. Кооперация, на которой лежало распространение книги в деревне, с работой справлялась из рук вон плохо. До колхоза, а тем более до бригады, стана книга не доходила или доходила очень редко. Совершенно забыт был индивидуальный деревенский читатель, и, как сказано, работа с книгой, оживляясь в период хозяйственно-политических кампаний, замирала в остальное время.

Перелом произошел год назад. 15 июля 1933 г. было опубликовано постановление ЦК партии «О работе политотделов МТС и колхозной ячейке и о взаимоотношениях политотделов и райкомов». Постановление это предусматривало организацию при каждом политотделе **книжного киоска.** Тот факт, что в решении ЦК нашло место указание на необходимость коренного изменения методов книготорговли, подчеркивает огромную роль, которую играет книга как орудие социалистического наступления в нашей стране.

С момента организации киоски при политотделах начали получать книги непосредственно из центра, минуя областные и районные базы. Это сейчас же улучшило положение. Следует подчеркнуть, что при помощи политотделов киоски не ограничились ролью низовой торговой точки, но стали организаторами разнообразных активных методов книготорговли. Так, при многих киосках был организован **книгофургон,** а при некоторых и не один. Подавляющее количество киосков обросли книгоношами, работающими в порядке общественной нагрузки. Многие киоски организовали временные точки в бригадах, на сдаточных пунктах и т. д.

Не все киоски работают одинаково хорошо, что видно хотя бы из резко различной цифры их оборота, которая к примеру в Горьковском и Азово-Черноморском краях превышает 1000 р. в мес. для каждого, а в ЦЧО, Средневолжском и Сталинградском краях спускается до 400 р. И все же прошедший год был годом небывалого оживления книготорговой работы в деревне. Книга впервые проникла не только в колхоз, в бригаду, но и к индивидуальному потребителю. Особенно важно, что это не носит случайного, кампанейского характера. Последнее видно из того, хотя бы, что окончание нынешней посевной кампании не вызвало, как это бывало обычно, снижения книгопродажи по деревенской сети. И сейчас в связи с уборочной приходится не заново начинать работу, но приспособлять ее к специфическим условиям второй половины года.

Если все прошедшие годы в июле начинались только разговоры об обслуживании уборочной кампании книгой, то в этом году сейчас мы уже можем подводить первые итоги. В Ленинградской обл. проводится конкурс на лучшую организацию передовых форм книготорговли и лучшее обслуживание колхозов через фургоны и книгоорганизаторов. Пока работают 16 фургонов, из них 2 специально с национальной книгой. Но скоро число их будет увеличено до 30. Книгопош активно работает 415 чел. Более 100 колхозов выделили оборотные средства для них, — факт новый и чрезвычайной важности. Начата организация временных точек при сдаточных пунктах.

В Средневолжском крае решено до конца года дать колхозам 5040 библиотечек, доведя общее количество их до 7000. Работали на весенней посевной 134 фургона и 4000 книгонош, они закреплены и на осень. Дополнительно открыты 50 киосков. Средняя Волга, где работа шла слабее других краев и областей, сейчас резко выправляет свою работу. Блестяще развернул работу Азово-Черноморский край, где к делу распространения книги привлечены пионеры, столь активно участвовавшие в охране урожая. Число книгонош в Азово-Черноморском крае измеряется десятками тысяч. Там же книгораспространенческие организации завязали связь с лучшими колхозными бригадирами, которые взяли на себя обязательство непосредственно участвовать в распространении книг. Слабо в Свердловской области, где ограничиваются пока планами и предположениями Слабо далее, как указано, в ЦЧО и Сталинградском крае.

Общие недостатки, свойственные большинству киосков: склонность вести работу в связи с кампаниями, слабое распространение центральной печати и недопустимо плохая работа с национальной литературой. Можно бы назвать и другие недостатки, которые день ото дня ликвидируются при помощи политотделов, но все они не должны заслонять от нас одного: в издании и распространении книг для деревни произошел перелом. Перелом этот должен быть закреплен активной работой как издательств, так и книгораспространенческой сети.

П. ЛАВРОВСКИЙ.

За рубежом

Письмо, оставшееся без ответа

В журнале американской радикальной интеллигенции «Нью Рипаблик» появилось письмо тридцати видных писателей и критиков, посланное Томасу Манну во время его недавнего визита в США. Авторы письма оговаривают, что они решились на его опубликование лишь тогда, когда стало ясно, что Манн от ответа уклонился. Текст письма таков:

Многоуважаемый д-р Манн.

Мы, нижеподписавшиеся американские критики и писатели, на протяжении многих лет являлись свидетелями вашей замечательной художественной деятельности, многие из нас испытали влияние ваших произведений. На нас производила глубокое впечатление последовательно проводимая вами защита личной и социальной свободы. Мы горячо приветствовали вашу добровольную эмиграцию из гитлеровской Германии. Несколько лет назад вы обратились с открытым письмом к австрийскому правительству в защиту Георга Лукача, которому угрожала высылка из Австрии. Вы заявили тогда, что заступаетесь за Лукача, хоть и не разделяете его убеждений. В настоящее время в Германии сотни вылающихся людей лишены самого элементарного правосудия. В сравнении с тем, что испытывают они, действия, угрожавшие Лукачу, не кажутся столь значительными. Мы имеем в виду таких людей, как Торглер, оправданный по суду, но находящийся в заключении, или Тельман, которого собираются судить в тайном трибунале, мы имеем в виду Оссиецкого, Ренна и многих других социалистов, либералов, коммунистов, католиков, евреев и протестантов. Мы призываем вас присоединить свой голос к следующим требованиям:

1) Прекратить преследование писателей, художников и интеллигентов, не подчиняющихся гитлеровскому режиму.

2) Возвратить гражданские права всем меньшинствам, в том числе евреям.

3) Передать дело Тельмана и других политических заключенных в открытый суд. Предоставить обвиняемым право свободного выбора защитников.

4) Освободить всех заключенных, вся вина которых заключается в том, что они разделяют политические взгляды, не совпадающие с программой нацп.

Ваша поддержка этих требований ободрит всех, кого преследуют гитлеровцы. Она поможет также тем группам в США, которые борются с угрозой фашизма в этой стране.

Среди подписавших письмо — **Шервуд Андерсон, Уолдо Фрэнк, Джон Дос-Пассос, Грэнвиль Хикс, Лэнгстон Хьюз, Линкольн Стэффенс** и др.

А. СТАРЦЕВ.

Национальная премия за фашистский фильм

Наконец-то фашистской Германии удалось премировать «истинно фашистский» фильм. Как известно, фашистам с фильмами не повезло: картину о сутенере, национальном герое «третьей империи», Хорсте Весселе пришлось с экрана снять как «не отвечающую задачам национальной революции». И вот удалось создать фильм, который, очевидно, полностью отвечает задачам национальной революции.

Премию получил Густав Уцики за картину «Беглецы».

С точки зрения наглейшей антисоветской кампании этот фильм, несомненно, заслуживает фашистской премии, и министерство г-на Геббельса тут не просчиталось. «Сюжет» фильма несложен: группа беглецов— фантастических немцев Поволжья — попадает в 1928 г. в Харбин во время войны в Китае. Перед зрителем развертывается настоящая охота на людей, устраиваемая ГПУ, появляются войска с пулеметами, бронированные автомобили. «Советские прожектора» освещают заснувших на улицах белолицых и желтолицых беглецов. Но вот кровожадные красноармейцы под начальством чекиста-комиссара в кожаной куртке хватают мужчин, отрывают их от жен и детей, прикладами загоняют на грузовики, набрасывают там на них стальные сети. Когда толпа не пропускает грузовик, беззащитных людей просто расстреливают из пулеметов. Зритель слышит душераздирающие крики. Кто-то просит пощадить его, кто-то кричит: «Я не хочу больше обратно в ад, в Москву». Такова охота на людей.

Основному ядру беглецов удается пробраться на вокзал. Там, конечно, стоит уже наготове пустой поезд. Они его занимают. Один человек, который пытается оказать беглецам сопротивление, тут же ими приканчивается. Наконец, появляется долгожданный вождь, который наводит порядок: беглецы повинуются ему и под его руководством всю ночь работают над реконтом взорванного пути. Напрасно «советские прожектора» обыскивают местность. Успех беглецам обеспечен

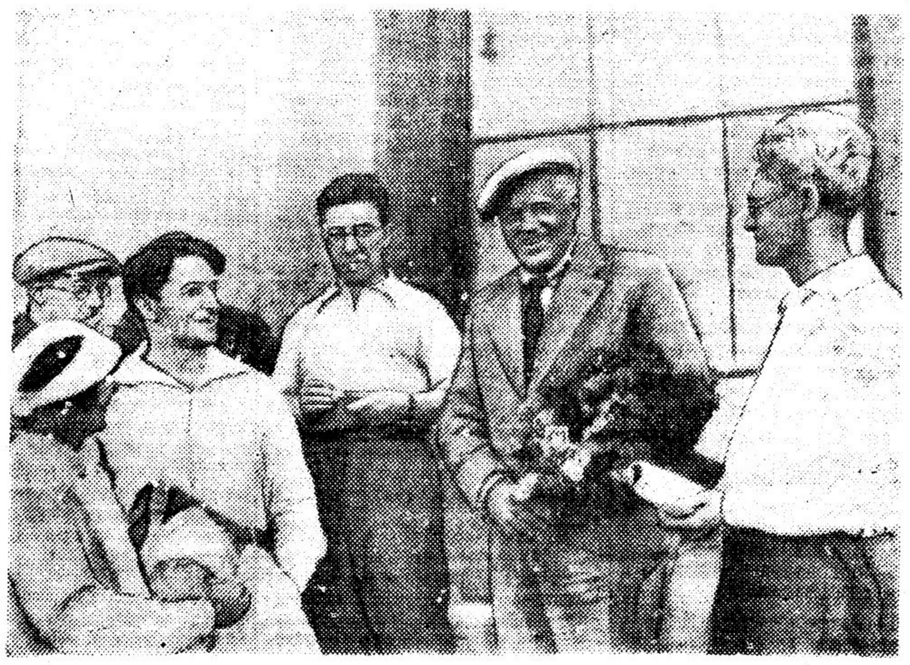
Стоит ли еще упомянуть о том, что в фильме не обходится и без романтической истории. Вождя, истинного германца Ганса Альбертса, любит некая истинная германка Кэтти фон-Нали. Трудно лишь установить, что приносит ему больше радости ее любовь или разрешение от высшего начальства всех пленных впредь безжалостно расстреливать. Поезд уносит беглецов вдаль.

Таков идиотский сюжет этого гнуснейшего антисоветского фильма. Правительство г-на Гитлера премировало этот фильм и пустило его на экран.

Правда, фашисты не посмели показать свой премированный фильм в рабочих кварталах, он демонстрировался только в центральных кинотеатрах Берлина.

ТЕОДОР ПЛИВЬЕ В МОСКВЕ

Фото С. Шингарева



Третьего дня из Ленинграда с «красной стрелой» приехал в Москву известный немецкий революционный писатель ТЕОДОР ПЛИВЬЕ. На вокзале Теодора Пливье встречали ИОГАННЕС БЕХЕР, ответственный секретарь Международного об'единения революционных писателей т. С. С. ЛЮДКЕВИЧ, М. Е. КОЛЬЦОВ, В. ИЛЬЕНКОВ и представители «Литературной газеты».

Теодор Пливье примет участие в работах предстоящего всесоюзного писательского с'езда, и затем останется в Советском союзе для творческой работы еще на один год.

НЕСКОЛЬКО ВОПРОСОВ „ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ“

В. Ермилов

В пятой книжке «Красной нови» был напечатан мой «литературный дневник». В нем в частности доказывалось; что «Литературная газета» недооценила значение статей А. М. Горького о языке, что она чрезвычайно сузила значение этих статей, увидев в них чуть ли не исключительно вопросы грамматики. «Литературная газета», — доказывалось в моем «дневнике», — не поняла, что статьи А. М. Горького, беря за исходную точку проблему языка, ставят основные вопросы художественной литературы, — я пытался показать, какие именно вопросы проглядела, упустила «Литературная газета».

Пытаться просто замолчать существо выдвинутых против тебя обвинений — это самое неостроумное, что можно было сделать в положении «Литературной газеты». Она старается сделать вид, что «ничего не произошло». Вместо того чтобы ответить на выдвинутые против нее обвинения, «Литературная газета» подсовывает нам статью Н. Плиско, носящую шумное название «Литературные забавы критика Ермилова». Автор статьи пишет о том самом «дневнике» в пятой книжке «Красной нови», в котором содержались указанные выше обвинения против «Литературной газеты», и ухитряется ни слова не сказать о них!

В статье Н. Плиско содержатся очень серьезные ошибки, которые показывают, что промахи «Литературной газеты» и т. Болотникова в дискуссии о языке никак нельзя считать случайными.

Сущностью ошибок «Литературной газеты» в вопросе о языке, была, как показано в моем «дневнике», путаница в двух вопросах: 1) в вопросе о специфичности, о своеобразии искусства и 2) в вопросе об органичности искусства.

Те же ошибки повторяет «Литературная газета» и в статье Н. Плиско. В самом деле, какому марксисту придет в голову спорить со следующим положением:

«Поэтическая мысль не есть логическая мысль (что не мешает, конечно, поэтической мысли иметь свою логику). Именно потому мы и обязаны переводить язык образов на язык логики, что это два разных языка»?

