

# Литературная газета

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ А. ВАГРИНКОГО, А. ВОЛОДИНОВА,  
М. КОЛЬЦОВА, В. ЛЯДИНА, А. СЫВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬЯНСКОГО,  
М. СУБОШКОГО, М. СЕРЕБРЯКОВСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСЕНВИЧ.

№ 174 (490)

Пятница, 28 декабря 1934 года

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

## ОБВИНИТЕЛЬНЫЙ АКТ

Во вчерашних газетах опубликован обвинительный заключение по делу террористической белоэврейской банды, охватывая контрреволюционной зиньевской группы, организовавшей убийство тов. Кирова. Материалы следствия с железной убедительностью показывают лицо этих выродков и предателей, продажных убийц, состоявших на содержании у широкой контрреволюции и выполнявших ее подлые поручения. Эти материалы звучат грозным обвинением не только по адресу непосредственных убийц любимого миллиона т. С. М. Кирова, но и по адресу их идейных «жандармов», антисоветская платформа которых служила идейным прикрытием для злодейских замыслов белоэврейских террористов.

«Долголетняя антипартийная, провизорская, антисоветская «работа» зиньевской группы завершилась коварным, трусливым выстрелом их подонков из-за угла в спину нашего дорогого товарища Кирова — любимого вождя пролетариата и партии, пламенного народного трибуна, стойкого большевика!

Потерявшая какую бы то ни было надежду на поддержку масс, ничтожная, замкнутая кучка зиньевских последышей хотела своим выстрелом внести смутнение в ряды пролетариата, подорвать мощь нашей партии, задержать победное движение нашей страны и социализма, повернуть вспять колесо истории» (Л. М. КАГАНОВИЧ).

Материалы обвинительного заключения еще раз показывают миллионам трудящихся, куда приходят те, которые вступают на путь борьбы с партией, с ее испытанным ленинским руководством, они показывают всю контрреволюционную оппозиционность, громкой фразеологией прикрывающих свое существование предателей и врагов рабочего класса.

Враги трудового народа, в каком бы облике они ни выступали, преследуют одну цель: разрушить ту замечательную жизнь, которую построил и продолжает строить пролетариат в нашей стране, вернуть ее, нашу великую родину, в капиталистическое рабство, отдать ее на откуп хищникам международного империализма. Над этим работают интер-

венционистских дел мастера из генеральных штабов, для этого перебраываются через границы шпионы и разведчики капиталистических охранников, для этого существуют всечленические «Братства русской правды» и «Общественные союзы». Этим же целям служили и злодейский выстрел 1 декабря в Смольном, сразивший нашего дорогого Миронича.

Но в каком бы облике ни выступали враги трудового народа, их грязные планы терпят крах. Сильная и могущественна наша страна, непоколебимо наше дело, великое дело родины трудящегося человечества, дело, руководимое ленинской партией. Все к новым и новым победам ведет партия страны и не остановит этого победного марша ни ничтожным подонкам контрреволюционной зиньевщины, ни всем разрушительным силами обреченного капитализма.

«Тщетны и жалки эти попытки! Большевики не запугать! Миллионные массы пролетариата и трудящихся нашей великой родины после смерти своего любимого Миронича еще упорнее стали бороться и работать на всех участках социалистической стройки, еще решительнее ведут развернутое социалистическое наступление, еще беспощаднее расправляются с гнусными отребьями классовых врагов. Вся страна еще теснее сплотилась вокруг партии, вокруг любимого Сталина, доверит, кто вел и ведет великий бой со всеми врагами ленинизма, кто ежедневно, ежедневно учит партию искусству распознавать врага в самом зародыше и беспощадно, до конца разбивать его, кто обеспечил победу и стальное единство большинства рядов!» (Л. М. КАГАНОВИЧ).

Проглатывая миллионы заклятых имен злодеев, убийц Кирова. Пролетарский суд по заслугам сурово накажет последышей троцкистско-зиньевского блока. Диктатура пролетариата беспощадна к врагам народа, и все их грязные усилия вдребезги разбиты перед мощью этой диктатуры.

В жгучей ненависти к врагу, в памяти великих жертв борьбы за дело рабочего класса, в любви и преданности своей родной партии, своему любимому Сталину черпают миллионы трудящихся новые силы, которые они отдают строительству бесклассового социалистического общества.