Плиско считает это положение **чудовищным.** Чудовищно то, что нашелся человек, который считает себя марксистским критиком и не знает, что процитированная фраза целиком соответствует как раз тем мыслям Г. В. Плеханова, которые никто из марксистов никогда не оспаривал, которые являются сейчас для всех марксистов бесспорной истиной! Язык образов, язык искусства не есть язык науки, логики, социологии, художественное и логическое мышление отличны друг от друга — вот все, что утверждается в процитированной фразе в полном согласии с Г. В. Плехановым, который в своем известном предисловии к сборнику «За 20 лет» совершенно правильно писал:

«В качестве сторонника материалистического мировоззрения я скажу, что первая задача критика состоит в том, чтобы перевести идею данного художественного произведения **с языка искусства на язык социологии** (подчеркнуто Плехановым), чтобы найти то, что может быть названо социалогическим эквивалентом данного литературного явления».

Н. Плиско в связи с процитированной фразой из моего «дневника» почему-то пускается в декламацию насчет того, что «никогда литературовед, стоящий на почве марксизма-ленинизма, не утверждал, да и не мог утверждать, что поэтический и литературно-разговорный язык — это два самостоятельных языка». Что касается поэтического и разговорно-литературного языка, то и я, грешный, «никогда не утверждал, да и не мог утверждать», что это два «самостоятельных», не зависящих друг от друга языка; в «дневнике» моем, излагая сущность мыслей, содержащихся в статьях Алексея Максимовича, я специально подчеркивал:

«В статьях Алексея Максимовича о языке поставлены проблемы разговорного языка и языка поэтического. Конечно, смешно (вы слышите, товарищи из «Литературной газеты»: смешно) было бы думать, что первый и второй отделены друг от друга какой-то стеной или рвом: Алексей Максимович постоянно подчеркивает взаимодействие между тем и другим, взаимообогащение, подчеркивает в частности огромную роль литературного языка в деле очистки, оформления, становления разговорного языка».

Таким образом, негодование Н. Плиско — выдуманное, пустое и никакого отношения к делу не имеет.

Но зато прямое отношение к делу имеет отрицание Н. Плиско бесспорного для каждого марксиста положения о том, что язык образов и язык логики — **разные** языки!

Разрешите спросить вас, товарищи из редакции «Литературной газеты»: считаете ли вы, что между языком образов и языком логики нет качественного различия? Понимаете ли вы всю безграмотность утверждений Н. Плиско?

Отвергнув одним могучим взмахом специфичность искусства, Н. Плиско столь же великолепным движением расправляется и с органичностью искусства. Этот товарищ возмущается злокозненным Ермиловым:

«Ермилов так и пишет: «Мысль в художественном произведении должна перейти в чувство, стать чувством. Если этого нет, значит, произведение несовершенно, нехудожественно или полухудожественно». Итак, решающий момент в искусстве, — заключает Н. Плиско, — чувство. Источника своих откровений Ермилов не скрывает. Он опирается на Белинского...».

Да, Ермилов действительно не скрывает источника своих «откровений»,—он и в самом деле опирается на Белинского и, главное, не видит в этом ничего плохого! Он, правда, жалеет о том, что для Н. Плиско эти мысли являются «откровениями», — для грамотных людей здесь нет ничего сенсационного, — но Н. Плиско все ему неизвестное кажется враждебным...

Что именно не нравится Н. Плиско в положении о том, что мысль в художественном произведении должна стать чувством, облечься в чувственную форму? И почему заключает он, что выводом из этого положения является будто «решающий момент в искусстве — чувство»? Это заключение понадобилось Н. Плиско для того, чтобы пришить мне ни больше ни меньше, как... толстовство, изобразить меня сторонником теории Л. Н. Толстого, который, как известно, считал, что искусство в отличие от науки передает не мысли, а чувства.

Сколько энергии, и все попусту! Ведь самый отсталый ребенок, с самыми мрачными наклонностями, легко поймет, что если человек говорит, что в искусстве выражается мысль, ставшая чувством художника, то тем самым этот человек целиком присоединяется к критике теории Л. Н. Толстого, данной Плехановым, — в частности к тому положению Г. В. Плеханова, которое цитирует Плиско:

«Неверно также и то, что искусство выражает только чувства людей. Нет, оно выражает и чувства их и мысли, но выражает не отвлеченно, а в живых образах».

В чем усмотрел Н. Плиско противоречие между «криминальным» положением и этим положением Г. В. Плеханова? Для чего вообще он «припутал» теорию Л. Н. Толстого? Увы, только для того, чтобы «пришить» ее мне...

Но со мной-то уж куда ни шло: пусть «пришивает», я так сказать человек «привычный». А вот что В. Г. Белинскому пришивает Н. Плиско... «толстовство», это, прямо надо сказать, никуда не годится, товарищи из «Литературной газеты»! Будьте любезны ответить прямо и вразумительно, как вы относитесь к эдакому заявлению Н. Плиско:

«Идеалистическое, гегельянское положение Белинского, развиваемое Ермиловым (речь идет о том самом «криминальном» процитированном выше положении. **В. Е.**), не ново. Лев Толстой в развитие этой мысли посвятил целую книгу...».

Итак, открытие — в данном случае, действительно, «откровение» Н. Плиско — состоит в том, что концепция искусства Л. Н. Толстого есть концепция искусства В. Г. Белинского! Что может быть позорнее такой путаницы! Любому школьнику известно, что отличием концепции искусства В. Г. Белинского является всемерное подчеркивание **познавательного** значения искусства, что в согласии со своим учителем Гегелем Белинский рассматривает искусство как **особый** вид познания, что для Белинского первоочередное значение имеет **идея** художественного произведения. Взгляды Белинского чичего общего не имеют с толстовской теорией искусства!

Но вернемся, однако, к «криминальному» положению злокозненного Ермилова о том, что мысль, идея художественного произведения должна перейти в чувство, облечься в чувственную форму.

Я спрашиваю «Литературную газету»: в чем ошибался Г. В. Плеханов, когда он требовал от художника, чтобы идеи его произведений «вошли в его плоть и кровь», стали его чувством?

Г. В. Плеханов ошибался во многом, ошибался грубо, это известно всем нам. Но в этих его мыслях нет ничего неверного, это марксистские мысли. Совершенно правильно указывал ЦО нашей партии (в статье тт. П. Юдина и А. Фадеева «Социалистической реализм — основной метод советской литературы», «Правда», 8 мая 1934 г.): «Социалистический реализм требует органичности художественного творчества».

Оспаривая правильное положение о том, что мысль в художественном произведении должна перейти в чувство, стать «плотью и кровью», «Литературная газета» вступает в прямую полемику с «Правдой», которая в указанной выше статье писала:

«Идея социализма должна входить в произведение не как нечто внешнее, а являться самой сущностью произведения, воплощенной в образах. Дело рабочего класса должно стать личным делом писателя... Достигнуть этого писатель сможет при условии такого тщательного изучения нашей действительности, при условии такого глубокого проникновения, «вживания» в материал, когда **правда нашей действительности пропитает собой все чувства художника,** станет неотделимой от его личности», — иными словами, когда идея перейдет в чувство, станет чувством.

В моем «дневнике» я указывал на то, что позиция «Литературной газеты» в вопросе о языке не соответствует позиции А. М. Горького. Позиция, занятая «Литературной газетой» в статье Н. Плиско по вопросу о самой природе искусства и по вопросу об органичности искусства, прямо противоположна позиции Алексея Максимовича. Потерявший всякое представление о мере, Н. Плиско проявляет бесцеремонность не только по отношению к В. Г. Белинскому, но и по отношению к А. М. Горькому. С изумительной легкостью он заявляет: «Ермилов **приписывает** (!) (подчеркнуто мною. — **В. Е.**) А. М. Горькому, будто Горький рассматривает недостаточную качественность нашей художественной литературы с точки зрения разноречия между **умом и чувством** у советских художников. И здесь Ермилов допускает непростительную ошибку...»

Из неуклюжего канцелярского бормотания Н. Плиска о «рассматривании недостаточной качественности с точки зрения» и пр. мы видим, что Плиско полагает так: Ермилов «приписал» Алексею Максимовичу Горькому мысль о том, что недостаточно высокое художественное качество нашей литературы об'ясняется, в числе прочего, разноречием между умом и чувством у ряда наших художников. Утверждать, что я «приписал» Алексею Максимовичу эту мысль, — значит или не читать вовсе статей А. М. Горького или решительно ничего не понять в них. К вопросу об указанном «разноречии» Алексей Максимович возвращается неоднократно. так, например, в «открытом письме А. С. Серафимовичу» он пишет:

«... одно дело — понимать, другое —чувствовать, и вот, например, мне, читателю, кажется, что в третьей книге «Брусков» **разноречие между умом и чувством** выражено весьма резко...».

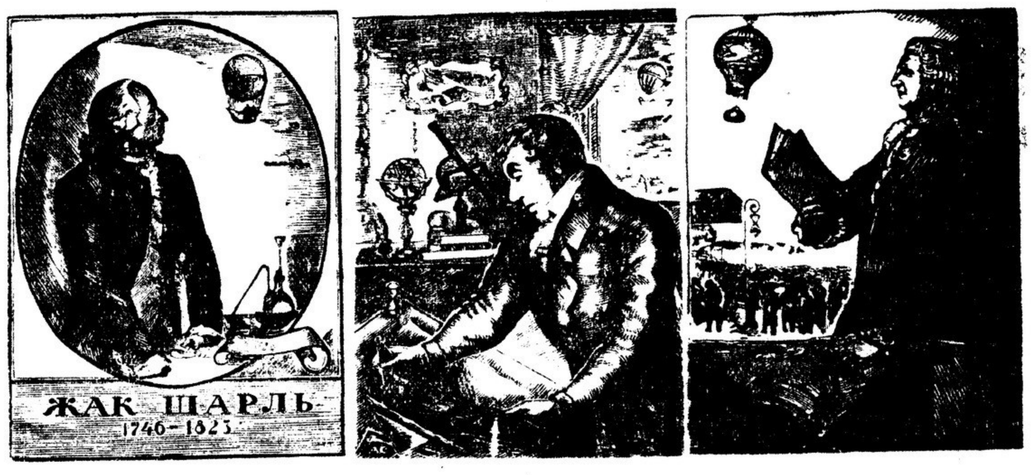
Мысли А. М. Горького о «разноречии между умом и чувством» у художников имеют очень существенное значение для развития нашего искусства. Требование органичности художественного творчества со всею силою выдвигает сейчас читатель перед художественной литературой. Критика наша должна понять неуместность суетливой торопливости, должна повысить строгость своих оценок, должна перестать удовлетворяться полуфабрикатами, должна уметь отличать подделку от настоящего, незрелое от зрелого, художественное от нехудожественного, «прочувствованное» от того, что усвоено только рационалистически и не стало «плотью и кровью». Критика наша не **должна** путать **сырье** с законченным **фабрикатом** (кстати, Н. Плиско приписывает, — в данном случае действительно **приписывает,** — мне, будто бы речи колхозников, собранные в сборнике «Советской литературы», я считаю «документами величайшего художественного значения». Принужден сказать, опять-таки грубо, что это попросту **выдумка** Н. Плиско: у меня сказано очень четко, что эти документы, имеющие несомненное художественное значение, являются **сырьем** для искусства.)

Нам нужно искусство, достойное великого класса. Нам не нужны критики, которые игнорируют сложность и трудность для ряда художников процесса такой социалистической переделки, при которой великая идея социализма входит в плоть и кровь, пропитывает все чувства. Нам не нужны критики, провоцирующие художников на неискренность с собой и с читателем, на неорганичность творчества, на обывательскую, холодную успокоенность, прикрытую рассудочной внешней «горячностью» революционной фразеологии. А всякий критик, отрицающий необходимость перехода **мысли в чувство** в художественном произведении, неизбежно играет именно указанную, очень печальную для искусства, роль.

Понимает ли это редакция «Литературной газеты»?

Проявит ли «Литературная газета» никому не нужное самолюбивое упорство или поймет сущность своих ошибок и будет вместе со всей коммунистической критикой бороться за великое, монументальное искусство социализма? Это зависит от вас, товарищи из «Литературной газеты»!

От редакции. Ответ В. Ермилову будет дан в ближайшем номере.



В ГТТИ выходит книга Вл. Виргинского «История возникновения воздухоплавания». Книга иллюстрирована портретами первых воздухоплавателей, гравированными на дереве худ. Г. Туганевым — Жак Шарль (1), А. Соловейчиком — Путель (2), Н. Шевердяевым — Этьен Монгольфье (3).

ОТ ЧЕТЫРНАДЦАТИ И СТАРШЕ

Почти каждая наша новая детская книга за исключением халтурной отличается от любой дореволюционной неизмеримо более искренним тоном писательской речи, чем было принято у авторов «золотых библиотек». В значительной мере это об'ясняется помимо общего повышения писательской культуры детских авторов тем, что в нашей детской литературе прочно утвердилась большая социальная тематика, которая не имеет никаких родственных черт с умильным празднословием дореволюционной детской книги и которая требует от писателя соответственно продуманных, взвешенных и действительно самых нужных и верных приемов.

И вот 14-летний читатель опять обнаружил детскую книгу, целиком отвечающую уровню его читательских интересов: сюжетной, содержательной, по-детски ясной и лаконичной, в то же время осложненной взрослой лиричностью авторских чувств. Эти качества с большей или меньшей силой бывают выражены и в других книгах, чем та, о которой мы собираемся говорить, — вспомним хотя бы «Никичен» Фраермана или некоторые страницы Гайдара. Такие книги слывут обыкновенно у библиотекарей, не слишком утруждающих себя индивидуализацией детских читательских запросов, за «трудные» или «не совсем детям понятные». А между тем именно органический и плавный переход от детских представлений о действительности к их творческому развертыванию в многообразную и подлинную правду жизни составляет главную силу книг тех авторов, из разнокачественного ряда которых мы выделяем здесь самое крупное имя — **Паустовского.**

Имя Паустовского широко известно не одной только детской читательской аудитории: его «Кара-Бугаз» хорошо знают и взрослые и, по имеющимся сведениям, читают за границей с неменьшим интересом, чем у нас. Новая книга Паустовского «Озерный фронт» несколько, может быть, слабее его предыдущих книг: не все качества его таланта проявились в этой книге в полной мере; например, сюжетное развитие «Озерного фронта» оказывается местами слишком прерывистым и неравномерным, чтобы целиком захватить читательское внимание. Дети же (даже и старшего возраста, которым адресована эта книга) из всех литературных достоинств всегда предпочитают сюжетность. Но мы нисколько не хотим сказать, что в данном случае дети будут обмануты: нет, книга Паустовского насыщена связанными между собой событиями, и если можно говорить о ее сюжетных недостатках, то только с позиций весьма придирчивого читателя, избалованного самим же Паустовским.

В этой книге он не выявил до конца очень сильную черту своего творчества: умение при внешней разрозненности и кажущейся иногда лоскутности отдельных частей сюжета укладывать их в единую сюжетную сопряженность. Вот этой почти виртуозной степени мастерства и нехватает «Озерному фронту», в котором сюжет проще, прямолинейнее и в то же время несколько сбивчивее.

Может быть, это происходит потому, что в «Озерном фронте» не получилась достаточно жизненной фигура капитана Тренера, который «походил на мальчика, старающегося во что бы то ни стало сломать игрушку, чтобы заглянуть внутрь», и для которого «жизнь была подобна этой игрушке». Черты такой «действенной созерцательности» мы находим и в некоторых характеристиках «Кара-Бугаза» и прежде всего в образе Шарля Лонсевиля. Но там они были даны в органическом развитии образа или в крепкой спаянности с отдельными сюжетными моментами; здесь же в сквозной характеристике капитана советской канонерки, выведенного в ряде эпизодов борьбы против финнов и северной добровольческой армии на Олонецком и Ладожском озерах (1919 г.), они, эти черты, не имеют опоры в повествовательном материале. Поэтому получается так, что сам по себе капитан Тренер для описываемых в книге событий — персонаж не очень обязательный и может быть даже путающийся под ногами у других, менее сложных, но более активно исполняющих свои роли героев.

Но несмотря на эту частичную неудачу книга Паустовского — это интереснейшая книга, сильная прежде всего сочетанием предельной ясности и простоты своего фактического содержания с внутренней серьезностью тона и художественной полнокровностью языка.

О гражданской войне написано немало посредственных детских книг: протокольное описание необыкновенных событий компенсируется в них обилием восклицательных знаков. Книга Паустовского героична по своему содержанию от начала до конца: в ней показаны замечательные своей простой мужественностью люди, побеждающие вопреки реальному соотношению сил, движимые революцией и сознанием правоты дела, за которое они борются. И любой эпизод книги — то ли смелая и блестящая вилицкая операция, при которой «консервные банки» изношенной советской флотилии на Онежском озере были внезапно переброшены на Ладогу и разгромили сильные финские позиции, то ли судьба «заскучавшего» матроса Гущина, подорвавшего неприятельский бронепоезд и при этом погибшего, — дает полную волю авторскому пафосу. Но пафоса в книге нет: есть факты, есть оживающее в ярких образах революционное прошлое, есть люди и размышления этих людей, умеренно окрашенные лаконическим мужеством и сдержанной лиричностью. Пафос же рождается при чтении, ибо Паустовский вполне доверяет своему 14-летнему читателю и его чувству правды и красоты.

Но обязательно ли ему 14 лет, читателю Паустовского? 10 лет ему быть не может: он ничего не поймет в тех качествах книги, которые определяют лицо его автора: в меткой и сжатой выразительности языка, в его осторожной и скупой образности, в прелести холодноватого, но исполненного большого внутреннего лиризма тона повествования. В 14 лет он, может быть, не сумеет назвать этих качеств, но, конечно, он их почувствует и угадает в них самое главное — подлинно творческую заинтересованность автора своей темой. И вот эта-то последняя черта в совокупности с постоянной для Паустовского значительностью тематики позволяет утверждать, что каждая из его книг читается одинаково с интересом в любом после 14 лет возрасте. Ибо в неменьшей мере для взрослых, чем для детей, сохраняют свою силу слова, произнесенные Паустовским в «Кара-Бугазе» и целиком приложимые к его собственному творчеству: «Плоская мысль, что писательство — вздорное и недостойное занятие, до сих пор колом сидит в мозгах многих людей. Большинство ссылается на свое исключительное пристрастие к правдивости, полагая, что писательство — это вранье. Они не подозревают, что факт, поданный литературно, с опусканием ненужных деталей и со сгущением нескольких характерных черт, освещенных слабым сиянием вымысла, вскрывает сущность вещей во сто крат ярче и доступнее, чем правдивый и до мелочей точный протокол».

ГЕРМАН ХОХЛОВ.

Тема молодежи

Ядвига Секерская

Пятилетка вдохновила лучших советских писателей на художественный показ роли социалистического труда и социалистических производственных отношений в переделке исковерканного капитализмом человеческого материала. Эта тема и является лейтмотивом романа Эренбурга «День второй».

Строительные леса в нашей стране превратились в символ еще более грандиозной стройки, происходящей в человеческом сознании. Эренбург не погрешил ни политической ни художественной правдой, показав, что великие дела способны совершать обыкновенные люди, и даже те, у которых тяжелый груз прошлого и наследие вековой отсталости наиболее сильны.

«Среди строителей, — пишет Эренбург, — были герои, среди строителей были полудикие кочевники и суеверные бабы. Но более всего среди строителей было обыкновенных людей».

«День второй» потому так захватывает и волнует читателя, что биение новой жизни дано в нем как результат победы, доставшейся дорогой ценой, упорной и трудной борьбы с причудливым сплетением различных форм классового сопротивления, диких привычек людей, отсталостью техники, стихиями природы.

Это умение показать в художественной форме те всегда особенные задатки людей, богатство и силу их возможностей, ранее далеко запрятанных, которые только правда социалистической жизни способна пробудить к сильному и полному звучанию, превращая забитых, серых, апатичных людей в настоящих героев, вот это умение и является одной из важнейших задач социалистического реализма.

Не все ясно для Эренбурга в наших методах переделки людей, недостаточно в стихийных процессах видит он действие сознательной воли партии, слишком большую дань платит он своему восхищению и любованию художника просто разноголосой музыкой человеческих страстей и устремлений.

В письме к Володе Сафонову Ирина пишет о нашем времени: «Это как сотворение мира. Все вместе: героизм, рвачество, жестокость, благородство». Ирина, несомненно, выражает здесь мысли самого автора, и нельзя сказать, чтобы они глубоко правильно и четко характеризовали социальные процессы в нашей стране. Неправильна также выражающая собой интеллигентский гиперболизм и растерянность и следующая характеристика стройки от лица той же Ирины: «Наша стройка происходит не в прекрасной чистой лаборатории, но, скажу прямо, на **скотном дворе.** Малодушие, двурушничество, мелкие интересы. **Минутами мне страшно становится за все и за всех».**

Но «День второй» — это не только отражение бурных темпов роста нашей страны, но и перестройки самого Эренбурга.

Для того чтобы во всей конкретности и сложности воплотить в художественной форме **процесс** переделки людей, необходимо политически ясное понимание смысла этих процессов, необходимо достигнуть вершин нового кировоззрения. «День второй» является гарантией того, что и этой труднейшей задачей Эренбург овладеет.

Центральная тема романа — люди социалистической стройки и особенно ее молодые строители. В проведении этой темы Эренбург раскрыл новые качества людей: юношески-заразительный оптимизм и бодрость.

Путь молодого поколения к социализму имеет особые закономерности: творить ему надо больше, чем разрушать, — в отличие от поколения, сделавшего революцию.

Эренбург стремится подчеркнуть эту черту юности, взращенной Октябрем, характерность, в которой боец совпадает с творцом.

Эренбург вскрывает худший и опасный для нашего созидающего времени яд буржуазной цивилизации: это дух беспельного отрицания, мертвого скептицизма, облекающегося в тогу высшей об'ективной мудрости; носитель этих качеств в романе — студент Володя Сафонов. Полную обреченность Володи и ему подобных Эренбург показал в том, что, отягощенные непереваренным наследством старой культуры, они неспособны найти настоящее звено, которое помогает понять глубину и высшую человечность нашей жизни и обрести в ней место.

Сафонов — это не ярко выраженный классовый враг, но носитель серьезной идеологической опасности, в борьбе с которой показан Эренбургом противоположный лагерь настоящих юных строителей новой жизни.

Преодоление Володи Сафонова, мастерски сделанное Эренбургом, помогло писателю глубже показать рост новой жизни.

Эренбург как художник прекрасно убедил в общественном, моральном и даже эстетическом превосходстве над Володей Сафоновым Сенек, Грунь, Петек, лишь приобщающихся к культурной жизни.

Великие авторитеты—Сенека, Шекспир, Анатоль Франс, за спину которых прячется Сафонов, только усиливают впечатление его собственной обреченности.

Огромная сила еще не зрелого, но крепко завладевшего жизнью и двигающегося вперед молодого поколения ощущается в романе Эренбурга глубоко эмоционально, ибо свои молодежные образы Эренбург согрел искренним чувством, для них он нашел живые краски и лирические тона.

Молодежь Эренбурга — это люди с разнообразием индивидуальных, еще не развитых возможностей. Эренбург не развил многих из своих юных героев (комсомолка Груня, рабфаковец Сенька). Но в той сдержанности, с какой они показаны, ощущаешь уже яркость пути и еще большую красоту духовного облика этих людей в будущем. Для умения показать людей с **перспективой** их роста, что и является одной из важнейших задач социалистического реализма, нужен был не только большой талант Эренбурга, но и радикальный пересмотр его старого идейного и политического багажа.

Куда и как растет Колька Ржанов, передовой комсомолец стройки и центральный молодежный тип в романе, это последовательно и убедительно раскрывается Эренбургом.

Володя Сафонов кажется даже глубже, серьезнее Кольки Ржанова, ибо он много думает над «конечными проблемами бытия». Это не свойственно Кольке, но не от духовной убогости или ограниченности, а потому что по-настоящему, без громкой фразы, Кольки, Сеньки, Вали, Груни творят это бытие во всех его направлениях.

Пусть фрагментарно, пусть еще неполно, но эти образы даны Эренбургом как образы людей уже с новой духовной конституцией.

Кольку, попавшего на несколько дней в Томск, захватила культурная жизнь Томска. Когда Колька слушает лекцию проф. Зарьялова «Перспективы горной металлургии», «глаза его были радостны и возбуждены», ибо то, что говорил профессор, имело непосредственное отношение к родному Кузнецку. Но радость Кольки — глубоко осмысленная, не похожая на радость юного птенца: «О чем бы он ни говорил, в его словах всегда чувствовалась уверенность. Он не прикидывался всезнайкой: он охотно признавал, что он неправ».

При всем различии уровня и жизненного опыта Кольку и Валю, как и других, многое об'единяет в их отношении к знаниям, к культуре: это, с одной стороны, восхищенное, полное здорового преклонения, но вместе с тем лишенное всякого фетишизма отношение к человеческому разуму, к накопленным знаниям, и, с другой, глубокая уверенность в возможности взять лучшее из старой культуры для новой жизни.

Так думают наши Кольки, Вали в противовес Сафонову, для которого знания, книги — это запой, вызывающий духовную немочь.

Володя Сафонов в стремлениях вузовцев, в их жажде знаний видит лишь утилитарный интерес и узкий практицизм: он злобно и высокомерно записывает в своем дневнике: «Вновь убеждаюсь в том, что они неспособны разговаривать, они могут говорить о практике, зачетах, столовке».

Но наблюдательность Володи скользит поверху, любовь к красивой фразе и многословным лирическим излияниям мешает заглянуть ему глубже. Он не видит поэтому, что наша молодежь — это отнюдь не слабо чувствующие и убого живущие автокаты.

Колька по-особенному воспринимает классическую литературу. Он чувствует силу великого мастерства, но сохраняет самостоятельность суждений не просто человека другой эпохи, но человека, стоящего уже по ту сторону классового строя.

Отсюда новизна литературных оценок Кольки: «Все это сильно выражено, — говорит Колька, — самый ничтожный человек становится огромным, но чего-то нехватает, все кажется, что эти люди не едят, не работают, не любят, столько все время чувств, что я читаю и спрашиваю: где же чувство?»

Колька, который весь складывается в непосредственной и ощутимой зависимости от практики, Колька, у которого духовная сторона жизни выросла в тесной связи с материальной, трудовой жизнью, Колька, которому труд дает величайшую радость, замечательно схватывает гипертрофию суб'ективного, надуманность чувств прежних героев, отрыв этих чувств, переживаний от их бытия.

В отношении молодежи к технике, искусству Эренбург с большой выразительностью показывает пути овладения культурным наследством прошлого. Лучше всего в лице молодежи Эренбург увидел замечательное свойство нашей действительности, он увидел, как сегодняшний день оплодотворяется будущим, как уверенность в завтрашнем, еще более великолепном дне делает героическим этот сегодняшний день.

Эренбург сумел также показать и убедить, что коллектив в работе и учебе не затушевывает личных черт, самостоятельности мысли и поступков, но, наоборот, развивает. Ведь Кольку со всем его личным создал буквально коллектив Кузнецка.

Особенность реалистического таланта Эренбурга мастерски проявилась в его последнем романе в том, что скупо, почти лаконично, одними-двумя словами Эренбург умеет сделать каждый образ индивидуальным, жизненным.