## ИНСТИТУТ РУССКОМ ЛИТЕРАТУРЫ В 1935 ГОДУ

— Центральное место в издательском плане ИРЛИ на 1935 г., — сказал в беседе с нашим сотрудником пом. директора ИРЛИ Академиком наук Ю. Г. Оксманом, — занимает работа по изданию собрания сочинений классиков русской литературы. В будущем году мы выйдем четрые тома академического Пушкина, 2 тома академического Гребнева, 2 тома полного собрания сочинений Гоголя и 3 тома произведений Глеба Успенского. Из четырех пушкинских томов особый интерес представляет VII том — «Драмы», выходящий под редакцией М. П. Алексеева, С. М. Бонди, Г. О. Винокура, В. В. Томашевского и Д. П. Якубовича. Этот том является большим событием в современном пушкиноведении. Впервые в нем будет дан научный комментарий к драмам Пушкина, который позволит в корне пересмотреть и поновому осветить все вопросы пушкинской драматургии. В книге возможно много интересных исследований. На них нужно отметить рядную редакцию «Бориса Годунова», впервые восстановленную Г. О. Винокуром, работу М. П. Алексеева, устанавливающую источник «Монаха и Сальери». Д. П. Якубович дал свежую трактовку двух последних драматических отрывков Пушкина «Граф и кровельщик» и «Испытание новостями».

Но не менее интересны и другие тома: I — «Лицейские стихотворения» (подготовка к печати М. А. Цыгановского), том III — «Южные поэмы» (редакция С. М. Бонди) и XIV том «Перестановки 1815—26 гг.» (подготовка Д. Д. Благого).

По полноте представленных текстов, по серьезности научной обработки их, по тщательности редактирования наше издание является первым действительно академическим изданием сочинений великого поэта.

Из полного собрания сочинений Гоголя выйдут подготовленные к печати В. В. Гиншпунем II том — «Миргород» и том писем.

Много сделано нами по Гребневу. Из трех томов академического издания сочинений писателя в 1935 г. выйдут два: I том включены комедии, сочиненные писателем до «Горы от ума». Во втором томе будут помещены все комедии бессмертной комедии.

Значительно провинулась вперед работа по Глебу Успенскому. Помощь издательского писателя Института приносила к изданию полного собрания Глеба Успенского. Писать надается в двух томах. Более поздних изданий опубликованы впервые. К составлению и редактированию книг привлечены В. Г. и М. Г. Успенские, Р. П. Мотрошица, А. С. Галица и Я. Е. Эльсберг.

Кроме ранее начатых изданий, в 1935 г. мы приступим к работе над 12-томным собранием сочинений Тургенева, 14-томным Островским, и 10-томным академическим Гончаровым. С будущего года ИРЛИ возобновляет издание сочинений академика А. М. Веселовского. Намечено выпустить том неведанных работ Веселовского — о поэтике сюжета и том статей по фольклору. Отдельным изданием выйдут под редакцией В. Ф. Шнигверца, Ю. Г. Ок-

сман, В. М. Жирмунского и М. П. Алексеева «Поэтика Веселовского». Тексту работы будут предшествовать статьи Н. М. Веселова, В. М. Жирмунского, М. П. Алексеева и С. Л. Быховской, выясняющие значение трудов Веселовского для современного литературоведения.

Наряду с изданием сочинений классиков ИРЛИ включил в производственный план выпуск серии сборников по истории древней и новой литературы. М. К. Клеманом и Ю. Г. Оксманом готовятся к печати сборники неопубликованных произведений и писем Писемского. Такой же сборник выйдет и по Тургеневу. В. А. Денисюк и С. Д. Балдуцкий работают над вторым томом Горьковского собрания. Вся подготовительная работа по изданию собрания сочинений Гоголя получит выражение в специальном Гоголевском сборнике, в котором будут помещены 45 неизвестных писем Гоголя к матери и сестре, Вяземскому, Шевыреву, Гоголину и др., документы, характеризующие отношение царской цензуры к писателю, материалы о ранней службе Гоголя, о его поездках за границу, неопубликованные статьи Сопиковского и Амвросия Григорьева, черновые наброски статей о Гоголе Чернышевского и т. п.

Отдел древней литературы Института готовит сборник своих трудов. Необходимо заметить, что на 12-томном издании в книге работ 4 посвящены «Слову о полку Игореве». Изготовлены публикации в сборнике исследований И. П. Брусилова — «Англо-русские отношения эпохи Владимира Мономаха», Е. О. Скрипеля — «Савва Грудзин».