Из женских образов лучше и полнее разработан Эренбургом образ Ирины. Ирина в борьбе со своим чувством к более «культурному» и «умному» Володе не просто разлюбила Володю и полюбила Колю, но выдержала в этой борьбе серьезную политическую, идейную проверку.

Но наиболее крепко, определенно, типично сделан Колька Ржанов.

Особенность Кольки, как и тысяч ему подобных, выросших в нашей стране, в том, что это новый тип **рабочего-интеллигента,** своими лучшими и уже социалистическими качествами иллюстрирующий начало уничтожения разрыва между умственным и физическим трудом.

Ирина и Колька просто любят друг друга, и это оттого, что им не нужно преодолевать старой идейной рухляди предрассудков и всяческих «проблем», какими окружена любовь в классовом обществе.

Главная особенность этой любви в том, что органически личное переплетается с общественным и подчинено ему: естественно и просто творческие радости Кольки и Ирины, радости их дел на стройке укрепляют и обогащают их чувство. С этой стороны особенно хорошо и полно отражен Эренбургом новый человек. Писатель в показе сложного узла личного и общественного сумел избежать обычной надуманности, сухого резонерства, грокких слов об общественном долге и т. д.

Единство общественного и личного получилось у Эренбурга настоящим, реально ощутимым. Когда у Ирины не ладится в школе с ребятами, она переживает это и как общественный позор и как препятствие в любви к Кольке.

Эренбурга можно, пожалуй, упрекнуть в том, что контуры новых человеческих отношений он не очерчивает столь четко и полно, как интеллигентски-гнилостное нутро Сафонова.

Несомненно, что Володя Сафонов как тип получился наиболее законченным.

Но главное удалось Эренбургу — показать побеждающую силу социалистических отношений, показать силу коллектива, показать, что новое общественное содержание определяет форму человеческих отношений и опережает ее.

В заключение хотелось бы подчеркнуть в этом романе Эренбурга особенное сочетание смелого реализма и большой лиричности в изображении большинства людей и особенно молодежи.

Наша жизнь глубоко потрясла, взволновала и даже ошеломила Эренбурга, это чувствуется на всем произведении.

Не полностью еще ясны Эренбургу процессы, происходящие в нашей стране, и не все правильно им отражено.

Но основное он понял и увидел: побеждающую в действии силу социализма.

Скиталец

Отцеубийца

Отрывок из романа „Дом Черновых"

Роман Скитальца «Дом Черновых» охватывает эпоху с 1905 г. по 1918 г.

В романе изображается, главным образом, развал и гибель русской либеральной буржуазии, борьба отцов и «об'интеллигентившихся» детей.

Главной фигурой романа является волжский купец и землевладелец Сила Чернов, бывший пастух, пробившийся в миллионеры. Его жена психически ненормальна. Дети наследственно болезненны. Старшая дочь, с точки зрения отца, революционерка, а на самом деле авантюристка около революционного движения. Болезненно ненавидит отца, пытается задушить его сонного. Младшая — красавица «не от мира сего» с постепенно развивающейся наследственной психической болезнью. Старший сын — ипохондрик. Младший — неврастеник, страдающий «раздвоением личности».

Сила Чернов женит старшего сына на дочери другого миллионера «из мужиков» — Блинова, у которого семейная жизнь еще ужаснее. Единственный сын на почве наследственного алкоголизма доливается до сумасшествия и в припадке безумия убивает отца.

Помещаемая ниже глава романа представляет сцену отцеубийства.

Михаил Блинов жил отдельно от родителей во дворе роскошного отцовского дома в хибарке, предназначенной для кучера и работников, с маленькими окнами, низким потолком, оклеенным газетной бумагой. В ней было мрачно, грязно, неприбрано. Вся обстановка странным образом навевала мысли о преступлении и самоубийстве. Солнце редко заглядывало в никогда немытые окна, как бы стыдясь мерзости запустения, царившей в этом логовище: старая железная кровать, занимавшая большую часть комнаты, оставалась всегда «разверстой», у окна печально стояли некрашенный стол и два хромых, продавленных стула, по углам висела паутина, на полу были грязь, плевки и окурки, но, главное, что прежде всего бросалось в глаза — это обилие пустых бутылок: они были различной величины, большие и маленькие, из-под пива и водки, нестройной толпой стояли на подоконниках, как любопытные зрители унылой жизни наследника миллионного состояния. Бутылки попадались на столе, на стульях, в углах и нескромно выглядывали из-под кровати. На ней лежал Михаил.

Молодой человек был очень красив собою, с густыми спутанными, вьющимися волосами медного цвета, но с бледным, изможденным лицом.

Проснулся он в мрачном настроении, в голове сидело что-то тяжелое, огромное и давящее. Михаил называл это состояние «медведем».

Тяжесть «медведя» причиняла страдания не только голове, но и душе Михаила. Он чувствовал равнодушие ко всему на свете и положительное отвращение к жизни. Тяготило беспричинное ощущение страха, почти ужаса неизвестно перед чем. Михаил по опыту знал, что беспричинное ощущение страха, равнодушия и отвращения ко всему проистекало от многодневного, мрачного и грязного пьянства. Его мучил тонкий, но неумолкающий голос, раздававшийся в душе, укоряющий, требующий, яростный, настойчивый и властный. Он, этот голос, укорял Михаила за всю его жизнь, за все, что он сделал и чего не сделал, за всю бесполезность и бесплодность его существования, за мрачное одиночество сердца, за всю его ненормальную жизнь. Он давно махнул рукой на эту жизнь, но тем не менее какое-то глухое сожаление, раскаяние и сознание непоправимости сочились в его душе, как тонкий яд, как медленная отрава.

Михаил долго лежал на грязной, измятой постели, в которой заснул вчера, не раздеваясь, и только сбросив подпевку; она лежала теперь на полу. Тупо смотрел перед собой тусклыми, бессмысленными глазами и по временам, тяжело вздыхая, стонал.

Наконец, он встал, одернул косоворотку и нетвердой походкой прошелся по комнате. В то время как в голове ощущалась тяжесть, в теле была слабость, легкость, как будто оно не имело никакого веса.

Воздух в лачуге приобрел специфический спиртуозный запах. Грязь и неприглядность полутемной конуры казались ему теперь особенно отвратительными, как и он сам себе, как и все на свете.

Чувство страха, боязни самого себя и своего одиночества возбудило настоятельное желание выйти на улицу, видеть по крайней мере прохожих, слышать уличный шум.

Он пошарил в карманах, надел подпевку и картуз, увидел на столе недопитую бутылку водки и с отвращением выпил глоток без закуски. Потом, как вор, крадучись, вышел из хибарки и шмыгнул в калитку.

Улица несколько оживила его. Был вечер.

Сквозь треск экипажей откуда-то доносились веселые и вместе грустные звуки хриплой шарманки.

«Медведь», смягчаясь, медленно выходил у него из головы, знакомые улицы казались в новом свете, словно он давно не был в этом городе или смотрел на него с каланчи. Звуки города доносились как бы издалека и баюкали его отупевшую душу. Отрывки неясных мыслей медленно ползли в голове, и он сам не знал, о чем думал.

Назойливо лезла в голову строчка из песни или стихотворения «И прошедшего не жаль». Михаил силился вспомнить, откуда это, но так и не вспомнил.

В таком настроении он бродил по улицам, безучастно смотря на встречных людей, на проезжавшие экипажи, бессознательно ища, с кем бы встретиться и не быть одному. Чувство страха и ужаса перед чем-то, что должно было свершится, не оставляло его, тяжкое предчувствие тяготило душу: одиночество, пьянство и вечное смутное сознание собственной гибели. Зачем он пьет? Ведь нет в этом никакого удовольствия? Так!

У отца два миллиона, а он остался полуграмотным парнем и почти до тридцати лет живет, ничего не делая. Зачем что-то делать, когда два миллиона? Отец презирает его, считает выродком. Михаил ненавидит отца до омерзения, видеть его равнодушно не может, так и хочется схватить за бороду и ударить об пол, а потом топтать каблуками. Из-за отца, из-за скупости и черствости его озлобился Михаил, пьет горькую. Нарочно поселился в дворницкой и водит компанию с самыми последними людьми, чтобы досадить отцу.

Хуже пса дворового живет Михаил. Дошел до него слух, что отец в завещании лишил его наследства, а за пьянство собирается в сумасшедший дом запереть. Что ж? заплатит деньги и запрут на всю жизнь, а там и на самом деле с ума сойдешь.

Волосы зашевелились на голове, дрожь пробежала по телу.

— Куда деваться, — прошептал он, сжимая кулаки, и остановился с бессмысленно остановившимся взглядом у двери подвального притона «Италия». Слышались пьяные голоса, рев гармонии и пляска. Михаил, толкнув дверь, спустился по каменной лестнице.

В густом тумане от табачного дыма и винных испарений двигались и галдели какие-то фигуры. Рыжий парень с серьгой в ухе оглушительно играл на большой гармонии. На спинке примятого дивана, перед группой гостей, сидела смуглая девка, крупная, коренастая, похожая на цыганку, с растрепанной черной косой, перекинутой на высокую грудь, и раскрывая об'ятия, очень хорошо пела под гармонию густым, низким голосом:

Не вздыхай-ка, душа Маша,
Не вздыхай-ка-сь тижало:
Если друга тебе жалко,
Забывать надо ево.

Свирельный голос ее выделялся из общего гама, заунывно, надрывно звенел и вдруг опустился на низкие баритонные ноты.

Гармонист, наклонив ухо к гармонии, пустил зазвонистый перебор. Серебряные лады словно говорили вслед за певицей:

Я тогда его забуду,
Когда скроются глаза,
Уста кровью запекутся,
Мил не станет целовать...

Высокая худая женщина с бельмом на глазу яростно ругала плюгавенького человека в потертом фраке, с алкогольным лицом и пьяного — хоть выжми:

— Ты рази муж мне? какой ты муж? что ты мне приносишь из клуба? только слава, что лакей, а ты просто опоед-пьяница! только морду мочишь! а кто детей кормит и тебя вместе с ними? я, воровка, кормлю вас всех! негодяй ты!

— Ты мне душу-то... бормотал клубный лакей, бил себя в крахмальную грязную сорочку обоими кулаками: — душу ты мне... всю...

— Наплевать мне на твою душу! — с необычайной энергией вскричала женщина, сверкая бельмом. Это бельмо придавало ее правильному, когда-то красивому лицу зловещий, загадочный вид.

— Ты мне всю душу...
Белы руки разоймутся,
Перестанут обнимать... —
рыдало густое контральто.

При входе Михаила певица соскочила с дивана и подбежала к нему.

— Миша! зачем пришел? не твоя кампания... тут всякое ворье собралось! ха-ха! — Она потащила его за руку, к столу: — садись, гость будешь!

— Мы не воры! — смеясь, говорили пьющие за столом: — мы на Волге-матушке рыболовы!

— По ярманкам ездим, красным товаром торгуем!

— Он сам купец, — возразила девица: — это Блинов, свой магазин в Пассаже!... у отца-то — миллионы! Вот это кто!

— У отца, — хмуро сказал Михаил: — не у меня!

— Мещане мы! выпей, купец, с нами, с мещанами!

Девица налила чайный стакан водки и поднесла Михаилу.

— Пей!

Михаил отодвинул стакан с отвращением.

— Водки не могу, пива бы мне... душа пересохла... тоска!

— У вас тоска? — вежливо вмешался человек, похожий на монгола, с узкими щелками глаз и черной жесткой шерстью длинных волос: — купеческая? знаю! Купцы часто пьют от тоски... у вас она своя особенная, от совести! Р-рекомендуюсь: по призванию писатель-самоучка, а по профессии — музыкант, в публичных домах на пимбале играю! Выпьем!..

— Сочинитель! — с хохотом закричала девка: — а я вот судомойкой была. Теперь — кшица уличная, в платочке хожу... есть из нашей сестры шикарные, в шляпках ходят, а я платочница! Что с того? Всякой шикарной нос утру... вот они — руки — смотрите: швы да шрамы! любовник из ревности зарезать хотел, а я не далась!.. отбилась!..

— Зарезать? — серьезно спросил Михаил.

— Ножом! из голенища вынул! забыть его не могу! любил меня, даром, что я — кшица! Ненавижу шикарных!.. вот она, шикарная-то, поглядите!

На диване, в компании «рыболовов» сидела девушка в гладком сером платье с матово-бледным, красивым, почти интеллигентным лицом, но до такой степени пьяная, что поминутно икала. Голова не держалась прямо, язык заплетался, большие серые глаза с поволокой посовели. Вряд ли она сознавала и видела что-либо.

— Оставьте!.. ик!.. выпила я!..

Кшица жестоко и зло измывалась над подругой.

— Шикарная! в шляпке ходишь! содержателя имеешь!... а нализалась, как свинья: ни папы, ни мамы не выговаривает! сусло у тебя в жилах, не кровь! а я — вот! простая кшица, пью и не пьянею, петь и плясать могу! эй, гармонист, валяй русскую!..

Гармонист грянул русскую.

Кшица схватила со стола складной раскрытый нож и, перебрасывая его из руки в руку, по-мужски пустилась в присядку, вскидывая из-под короткой юбки сильные, мускулистые ноги в черных чулках.

Гармоника захлебывалась колокольчиком.

Девка плясала с чрезвычайной энергией, как бы бросая вызов «шикарной». Пьяные галдели за столом. Цимбалист подсел поближе к Михаилу.