## ПРИЕЗД ЧЕХОСЛОВАЦКИХ ЖУРНАЛИСТОВ

29 декабря в Москву, по приглашению председателя журнально-газетного объединения тов. М. Е. КОЛЬЦОВА, приезжает группа редакторов чехословацких газет и чехословацких журналистов с целью ознакомления с различными сторонами нашего строительства и установления контакта с советской печатью. В состав группы входят: г. РИПКА, председатель клуба журналистов, редактор газеты «Лидовые новости» (бесполитическая близкая к чехословацким социалистам); г. ХУШЕН, редактор газеты «Словенский денник» (орган словачских аграриев); г. БРОД, известный писатель, редактор газеты «Прагер тагеblatt» (немецкая либеральная газета); г. ВА-НЕК, редактор газеты «Право ладу» (орган чехословацких соц-дем.); г. ВОНДРАЧЕК, редактор газеты «Лидовые листы» (орган иерикапов); г. КУБНА, редактор иностранного отдела «Прагер прессе» (официальное чехословацкое правительство); г. МАНГЕЙ-МЕР, редактор «Дейче ландштетт» (орган немецких аграриев); г. МАРЕЧЕК, редактор экономического отдела газе-

ты «Венков» (орган чехословацких аграриев); г. МЮНЦЕР, редактор иностранного отдела газеты «Чешское слово» (орган чехословацких народных социалистов); г. СТРАНСКИЙ, редактор газеты «А. Цет» (вечерняя газета, орган чехословацких народных социалистов); г. ХАБ, редактор газеты «Народни освобождение» (орган чехословацких легионеров).

Вместе с этой группой журналистов приезжают в Москву директор 1-го отдела политического департамента министерства иностранных дел г. ИНА и г. МЕЛЬЧ, назначенный в чехословацкую миссию в Москве аташе по делам печати.

Чехословацкие журналисты пробудут в СССР около 15 дней.

Приезд чехословацких журналистов в СССР вызывает как в Чехословакии, так и в СССР тот же самый интерес, что впервые СССР посещает группа руководящих представителей чехословацкой печати, при чем в данной группе представлен ряд крупнейших ее органов. (ТАСС).



Кировский Музей революции устраивает выставку посвященную революционной деятельности С. М. КИРОВА.

## ЗА РУБЕЖОМ

### „Исправленный“ Шиллер Академия американских поэтов

Уже отмечалось в нашей печати, что официальная национал-социалистическая критика использовала 175-летний юбилей со дня рождения Шиллера для фальсификации литературного облика великого поэта и приспособления его к духу III империи. «Нейер Форстер» сообщает также об эзекции, совершенной над Шиллером на сцене. В бременском театре ставили «Дон-Карлоса». Целый ряд реплик, «несоюзных» теориям Гитлера-Гейбельса-Розенберга, просто напросто вычеркнул. Каждая такая кура вызвала в зале, куда являлось много знатоков Шиллера, все нарастающее волнение. Когда же, в известной сцене с Финлипом II маркша Пола волею режиссера «забыли» произнести знаменитые слова: «Государь, дайте нам свободу мысли!» — зал разразился бурными протестами, которые вылились во внушительную антифашистскую демонстрацию.

### Звучащие книги

Немецкая граммофонная фирма «Опсон» выпускает ряд пластинок и маршами так называемые «звучащие книги», в которых текст дополняется граммофонными пластинками. Выходят серии пластинок, передающих звуки леса, зверей и т. д. Наряду с этим имеются и серии «звучащих книг», посвященных военной муштре. «Геген-Ангриф» приводит выдержки из проспекта этой фирмы с приложением содержания двух из этих «книг».

«В НОГУ»...

Звучащая книга о немецкой армии. Обработана Германом Фердинандом Майором в военном министерстве. С многочисленными иллюстрациями и таблицами в тексте и со специально изданными пластинами. В Ленинградском издательстве «Ленинград».

Звучащая книга о жизни и творчестве английского поэта и драматурга Монтге Саммерса. Автор дает подробное описание английского театра эпохи реставрации, знакомит читателя с его устройством, репертуаром, характером аудитории и т. д.

### Театр эпохи реставрации

Под таким заглавием вышла в Ленинградском издательстве «Macmillan» и в Лондонском «Routledge» книга Монтге Саммерса.

Автор дает подробное описание английского театра эпохи реставрации, знакомит читателя с его устройством, репертуаром, характером аудитории и т. д.