— Вы замечаете, что даже здесь, в подонках жизни, нет равенства? Существуют высшие кшицы... как она жалка, эта шикарная! все условно в мире... — он строго поднял палец кверху и, сдвинув брови, повторил: — все условно! вы согласны со мной?.. Низшие часто бывают сильнее и ярче высших! в них больше жизни!

Он отпил несколько глотков пива, крепко поставил стакан.

— Вот и вы, например, богатый человек, во дворце живете, казалось бы, счастливая жизнь?.. ах, как мы все завидуем вам!.. но зачем же вы здесь, среди нас? об'елись счастьем? на черный хлеб, на капусту потянуло?

— Скучно!.. — хмуро сказал Михаил.

Собеседник засмеялся.

— Скучно?.. развлечений ищете? но почему же вас, шикарных, тянет именно сюда, как убийцу на место преступления? извините, это я так, для сравнения... сестрица ваша с супругом в Италию поехали, а вы — сюда!.. кстати, учреждение сие тоже называется «Италия»! хе-хе-хе!

Гармония рявкнула и умолкла.

Кшица, вся красная, упала на стул, тяжело дыша от пляски. Писатель с поклоном поднес ей стакан пива. Она выпила с жадностью. «Шикарная» заснула, свесив голову на локотник дивана, как изломанная кукла.

Финский нож, брошенный на стол, упал на тарелку перед Михаилом. Он взял его, вдвинул лезвие в рукоятку и бессознательно опустил в карман.

— Вы где получили образование? — продолжал цимбалист.

— Нигде, — мрачно пробурчал Михаил: — тоже самоучка.

— Неужели? при таких капиталах? очень даже странно! а меня выгнали из школы именно за то, что хорошо учился, это не удивительно со стороны начальства, но интеллигенция наша скверно относится к самоучкам из народа. Отец мой спился, мать умерла с голоду, сестра проститутка! они гения отвергли, т. е. меня. В журналы посылал стихи, не приняли!

Михаил сначала с интересом слушал, потом писатель надоел ему. В комнате стоял гам от общего говора. «Откуда такой привязался»? — с неприязнью думал Михаил.

Отца я зарезал,
Мать свою убил... —

во все горло пела «кшица», хохоча и кривляясь:

Малую сестренку
В море утопил!

Писатель, возвысив голос, стал говорить нараспев:

— Хотелось прийти в ваше высшее общество и сказать: вот пришел я из мрака жизни в светлый мир ваш, дайте и мне место за вашим столом! И ответят они: здесь место для добрых и чистых, а в глазах твоих злоба, платье в грязи, темное лицо у тебя: ступай туда, где мучаются грешники, подобные тебе! И я скажу им: вижу, что вы действительно добрые, потому что вы не обижены, и вы действительно чистые, ибо грязь не касалась вас, и лица ваши светлые, глаза не знали слез! А я пришел оттуда, где не всходит заря и не светит солнце. Сердце мое озлоблено от обид, и лицо потемнело от мрака. В цепях была душа моя, выпили цепи кровь из меня, и не было цветов на пути моем! Как же теперь могу я быть добрым с вами? Примите же меня не выдуманным и не сочиненным, а таким, каким вы сами сделали меня! Настало время выслушать вам горькие песни мои и принять на светлые лица ваши удары мои. Забыли вы о страданиях людских, но я озлоблю вас, добрые, чистые, бесстыдные, безжалостные себялюбцы!

— Из книжки жарит! ловко как! — похвалила кшица.

— Светлый мир? — криво усмехнулся Михаил: — это ты про нас?

Писатель кивнул головой.

— Про всех счастливых!

— Счастливых? — переспросил Михаил: — это мы-то счастливые?

Кшица обняла Михаила.

— Чем же ты несчастлив, Миша?

Он медленно снял ее руку с плеча и, помолчав, ответил тяжело дыша и ни на кого не глядя:

— Отца родного ненавижу!

— За что?

— В сумасшедший дом собирается меня посадить.

— А ты «пришей» его, чего старику в зубы глядеть? — шутливо сказал кто-то.

Все засмеялись.

— Где ему? купеческий сынок, антиллигент.

Кшица села к Михаилу на колени, крепко обвилась руками вокруг его шеи и, целуя, вдруг больно укусила его в губу. Михаил схватил ее за горло, но не мог оторвать от себя. В это время чьи-то руки обшаривали его карманы. Кшица с хохотом выбежала на улицу. Михаил бросился за ней. Вдогонку ему кричали: «Держи его!» Слышался топот бегущих людей. Сердце Михаила колотилось. Он вскрикнул и проснулся.

Яркая луна светила в тусклые окна. Михаил попрежнему лежал в хибарке, на своей кровати, в сапогах и подпевке. Под щекой у него был нож, уколовший его, когда он спал. Сон казался действительностью: Михаил вспомнил, что нечто подобное было несколько дней назад, во время его пьянства, а теперь приснилось во сне.

Луна так ярко светила, что в комнате было светло, как днем.

В дверь тихо постучали. Михаил вздрогнул и, подойдя к двери, прислушался. Чувство страха снова охватило его. Стук повторился.

— Кто там?

— Отопри! — послышался сердитый голос старика Блинова: — что заперся? Ужинать пора!

Михаил отпер. В комнату вошел отец в широком суконном пиджаке, опираясь на толстую палку. За ним вошло несколько незнакомых людей. Михаил поблекнел.

— Что?... зачем? — прошептал он.

Отец что-то ответил, но так тихо, что Михаил не понял.

— Белая горячка! — как будто издали дошел голос отца: — с ножом бегал! В больницу тебя!

— В сумасшедший дом? — спросил Михаил: — знаю. А это что?

— За тобой, — опять чуть слышно сказал старик.

Люди, пришедшие с отцом, были похожи на дворников, а позади всех стоял человек в белом балахоне.

Михаил, вытянув руки вперед, молча пятился от них в угол с вытаращенными белыми глазами и сам белый. Люди переминались и тихо говорили между собой. Михаил дрожал всем телом. Ему казалось, что продолжается страшный сон.

Чьи-то сильные руки схватили его сзади. Он закричал дико, хрипло, на губах появилась пена. С необычайной силой стряхнул с плеч навалившихся на него людей, так, что они посыпались на пол, опрокидывая стол и стулья.

Михаил присел на корточки и вдруг кошкой прыгнул к отцу, схватил его левой рукой за бороду, а кулаком правой изо всей силы ударил в грудь. Старик грохнулся и захрипел... Руки и ноги его странно задергались. От силы собственного удара Михаил потерял равновесие: казалось, что пол качается. Упал навзничь, ударившись затылком о кровать. Люди снова, пыхтя и топоча ногами, навалились на него. Тут Михаил вспомнил о ноже, когда ударил отца, нож был зажат в кулаке, а теперь ножа в руке не было.

Михаила связали веревками на полу. Он с удивлением смотрел на неподвижное тело отца и мучительно желал проснуться от страшных сновидений, давно уже преследовавших его.

Рис. Г. Павильонова

В ЛАБОРАТОРИИ ВЕЛИКОГО МАСТЕРА

Заметки о будущей выставке

Как писал Толстой? Этой теме, интересующей самые широкие круги квалифицированных литераторов, начинающих авторов, учащейся молодежи, педагогов, литературоведов, критиков и, наконец, огромную массу активных читателей, посвящает специальную выставку **Толстовский музей**, приурочивая ее открытие к всесоюзному с'езду писателей.

Используя как стержневую установку в классификации толстовских материалов известные указания Ленина, организаторы выставки стремятся проиллюстрировать вопрос о **реализме** Толстого на ряде специально изученных и разработанных вариантов рукописей, показывая, как работал Толстой над художественными произведениями.

Сосредоточив свое внимание на изучении **«Войны и Мира»** и **«Воскресения»**, сотрудники Толстовского музея, проделав чрезвычайно кропотливую, интереснейшую работу, будут иметь возможность наглядно показать на выставке и свидетельства идейных, мировоззренческих сдвигов Толстого на его творческом пути и производственно-технологическую сторону его художественного творчества.

Выставка книг (она состоит из 63 томов на русском и французском языках), которыми в качестве источников пользовался Толстой при создании «Войны и Мира», с собственноручными пометками писателя на полях и специальная картотека с указанием использованных мест дают возможность судить о том, что из исторических событий вносил Толстой в роман без изменений и что именно и как изменял в соответствии со своими идейно-художественными замыслами.

На основе этого собрания источников к «Войне и Миру» и содержащихся в них пометок можно судить о неправильности исторической концепции Толстого, стоявшего на идейных позициях партриархального помещика.

Любопытная работа по сопоставлению описаний хозяйств Ростовых, Болконских и Безухова также позволяет судить об отходе Толстого от реализма там, где это было ему, как автору, выгодно из идеологических соображений.

Иную картину представляет собой исследование текстов романа «Воскресение», в котором дворянский быт дается уже Толстым, как известно, с **отрицательной** точки зрения. Большой интерес представляют изготовленные работниками музея таблицы — списки прототипов героев «Войны и Мира» и «Воскресения».

Далеко не все те, кто с восхищением не раз перечитывал толстовское «Воскресение», знают о том, что в течение десяти лет великий писатель в отрывочных замечаниях, разбросанных по многочисленным дневникам и письмам, как бы записывал кривую творческих переживаний, реализовавшихся впоследствии в роман «Воскресение».

Только через семь лет Толстой понял, что он пишет роман о том, о чем в течение двух лет он систематически горячо убеждал написать повесть А. Ф. Кони, рассказавшего однажды Толстому необычайный случай из судебной практики — о судьбе **Розалии Онни**, дочери арендатора. Есть основания думать, что случай этот особенно захватил писателя потому, что напомнил ему эпизод из его личной жизни — трагический эпизод с одной молодой крестьянкой, с которой в юности сошелся Толстой.

После семи лет разрозненных записей, в которых Толстой то и дело упоминает о **«Коневской повести»**, писатель случайно присутствует на суде и потом провожает арестантов, отправляемых по этапу. Этот момент и послужил для Толстого непосредственным творческим толчком к тому, чтобы «Коневскую повесть» реализовать в виде романа «Воскресение».

Особенно интересным для каждого литератора обещает быть обширный, так сказать, технологический раздел выставки.

Здесь помимо первоначальных черновиков и планов «Войны и Мира» и рукописей романа в окончательной редакции посетитель найдет интереснейшие, кропотливо и с большой тщательностью составленные таблицы, характеризующие постепенную шлифовку Толстым образов Катюши Масловой, Нехлюдова, трех пейзажей из «Воскресения» и показывающие процессы обработки Толстым рассказов для детей.

Вот, например, одна из этих таблиц: обзор элементов, которыми последовательно в **двадцати** вариантах пользовался Толстой, чтобы обрисовать лицо Катюши Масловой (роман «Воскресение» в целом имел шесть вариантов, но портрет Катюши Масловой создался в результате двадцати вариантов) во II главе I части «Воскресения».

Глаза: прекрасные черные
очень черные красивые
черные блестящие
черные;
подпухшие
необыкновенно ярко черные
черные очень красивые
черные красивые
узкие подпухшие и очень черные;
несколько подпухшие и очень черные
черные заплывшие агатовые;
глаза блестели
черные блестящие
агатовые большие добрые немного косившие
немного подпухшие черные косили;
подпухшие
очень черные блестящие, из которых один косил немного;
глянцевитые черные улыбающиеся
очень черные блестящие несколько подпухшие глаза, из которых один косил немного **очень черные блестящие, несколько подпухшие, но очень оживленные глаза, из которых один косил немного.**

Лоб: красивый
правильный, чрезвычайно белый (крутой);
невысокий, но прекрасно обрамленный черными волосами;
белый (чистый) гладкий невысокий
прямой гладкий невысокий и чрезвычайно белый.

Нос: проваливший
тонкий
прямой
тонкий
нос был мал
тонкий небольшой

Рот: не виден
небольшой приятный
большой

Брови: прямые
черные, тонкие
тонкие
(красивые) черные
тонкие
очевидно наведенные
(красивые) тонкие
черные
прямые тонкие.

Губы: изогнутые с детски выдающейся верхней губой;
наивно сжатые.

Ресницы: черные

Волосы: **вьющиеся черные**
черные
(очень темные) черные
черные курчавящиеся
очень черные, красиво обрамлявшие лоб
вьющиеся черные (красиво) обрамлявшие лоб
вьющиеся черные.

Из этого огромного списка портретных деталей в конечном варианте уцелели только два, но зато ярких характерных и запоминающихся мазка: **«Очень черные блестящие, несколько подпухшие, но очень оживленные глаза, из которых один косил немного»** и **«вьющиеся черные»** волосы Катюши Масловой.

Из двадцати рукописей портрета Масловой в архивах толстовского музея сохранилось восемнадцать рукописей и два отрывка одной, полностью не сохранившейся. При сличении этих девятнадцати вариантов видно, что при первых набросках к «Воскресению» у Толстого еще не было ясного представления о внешнем облике Масловой. Делая первый набросок, он применял диаметрально противоположные определения: **высокая** и **низкая**, лицо **безобразное** и **красивое**, походка **широкая** и **мелкая**.

Первые наброски создают такое впечатление, будто Толстой хотел создать портрет профессиональной проститутки с провалившимся носом, с резко отталкивающими чертами лица. Трудно было бы предположить, что такая героиня могла послужить причиной нравственного возрождения Нехлюдова. И в последних вариантах романа Толстой смягчает все вызывающие, неприятные черты Катюши и более отрицательно характеризует Нехлюдова.

В первых трех рукописях внимание сосредоточено на отделке деталей лица — нос, глаза, брови. Уже во второй вариант рукописи вместо сухой, отвлеченной фразы о «печати разврата» вносятся более яркие детали: бойкая, развязная походка, истощенное измученное лицо. В третьей рукописи Катюше уже придано выражение лица, более соответствующее ее внутреннему облику; усталость, равнодушие.

В четвертом — шестом вариантах наравне с отделкой лица Толстой уделяет большое внимание костюму и фигуре Катюши. В седьмой рукописи подчеркивается трагичность положения Масловой: в предыдущих вариантах взгляды окружающих задерживались на ней, здесь они торопливо отводятся. Только в десятом варианте появляется **косящий взгляд** Масловой, так сильно запечатлевающийся у читателя, и только в четырнадцатом варианте — та белизна лица, «которая напоминает ростки картофеля в подвале».

Характер изменений, которые претерпел портрет Катюши Масловой в процессе работы Толстого над двадцатью вариантами, можно проследить, сопоставляя приводимые ниже первый, тринадцатый и девятнадцатый варианты описания внешности Масловой[1].

Первый вариант: «... Другая женщина была (высокая[2]) низенькая (брюнетка худая с страшно сосредоточенным больным лицом и безобразная) (безобразная, ее проваливший нос), скорее полная, чем худая. Она шла, не поднимая головы и глаз, (широкой) (твердой) (походкой) (красивой) мелкой походкой (которой ходят только хорошо сложенные красивые женщины). Сложения ее не видно было. Она вся была закрыта арестантским халатом. На ногах были арестантские коты. Лицо ее не было (бы) красиво (если бы оно) и кроме того на нем лежала та же печать разврата, как и на лице первой женщины...».

Тринадцатый вариант: «... Из двери камеры, где их было более 10 женщин, вышла невысокая молодая женщина в сером халате, надетом на белую кофту и белую юбку. На ногах женщины были полотняные чулки в котах, голова была повязана белой косынкой, но так, что из-под нее виднелись очень черные волосы, красиво обрамлявшие **прямой** гладкий невысокий и **чрезвычайно белый** лоб. **Все** лицо у женщины было **тоже** чрезвычайно белое как бывают белы лица людей, проведших долгое время взаперти. Такие же были и руки и **полная шея, выставлявшаяся из-за воротника. Лицо** это (Но) несмотря **на неестественную белизну** и (болезненную) бледность, **на** подпухшие глаза и **на** тупое унылое выражение лица (лицо это) было миловидно (и) не только надзирателю, но и солдаты ожили, увидав ее...».

Девятнадцатый вариант: «...Минуты через две из двери **бодрым шагом** вышла, **быстро повернулась и стала подле надзирателя** невысокая (полная) и очень полногрудая молодая женщина в сером халате, надетом на белую кофту и на белую юбку. На ногах женщины были полотняные чулки, на чулках — острожные коты, голова была повязана белой косынкой, из-под которой, очевидно умышленно, были выпущены колечки вьющихся черных волос. Все лицо женщины было той особенной белизны, которая бывает на лицах людей, проведших долгое время взаперти, и которая напоминает ростки картофеля в подвале. Такие же были и **небольшие широкие** руки и белая полная шея, видневшаяся из-за большого воротника халата. В лице этом поражали, особенно на матовой бледности лица, очень черные блестящие, несколько подпухшие, но **очень оживленные** глаза, из которых один косил немного (и общее выражение какой-то ласковой готовности). Она держалась очень прямо, выставляя полную грудь. Выйдя в коридор, она, немного закинув голову, посмотрела прямо в глаза надзирателю и остановилась в готовности исполнить все то, что от нее потребуют...».

Все девятнадцать вариантов, специально скопированные с применением различного цвета шрифтов для более наглядного показа деталей правки Толстого, будут представлены на предстоящей выставке.

Не менее показательна и работа Толстого над рассказом для детей **«Муравей и голубка»**. Основой для рассказа послужила басня Эзопа «Муравей и голубь» в вольном переводе: муравей спустился к источнику, чтобы утолить жажду и упал туда. Унесенный течением, он уже тонул, как голубь, увидавши его, сломал древесную ветку, бросил ее в источник, и муравей, взобравшись на нее, выпутался из опасности. Несколько времени спустя птицелов, уставив сети, поймал было голубя, но муравей укусил ему ногу так сильно, что птицелов от боли кинул свои сети и упустил голубя.

Первый вариант этого рассказа Толстой написал в такой редакции[2]: «Муравей зашел (пить) напиться в ручье. Волна подхватила его и потопила. Голубь нес ветку в гнездо. Он увидел (это) **муравья** и бросил (муравью) **ему** ветку в (ручей) **воду**. Муравей влез на ветку и спасся. После этого охотник расставил сети (**прилаживаясь поймать**) **хотел захлопнуть их над** голуб(я)**ем**. Муравей увидел это и укусил охотника в ногу. Охотник от боли уронил сети, и голубь улетел».

Этот вариант был затем зачеркнут Толстым, и он вновь написал рассказ о муравье и голубе, несколько изменив первоначальный текст. Но и второй вариант был также затем зачеркнут, и Толстой в третий раз написал басню, внеся новые изменения. Так был создан четвертый вариант в следующей редакции:

«Муравей спустился к ручью, захотел напиться (а). Волна захлестнула его и чуть не потопила. Голубка несла ветку. Она увидела (это) — **муравей тонет** и бросила **ему** ветку в ручей. Муравей сел на ветку и спасся. **Потом** охотник (после того поставил пружок, чтобы поймать) **расставил сеть на** голубку. Муравей (увидал это) **подполз к охотнику** и укусил (охотника **его за** ногу; охотник **охнул** (от боли) и уронил (пружок) **сеть**. Голубка (увидела) **вспорхнула** и улетела».

В этой редакции, т. е. в четвертом варианте, с последующей правкой в корректуре басня и была напечатана.

При сличении всех четырех вариантов басни посетитель выставки увидит, как кропотливо и старательно, стремясь к сжатости, образности и простоте, правил и переделывал Толстой свои рукописи. Очень показательны, например, те изменения, которые претерпели фразы «он увидал это...» и «охотник от боли уронил пружок...» в процессе поисков Толстого более яркой и образной формы. «Он увидал это» — заменяется первоначально словами: «Он увидал, что муравей тонет...» Затем Толстой заметил лишнее словечко **«что»** в этой фразе и заменил его тире: **«она** (голубка—**Д. К.**) увидела — муравей тонет».

Еще более показательно преобразование фразы: «охотник от боли уронил пружок». Вставленное Толстым слово **«охнул»** («охотник охнул и уронил пружок») сразу оживляет картину.

На подготавливаемой выставке будут сопоставлены **замечания Ленина** о реализме Толстого и извлеченные из писем и дневников **высказывания Толстого** о художественном методе и работе писателя. Интересно, что в ряде моментов эти высказывания самого писателя в значительной мере совпадают с ленинским пониманием художественного метода Толстого.

Особое место займет на выставке раздел **«Толстой и современные советские писатели»**, в котором будут представлены оценки творчества Толстого современными советскими писателями и высказывания 39 писателей о том, насколько в своей творческой работе они испытывали влияние Толстого. Подбираются также отдельные мысли и замечания А. М. Горького о художественном методе и реализме Толстого.

Работы, ведущиеся в Толстовском музее по подготовке к выставке, в частности, работа по изучению процесса создания Толстым отдельных художественных образов, представляют собой огромный интерес и, несомненно, заслуживают издания в виде специального сборника.

Д. КАЛЬМ.

---

[1] Все приводимые мною выдержки из таблиц и рукописей, касающиеся образа Катюши Масловой, являются извлечениями из работ научной сотрудницы Толстовского музея т. Зайденшнур. **Д. К.**

[2] Слова, взятые в скобки, зачеркнуты в рукописях Толстого; слова, набранные курсивом, вставлены Толстым при правке рукописи — **Д. К.**

ЛИТМАССОВОЕ ДВИЖЕНИЕ

ОПЫТ ЛУЧШИХ—ВСЕМ КРУЖКАМ

Культсектор МОСПС и редакция журнала «За ударничество» ведут работу по об'единению литкружков фабрик и заводов. На литсеминаре при редакции, который собирается раз в шестидневку, обмениваются опытом литружки и разбираются произведения кружковцев.

16 июля состоялась встреча 5 литкружков заводов-гигантов Москвы— «Серпа и молота», автозавода им. Сталина, «Шарикоподшипника» им. Кагановича, Электрокомбината и ЦАГИ.

Представители литкружков рассказали, как они готовятся к с'езду писателей.

На Электрокомбинате проведен конкурс на лучшее произведение. Поступило 60 произведений рабочих-авторов. Организуется на заводе литкабинет. Для начинающих через день проводится литконсультация.

На заводе им. Кагановича проводятся встречи с писателями. Совместно с библиотекой организуется выставка произведений советских писателей.

На автозаводе им. Сталина вышли заводская «Литературная газета» и сатирический журнал. Организуется выставка литкружка за год работы.

Большая массовая работа проводится на заводе **«Серп и молот»**. На заводе проводится литературный поход им. всесоюзного с'езда советских писателей. Литкружок (секретарь — т. Филатов) проводит сбор наказов и предложений рабочих к с'езду; по цехам проходят творческие выступления в обеденные перерывы и в ночных сменах, по радио и т. д.

На ЦАГИ тоже проводится большая массовая работа. Творческая работа организована вокруг сборника, посвященного строительству самолета «Максим Горький». В Детгиз сдана книга двух авторов-членов литкружка о гиганте-самолете.

Встреча 5 литкружков показала, что кружки имеют большой опыт работы, но в подготовке к с'езду не получают подчас никакой помощи ни со стороны писательских организаций, ни со стороны профсоюзов. Мешает работе и частая смена руководителей кружков, отсутствие средств и программы работы и т. д. Необходимо наладить передачу опыта московских литкружков в районы. Эту задачу взяло на себя к с'езду писателей творческое об'единение при журнале «За ударничество».

К. М.

МЕДВЕЖЬЯ УСЛУГА

«Лучше поздно, чем никогда», — сказали мы, увидев в журнале «За советскую машину» (№ 11) подборку о работе литературных кружков. Но наша радость была напрасной. Статья, подписанная т. **Савельевым**, вызывает у нас удивление.

Автор правильно говорит, что работа в литкружке «Шарикоподшипника» началась недавно, что кружком выпущены три литстраницы. Верно и то, что кружок не стал еще организующим центром литературной работы на заводе. Больше того, мы считаем, что в кружке имеется еще много недостатков, о которых следовало бы сказать глубже и серьезнее. Об этом мы и ожидали прочесть в статье. Но вместо этого мы читаем там о кружковце, рукописи которого приходится много раз править прежде, чем поместить в многотиражку.

«Щербакова имеет острый глаз, овладела сложным мастерством и умением разобраться в многообразии заводской действительности».

Щербакова — скромный литкружковец, но и у самых скромных может закружиться голова от такого неумеренного славословия.

Далее т. Савельев недоволен тем, что многих ребят «тянет на деревенскую тематику и международную жизнь». Но, во-первых, большинство кружковцев пишет о заводе, во-вторых, нет ничего зазорного в том, что кружковцы пишут о колхозном строительстве.

Автор статьи негодует, что кружком выпущено всего три литстраницы:

«Мало, очень мало! — восклицает он».

Но разве дело в количестве? Можно ли толкать кружок к печатанию торопливых, полусырых произведений? Не такой помощи мы ждем от товарищей, пишущих о массовом литдвижении!

По поручению литературного кружка ГПЗ: АФАНАСЬЕВ, ЗАХРЯПИН, МОГИЛЕВСКИЙ и др.

СМЕРТЬ БЯЛИКА

На-днях в Вене умер 61 года от роду известный еврейский поэт Хаим Нахан Бялик. Поэт сыграл большую роль в собирании сокровищ тысячелетней древне-еврейской литературы, в создании еврейской филологии. Он проявил себя также как блестящий переводчик.

Бялик свою многолетнюю литературную деятельность в дореволюционной России вел под знаком еврейского национал-шовинизма. В начале революции Бялик эмигрировал за границу и с 1924 года жил в Палестине. Здесь Бялик бесславно закончил путь своего «развития», сделавшись трубадуром английского империализма, идейно возглавляя поборников сионистской Палестины.

Михаил РУДЕРМАН

★ ★
★

Я давно забыл тебя, Россия,
Города с великой тишиной,
Нищету, дома твои косые,
Темные лампады над страной.

Птичий грохот,
Холодок рассвета
Девушки, которых я не знал!
Чье-то солнце
В середине лета,
Чье-то море
У высоких скал!

Чей-то ветер,
Чей-то сад холодный,
Вдовья песня
На исходе дня!
Кем была ты —
Нищим и безродным,
Родина попов и воронья?

Крепкий ветер —
Чистый ветер горный,
Ветер моря
Над моей страной,
И летит орел пятимоторный

В синем, синем небе надо мной!
Мы живем
Уверенно и дружно
С шахтой,
Солнцем,
Славными людьми,
Каждому мальчишке что-то нужно,
Мало ему
Собственной семьи.

Он еще
Краснеет от смущенья,
К взрослым
Ему хочется подсесть,
Но в его улыбке
И движеньях
Что-то замечательное есть!

Он еще не сделался героем,
Но он будет,
Скоро будет им.
Для него высокий город строим!
Шумный сад под небом голубым!

Для него моря,
Поля и горы,
Солнца яркий
И спокойный свет!
Мы живем на родине, которой
Равной в мире
Не было и нет!

Небывалый интерес к изобразительному искусству в среде наших рабочих. Небывалые цифры посещаемости сменяющих друг друга художественных выставок в крупных выставочных помещениях и в рабочих клубах красноречиво об этом свидетельствуют.

Но не каждый ограничивается посещением выставки или даже серьезным ее изучением. Немало рабочих сами берутся за карандаш, за кисть. Все ширится и растет самодеятельное движение на наших предприятиях. Самодеятельные изокружки МОГЭС, ф-к «Большевик», им. Калинина, Электрокомбината и друг. неоднократно выходили на отчетные выставки со своими работами.

В деревянной вышке возле служебного входа в Парк культуры им. М. Горького расположилась студия самодеятельного изокружка, организованная для посетителей парка Московским союзом советских художников. Ровно год тому назад инициативное ядро рабочих находящейся по соседству фабрики Союзтехфильм при активной поддержке МОССХ положило начало этому интересному мероприятию.

С заводов им. Сталина, «Шарикоподшипник», им. Калинина и др. пришли в студию рабочие за художественной грамотой, они упорно овладевают рисунком и первоначальными знаниями живописи. Из общей группы в 50 человек, приходящих в студию непосредственно после работы на предприятии, уже определилось несколько даровитых художников-самоучек. По четкости рисунка обращают на себя внимание работы старого рабочего, т. Прокофьева, с большим интересом относящегося к учебе, не пропускающего ни одного занятия.

Руководители студии уделяют серьезное внимание изучению живой и мертвой природы. И поэтому посетитель студии обязательно застанет художников-самоучек за натюр-мортом или перед натурщиком.

Весьма охотно студийцы участвуют в вылазках на живую природу в парк. Вокруг них быстро собираются посетители парка, нередко сами соглашающиеся позировать для зарисовок.

Студия отвечает насущным запросам художников-самоучек в овладении основами художественного мастерства. Итоги годовой работы, завершаемой открывающейся на днях в студии отчетной выставкой, несомненно выявят ряд самоучек, созревших для настоящей учебы.

МОЛОДЫЕ ПИСАТЕЛИ ЧЕРНИГОВА

Бодрая, энергичная творческая молодежь растет на Черниговщине. Под руководством обкома партии, при чутком внимании секретаря обкома т. **Маркитана** за последние полтора года молодыми писателями проделана значительная работа.

Областное литературно-творческое совещание с участием секретарей Всеукраинского оргкомитета писателей **И. Микитенко и О. Копыленко** выслушало творческие отчеты молодых писателей **Нефелина, Десняка, Соломко, Руди и поэтов А. Михайлюка, А. Кацнельсона, В. Куриленко.** Совещание отметило чувство большой ответственности писателей за свою работу и серьезное отношение к учебе.

Среди молодых поэтов интересны Кривченко и Юдович Колхозник села Британы Неженского района **Кривченко** написал ряд стихов «Большевистская осень», «Допризывник», «Партизаны» и др. Активное участие в жизни колхоза, радость коллективного труда и гордость успехами колхоза составляют основу его стихов. Заслуживают внимания стихи **А. Михайлюка.** Его вторая книга «Конец идиллии» — свидетельство дальнейшего роста поэта, отходящего от футуристических стихов периода «Новой генерации». Теплы, лиричны стихи **А. Кацнельсона.**

Среди прозаиков отметим **Нефелина**, работающего на исторической тематике, и **Десняка**, работающего на колхозной тематике. Последние их рассказы, опубликованные в журнале «Советская литература» и в литературных газетах, показывают творческий рост.

Общий недостаток молодых писателей — неуменье построить сюжет, рыхлость композиции, бедность словаря.

На Черниговщине проведена большая массовая литературная работа. Организовано до 30 литературных кружков на заводах, в колхозах, в частях Красной армии.

На всеукраинском с'езде писателей область отмечена как передовая по литературной работе; три товарища приняты в члены союза, пять в стажеры.

Внимательное отношение к молодым авторам со стороны партийной организации, большой интерес к делу литературы со стороны рабочих и колхозных масс Черниговщины — залог дальнейшего роста писателей нашей области.

М. ХАЗАН.

Письмо в редакцию

Тов. редактор!

Просим опубликовать следующее письмо.

28 июня редакцией журнала «Литературный критик» было устроено обсуждение романа И. Эренбурга «День второй».

В «Лит. газете» 30 июня появился отчет об этом вечере. Автор отчета, написав несколько строк, далеко не полно и по сути не совсем точно излагающих смысл почти единодушных выступлений о большом положительном значении романа Эренбурга, дал подробное изложение той части выступления т. Кирпотина, в которой говорится о недостатках романа. В результате читатель получил неправильное представление об оценке романа, которая была дана при обсуждении. В № 7-8 «Литературного критика» будет дан подробный отчет о вечере.

Редакция журнала «ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК».

Клинкер

◆ **Л. Рубинштейн и Н. Абрамов** сдали Востокфильму сценарий **«Тропа самураев»** по одноименной книге Л. Рубинштейна.

◆ **Павленко и Радзинский** сдали Востокфильму сценарий **«Партизаны».**

◆ **А. Зорич и П. Лин** сдали Востокфильму сценарий комедии **«Звезда».** Сценарий построен на животноводческом материале.

◆ **Я. Авдеенко** пишет для Украинфильма сценарий **«Поэма про шахтера»** о современном Донбассе.

◆ **А. Корнейчук** пишет для Украинфильма сценарий **«Порт».**

◆ Украинфильм начал работу по экранизации ряда классических произведений: **«Ревизор»** и **«Иван Иванович»** (по Гоголю), **«Красные и белые»** (по Стендалю) и др.

◆ **Иван Ле** пишет для Украинфильма сценарий **«Интеграл».**

◆ **А. Ряховский** пишет для Украинфильма сценарий **«Деревня».**

◆ **В. Типот** и **Зак** делают для Украинфильма сценарий мультипликационной фильмы **«Мальчишка».**

СОВЕТСКАЯ ЛАТЫШСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Состоявшаяся недавно конференция латышских и латгальских советских писателей подошла конкретно к обсуждению ряда основных проблем социалистического реализма.

В области прозы латышская литература в последнее время дала ряд ценных произведений («Батраки» **Цепписа**, драму **Бергиса «Жрецы оборока»**, драму **Кадикис-Грозного** и **Эйдука** «Срелки повернули винтовки»), дающих развернутую картину **классовых боев пролетариата в прошлом и настоящем.**

В истории революционного движения Латвии чрезвычайно памятными являются события 1905 г., всколыхнувшие всю страну. Сложность изображения 1905 г. в литературе состоит в умении сочетать историческую правдивость и оценку борющихся сил с художественным показом особенностей конкретной действительности той или иной местности Латвии, а также показ живых людей, по-своему выросших и действовавших на волне революционных событий. Но следует отметить недостаточно исторически верную трактовку событий в произведениях советских латышских писателей, показ недостаточно типичных для всего движения представителей батрачества и крестьян. В прениях на конференции была подчеркнута также другая полная необходимость художественной верности, действительности, показа многообразия ее особенностей. Важно показать теперешнему поколению людей конкретную жизненную обстановку героических дней прошлого. Попытки некоторых критиков предложить авторам **свою** общую схему и, исходя из нее, оценивать произведение вряд ли будет правильным решением этого вопроса.

В латышской советской литературе, имеющей большое влияние на создающуюся в условиях тягчейшей культурной реакции и репрессий революционную литературу современной Латвии, особую важность приобретает задача показа расхваливаемой националистическими певцами буржуазно-демократической Латвии. Произведения советской литературы на эту тему зачастую недостаточно углублены и убедительны. В этой связи всплывает вопрос об **изображении классового врага** не в стиле схематического, штампованного плаката, не требующего разоблачения, как иногда в нашей литературе рисуются кулаки и вредители советской власти. Особенно важно для латышской литературы **разоблачение латвийской социал-демократии.** Неудавшейся здесь можно считать пьесу-памфлет **П. Кикутся** «Андрей Вецпляпа едет на митинг». Даже принимая во внимание особенности памфлетного жанра (сгущение красок и сатиру), нельзя оправдать схематизм в «саморазоблачении» социал-демократического лидера.

Этому произведению можно противопоставить книгу рассказов **Линарда Лайцена** «Портфель и петля». Лайцен прекрасно сумел разрешить проблему показа социал-демократических предателей. Автор последовательно и убедительно разворачивает перед читателем сложные характеры, в которых все черты, от основных до мелочей, направлены на выявление определенных характерных качеств. Типичные черты выведенных в книге Лайцена латышских социал-демократов характерны для всей международной социал-демократии.

Все же отсутствие типичных образов является одним из серьезных недостатков советской латышской литературы. **С. Бергис**, например в своем романе «Пионеры Севера» хорошо изобразил массовые сцены, но не сумел дать отдельных ярких типов-образов. В романе **Цепписа** «Батраки» удачны отдельные наброски, контуры образов, но нет ни одного цельного и развернутого типа. С задачей создания типа в нашей литературе тесно связан вопрос о **сюжете.** Яркость типа — одно из условий живого и яркого сюжета. Слабая разработка сюжета и типа создают распывчатую композицию «Батраков» Цепписа.

В латышской советской **поэзии** отдельные поэты, как **Эйдеман, Пелокайс, Цеплис, Биройс, Шиллер** имеют свое индивидуальное **творческое лицо.** И в поэзии остро стоит вопрос о переходе и связи тематики гражданской войны, борьбы латышских батраков и рабочих на фронтах с темами современной перестройки общества и переделки человека. Здесь поэты ищут новых путей изображения бойца прошлого в настоящем, они должны расширить рамки своих излюбленных тем батрака и стрелка прошлых лет. В латышской советской поэзии уже намечаются новые сдвиги — переход к более широкой сюжетной форме (Цеплис).

Недостаточно еще в нашей поэзии даны те новые жизнерадостные чувства, которые связывают человека в его самых индивидуальных и интимных переживаниях со всей эпохой стройки социализма. Латышская советская поэзия еще боится личных лирических тем, в ней сохранилось много внешней суровости времен гражданской войны. Из латышских поэтов, пожалуй, только **Эйдеман** сумел сочетать боевую закалку с самыми личными, человеческими настроениями, показать большое внимание чувствам нового человека, перестраивающегося в этой стройке.

Чувство настоящей искренности, сознание достоинства и гордости этих людей, сильных и горячих в борьбе, в стройке и в личных чувствах, вот качества, которыми Эйдеман завоевал читателя.

Чрезвычайно остро стоит вопрос о **песне**, ведь подавляющее большинство стихотворений совершенно не приспособлено для пения. В последнее время Лайценом написано несколько хороших песен.

В латышской поэзии в последнее время наблюдается более серьезная работа над **проблемами новых форм поэзии.**

Но ни одной из проблем поэзии нельзя разрешить без серьезного отношения к вопросу **мастерства** и **учебы**, без использования старого наследства; нужна большая учеба у советской поэзии других народов.

Драматургия—самое слабое место латышской советской литературы. Можно было бы использовать опыт левых профсоюзных постановок в Латвии и тех пьес, которые писались Линардом Лайценом для них. Но эти пьесы связаны с опытами лефовского театра, с теорией факта: они **схематичны.** Этот схематизм был отчасти вызван и в свое время оправдан отсутствием средств, своей сцены, профессиональных актеров и необходимостью чрезвычайной изворотливости перед цензурой. Но возводить в единственный принцип массовой драматургии эти жанры никак нельзя даже в условиях современной Латвии. Тем более подобный схематизм совершенно неуместен на советской массовой сцене. Где он потерпел давно уже крах.

Латышскому драматургу нужно теснее сработаться с латышскими театральными коллективами, учесть их возможности, нужно в ближайшее время дать такой репертуар самодеятельным коллективам, чтоб им не приходилось, как это теперь часто случается, питаться недоброкачественным, халтурным материалом.

Особое место в латышской советской литературе занимает вопрос о **языке.** Нужно отмести всякие теории об отмирании латышского языка в советских условиях, о невозможности сохранения правильного и чистого латышского языка. Язык нужно изучать и развивать. По сравнению с русским литературным языком латышский язык, оторванный от народного массового базиса, имеет свои особые недостатки и опасности. Если русские писатели употребляют слишком много провинциализмов и непонятных новообразований в языке, засоряя речь, то в латышской литературе наблюдается обратное явление: латышский язык в литературе и газете очень обедняется, и за исключением нескольких писателей сами писатели помогают этому обеднению. Разговорный язык латышских масс, студенчества в Советском союзе теряет и зыбавает многие полноценные слова. Поэтому литература должна воспитывать языковую культуру. Но часто сам писатель (особенно молодой писатель) этой культуры не имеет и относится к ней пренебрежительно. Это очень пагубно влияет на качество художественных произведений. Чрезвычайно много ценного в разработку латышского литературного языка внес своим мастерством Линард Лайцен. У него можно многому учиться: как употреблять и найти самые выразительные формы языка, как создать новые словесные формы, как использовать язык классической латышской литературы, народных песен, сказок и т. д.

Конференция латышских советских писателей способствовала консолидации писательских кадров на основе тех больших, принципиальных вопросов, которые были обсуждены в связи с проблемой социалистического реализма. Конференция убедилась, что борьба за высокое качество литературы помогла изжить остатки групповщины рапповских традиций, которые все время тяготели над советской латышской литературой и мешали работе. Большая и серьезная работа несовместима с мелочной групповой борьбой. Латышские советские писатели поняли, что только подлинно высококачественная художественная продукция имеет успех в широких массах и что для создания такой продукции необходима серьезная учеба и работа.

А. ЗАПРОВСКАЯ.

ПИСАТЕЛИ В КАВКАЗСКОЙ КРАСНОЗНАМЕННОЙ

Ряд грузинских писателей по призыву политуправления Кавказской краснознаменной армии с начала июля прикреплен к ее лагерям: **М. Джавахишвили, Н. Лордкипанидзе, С. Чиковани, Т. Табидзе, А. Машашвили** и др.

Вовлечение писателей в оборонную работу уже дало несколько интересных произведений: **Галактион Табидзе** написал поэму «Как сажают пулю в лоб», **Кучишвили** и **Бобохидзе**— сборник оборонных стихов, на темы о Красной армии написаны и новые произведения писателей **В. Гаспринишвили, И. Абашидзе** и **Качахидзе.**

ИЗВЕЩЕНИЕ

21 июля, в 19 ч., в литконсультации ГИХЛ (ул. 25 Октября, 10) состоится доклад **М. Корнева «Антимарксистские теории в литературе и их разоблачение».**

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ.

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверской бульвар, 25. Дом Герцена, 3-й этаж, тел. 1-30-63 и 2-80-12.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5--54-69.

КНИГОТОРГОВОЕ ОБ'ЕДИНЕНИЕ

КНИГОТОРГОВОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ за апрель—июнь:

КЛАССИКИ

Горький М. Собр. сочин., изд. 2 доп. т. 25. Стр. 424, ц. в пер. 6 р. 50 к.; **Гончаров И. А.** Обломов. Илл. Е. Е. Лансере. Стр. 468, ц. пер. 6 р. 75 к., **Лесков Н. С.** Избр. произведения. Изд. 2 перераб. и доп. Стр. 384, ц. в пер. 4 р. 50 к.; **Островский А. Н.** Сочинения. Стр. 363, ц. в пер. 4 р. 75 к., **Салтыков-Щедрин М. Е.** Полн. собр. сочин., т. XI: Благонамеренные речи. Стр. 580, ц. в пер. 7 р. (по подписке). **Он-же.** Пошехонская старина. Стр. 433, ц. в пер. 5 р. 25 к. **Бальзак О.** Собр. сочин., т. VIII. Человеческая комедия. История тринадцати. Стр. 352. ц. в пер. 4 р. 25 к. **Гейне Г.** Избр. произведения. Стр. 463. ц. в пер. 6 р. 75 к. **Гете.** Собр сочинен., т. VI. Романы и повести. Стр. 632, ц. в пер. 6 р. **Флобер Г.** Собр. сочинен., т. VI. Бювар и Пекюше. Лексикон прописных истин. Стр. 427, ц. в пер. 4 р. 50 к. **Шекспир В.** Избр. драмы в новых переводах. Стр. 513, ц. в пер. 5 р. 75 к.

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Брюсов Вал. Неизданная проза. Ред. И. М. Брюсовой. Стр. 215, ц. в пер. 3 р. **Бибик А.** Повесть о станке. Стр. 120, ц. в. пер. 3 р. 50 к. **Дорогойченко А.** Праздник. Стр. 71, ц. 40 к. **Кононенко Е.** Краснофлотцы. Стр. 75, ц. в пер. 1 р. 40 к. **Копылова Л.** Богатый источник. Стр. 157, ц. в пер. 2 р. 75 к. **Новикова-Вашенцева Е.** Маринкина жизнь, кн. 3. Стр. 390, ц. в пер. 5 р. 75 к. **Осипович Н. М.** Пахари. Стр. 134, ц. в пер. 2 р. 50 к. **Саргиджан А.** Мастер птиц. Стр. 175, ц. в пер. 2 р. 40 к. **Федин К.** Города и годы. С илл. В. Конашевича. Стр. 588, ц. в пер. 6 р. 75 к. **Шолохов М.** Тихий Дон, кн. 1. С илл. А. И. Кравченко. Стр. 583, ц. в пер. 6 р. 75 к.

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

Арконада С. Богачи против бедняков. Пер. с испанск. Стр. 230, ц. в пер. 4 р. **Барбюс А. Золя.** Пер. с франц. Стр. 223, ц. в пер. 4 р. 50 к., **Бак Пэрл.** Земля. Пер. с англ. Стр. 267. ц. в пер. 4. 50 к. **Барта А.** Нет пощады. Стр. 144. ц. 2 р. **Жид А.** Возвращение из колонии Чад. Пер. с франц.. стр. 184, ц. в пер. 3 р. 25 к. Его же. Дневники. Молодость. Пер. с франц., стр. 94, ц. в пер. 2 р. **Жионо Ж.** Большое стадо. Холм. Пер. с франц. с илл., стр. 300, ц. в пер. 4 р. 50 к., **Кручковский Л.** Кордиан и хам. Пер. с польск.. стр. 236, ц. в пер. 3 р. 40 к. **О'Доннель П.** Мы еще поборемся. Пер. с англ., стр. 200, ц. в пер. 3 р. **Оттвальд Э.** Знают, что творят. Пер. с нем.. стр. 280. ц. в пер. 4 р. 50 к. **Селин Л.** Путешествия на край ночи. Пер. с франц., стр. 280. ц. в пер. 4 р. 75 к. **Смедли А.** Китайские судьбы. Пер. с англ., стр. 188. ц. в пер. 3 р., **Токунага Н.** Улица без солнца. Изд. 2-е, стр. 163, ц. в пер. 2 р. 40 к. **Шамсон А.** Преступление праведников. Пер. с франц., стр. 88, ц. в пер. 1 р. 50 к.

ПОЭЗИЯ

Богданов А. Избр. стихи (1891—1933). Стр. 200, в пер. 3 р. 25 к., **Дементьев Н.** Рассказы в стихах. Стр. 115, ц. в пер. 2 р. 50 к., **Жаров А.** Два паспорта. Илл. А. И. Кравченко. стр. 24 ц. 50 к., **Казин В.** Избр. стихи, стр. 112, ц. в пер. 2 р. 25 к. **Каменский В.** Избр. стихи. Стр. 248, ц. в пер. 5 р. 75 к. **Маяковский В.** Полн. собр. сочинен. под общей ред. Л. Брик., т. III. Мистерия-буфф. Стр. 264. ц. в пер. 4 р. 50 к. То же т. V. Про это. Поэма. Стр. 195, ц. в пер. 4 р. 50 к. **Пастернак Б.** Избр. стихи, стр. 256, ц. в пер. 4 р. 50 к. **Смеляков Я.** Стихи. Стр. 126, ц. в пер. 2 р. 50 к. **Черноморцев Л.** Тайга. стр. 76, ц. 1 р. 25 к. **Гатов А.** Поэты парижских баррикад., стр. 144, ц. в пер. 3 р. 25 к.

ТВОРЧЕСТВО НАРОДОВ СССР

Арази. Избр. рассказы. Пер. с арм., стр. 157, ц. в пер. 2 р. 75 к. **Гайрати.** Избр. произведения. Пер. с узбекск., стр. 62, ц. в пер. 1 р. 75 к. **Джавахишвили М.** Рассказы. Пер. с грузинск., стр. 200, ц. в пер. 3 р. **Кладишвили С.** Пепел. Пер. с грузин., стр. 80, ц. в пер. 1 р. 65 к. **Ибрагимов.** Дочь степи. Пер. с татарск., стр. 132, ц. в пер. 2 р. 50 к. **Коцюба.** Золотое руно. Пер. с укр., стр. 192, ц. в пер. 2 р. 75 к. **Колас, Я.** Трясина. Пер. с белорусск., стр. 153, ц. в пер. 2 р. 50 к. **Ле Ив.** Интеграл. Пер. с укр., стр. 196, ц. в пер. 2 р. 75 к. **Мехти Г.** Половодье. Пер. с тюрк., стр. 92, ц. 1 р. 40 к. **Казакский**, сборник. Сост. Тагжанов и Джансугуров. Стр. 158, ц. в пер. 2 р 50 к. **Украинская** проза. Под ред. В. Коряка. Стр. 205, ц. в пер. 2 р. 75 к. **Тагиров.** Солдаты. Пер. с башкирск., стр. 208, ц. в пер. 3 р. **Эпик Г.** Первая весна. Пер с укр., стр. 207, ц. в переп. 2 р 75 к. **Кулик И.** Черная эпопея. Стихи. Перевод с укр. Стр. 101, ц. в пер. 3 р. 50 к. Поэты Советского Туркменистана. Стр. 79, ц. 1 р. 75 к. **Тычина П.** Стихи. Пер. с укр., стр. 45, ц. в пер. 1 р. 25 к.

ДЕШЕВАЯ БИБЛИОТЕКА ОГИЗА

Горький М. В людях. Стр. 352, ц. в пер. 2 р., тираж—50.000. **Лермонтов М. Ю.** Избр. стихи и поэмы. Стр. 384, ц. 1 р., тир. 150.000. **Салтыков-Щедрин М. Е.** Сказки, стр. 318, ц. 95 к., тир. 75 000. **Бахметьев В.** Преступление Мартына. Стр. 285, ц. 1 р, тир. 50.000. **Иванов Всев.** Похождения факира. Стр. 137, тир. 100.000. **Лебединский Ю.** Неделя, стр. 86, ц. в пер. 50 к., тир. 50.000, **Ман Г.** Верноподданный. Пер. с немецк., стр. 480, ц. в пер. 2 р., тир. 50.000.

БИБЛИОТЕКА НАЧИНАЮЩЕГО ЧИТАТЕЛЯ

(Тир. по 100.000).

Лермонтов М. Ю. Избр. стихи, стр. 24, ц. 10 к. **Пушкин А. С.** Сказки, стр. 68, ц. 25 к. **Решетников Ф. М.** Подлиповцы, стр. 40, ц. 15 к. **Авдеенко А.** История рыжего Никанора, стр. 24, ц. 10 к. **Гладков Ф.** Зеленя, стр. 23. к. 10 к. **Касаткин И.** Рассказы, стр. 56, ц. 20 к. **Тарасов-Родионов А.** Светлый край, стр. 30, ц. 12 к. **Фадеев А.** Метелица, стр. 22, ц. 10 к.

РОМАН-ГАЗЕТА

Горький М. Егор Булычев и другие. Достигаев и другие, стр. 48, ц. 50 к., тир. 150.000. **Ильин Я.** Большой конвейер. Ч. 1—2, стр. 80, ц. 50 к., тир. 100.000. То же, ч. 3—4, стр. 96, ц. 50 к., тир. 100.000. **Соболев Ю.** Капитальный ремонт, книга 1, стр. 71, ц. 50 к., тир. 100.000. То же. Кн. 1. (Окончание). Стр. 71, ц. 50 к., тир. 100.000.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Белинский В. Г. Избр. сочинения. В трех томах. Под общ. ред. Ф. М. Левина И. К. Луппола и И. В. Фролова, т. 1, стр. 608, ц. в пер. 8 р. 50 к., тир. 10.000. **Добролюбов Н. А.** Полн. собр.,сочин. В шести томах. Под общ. ред. П. И. Лебедева-Полянского, т. 1. Литературная критика. (1856—1858 гг.). Ред. Ю. Г. Оксмана, стр. XII, 675, ц. в пер. 8 р. 25 к., тир. 10.000. **Писарев Д. И.** Избр. сочинения. В двух томах. Общ. ред. и вступ. статья В. Я. Кирпотина. Комментарии В. Я. Кирпотина и Н. Ф. Бельчикова. Ред. текста и примеч. Н. Ф. Бельчикова, т. 1. Статьи 1861—1864 гг., стр. 600, ц. в пер. 9 р., тир. 10.000. **Гречишников В.** Творчество Панферова, стр. 110, ц. в пер. 2 р. 50 к. **Дынник В.** Анатоль Франс. Творчество, стр. 424, ц. в пер. 6 р. 50 к. **Перимова Т.** Творчество Флобера, стр. 144, ц. в пер. 2 р. 50 к. **Старцев А.** Джон Дос Пассос, стр. 152, ц. 1 р. 75 к. **Штокмар М.** Библиография работ по стихосложению, стр. 184, ц. в пер. 2 р. 75 к. **Балухатый С.** Критика о Горьком. Библиография статей и книг 1893—1932 г., стр. 593, ц. в пер. 8 р. 50 к.

ТЕАТР И КИНО

Клейнер И. Мастерство Мольера, стр. 94. ц. в пер. 1 р. 90 к. **Пискатор. Э.** Политический театр. Пер. с немецк., стр. 230, ц. в пер. 4 р. 50 к. **Репертуарный** указатель. Кинорепертуар. Сост. А. М. Кацграс и А. С. Рождественский, Под. ред. П. Бляхина, стр. 127, ц. 3 р. 50 к.

ПЬЕСЫ

Азарх А. В пути, стр. 92, ц. 1 р. **Билль-Белоцерковский Н.** Жизнь зовет, стр. 64, ц. в пер. 75 к. **Глебов А.** Великая сила, стр. 54, ц. 50 к. **Евдокимов И.** Последняя бабушка из Семигорья, стр. 78, ц. 75 к. **Колков С.** Ясный день, стр. 96, ц. 65 к. **Персонов И.** Нелады, стр. 62, ц. 65 к. **Сапожник М.** Зайчина, стр. 56, ц. 60 к. **Тренев К.** Опыт, стр. 71, ц. 1 р. **Брехт Б.** Эпические драмы. Пер. с немецк., стр. 184, ц. в пер. 3 р. 75 к.

Премированные на Всесоюзном конкурсе: **Джаван М., Шахнаме**, стр. 115, ц. в пер. 1 р. 35 к. **Киршон В.** Чудесный сплав, стр. 118, ц. в пер. 1 р. 50 к. **Корнейчук А.** Гибель эскадры, стр. 99, ц. в пер. 1 р. 35 к. **Кочерга И.** Часовщик и курица, стр. 130, ц. в пер. 1 р. 75 к. **Ромашов Б.** Бойцы, стр. 141, ц. в пер. 1 р. 75 к.

Книги, по мере выхода, рассылались для розничной продажи в книжные магазины и имеются в библиотеках.

Уполн. Главлита В—91204.

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