## ДЕСЯТИЛЕТИЕ „НОВОГО МИРА“

Выступление М. И. Калинин

Третьего дня в Доме советского писателя был отмечен десятилетний юбилей одного из популярнейших советских литературных ежеженеальных журналов — журнала «Новый мир». На юбилейное заседание собрались крупнейшие советские писатели, критики, художники и издательские работники.

Бурной, долго несомкнувшейся овацией встретили собравшиеся писатели появление в зале председателя ЦКК СССР и ВЦКК Михаила Ивановича Калинин, неизменно проявляющего большое внимание к работе «Нового мира» и на протяжении всего 10 лет его существования оказывающего журналу постоянную помощь.

Открывая собрание, отв. редактор «Нового мира» т. И. М. Громский подчеркнул, что в течение последних двух-трех лет редакция усиленно работала над повышением качества художественной части журнала, сгруппировав в настоящее время крепкое сколоченный актив высококвалифицированных писателей.

Но теперь журнал ставит перед собой другую важнейшую задачу — задачу создания такого же мощного кадра критиков и не только в области литературы, но и в других областях искусства.

Тов. Громский сообщил далее о том, что редакция «Нового мира» приняла одобрение М. И. Калинин решение о создании при редакции «Нового мира» галереи портретов лучших советских писателей, работы крупнейших мастеров советской живописи. Редакция «Нового мира» намерена включить в эту галерею портреты таких писателей, которые являются великими, определяющими развитие пролетарской социалистической советской литературы.

начатого в нем «Жизнь Климента Самгина». Второй портрет — крупнейшего пролетарского писателя и одного из первых фактических редакторов «Нового мира» — Ф. В. Гладкова. Далее в галерею «Нового мира» будут помещены портреты первых организаторов и редакторов «Нового мира» И. И. Сиворцова-Стелпанова и В. П. Полонского, сыгравших огромную роль в развитии и росте журнала.

Выступивший затем т. Ф. В. Гладков поделился своими воспоминаниями о первых годах работы «Нового мира», а Б. А. Пильный говорил о том могучем критике и учителе, каким явился для советских писателей — и в частности — для него, Пильника, Октябрьская революция и партия большевиков.

Б. Пильный предложил приветствовать присутствующего ла празднике «Нового мира» почетного гостя советских писателей М. И. Калинин. Собрание единодушно долго и с искренними аплодисментами приветствовали Михаила Ивановича.

Михаил Иванович выступил с ответным словом. С напряженным вниманием писатели выслушали речь т. Калинин, затронувшего ряд общих вопросов развития советской культуры и в частности — художественной литературы и критики, и пожелавшего советским писателям успешной в работе. Новой, продолжительной и горячей овацией собравшиеся проводили воссознание старости.

Участниками юбилейного собрания «Нового мира» послано приветствие товарищу Сталину.

Поздравляя редакцию и коллектив сотрудников «Нового мира» с десятилетним юбилеем, мы горячо присоединяемся к пожеланию высказанному на юбилейном вечере т. Громским: «Чтобы во втором десятилетии своей работы «Новый мир» был достоин своего названия и своей великой страны».

## По Советскому Союзу

### «СИБИРСКИЕ ОГНИ»

НОВОСИБИРСК (наш корр.). Первый номер журнала «Сибирские огни» посвящается 15-летию освобождения Сибири от козачковщины: идут главы из романа К. Урманова «Последний рейс» (о последнем этапе козачковщины), воспоминания сибирских партизан, поэма Ильи Мухачева «Сильные люди» и др. В дальних номерах будут печататься: вторая часть романа М. Ошарова «Большой Арктик» (на жизни тулусов), вторая часть романа А. Колтунова «Великие ковчег» (коллективизация Омской области) — первые части этих ром-

анов прошли в «Сибирских огнях» в 1924 году. Обещан новый роман Е. Пермитина о колхозном строительстве восточной Сибири.

Новые очерки о сибирской Арктике дает В. Итин. Большую помощь заканчивает Ив. Ершмин. В портфеле редакции имеются рассказы и стихи: Н. Алексеева, В. Вихланцева, Павла Васильева, Г. Вяткина, И. Гольдберга, Мих. Никитина, Георгия Павлова, Г. Пушкирева, В. Непомнящих, Н. Чертовой и др., и много собранных народных сказки — алтайские, остяцкие и тулусские.



С. РЯНИНА, Запорожье.

### «Ч А П А Е В» В САРАТОВЕ

САРАТОВ (наш корр.). В Саратове за две недели «Чапаев» просмотрело больше 40 тысяч человек. На фабриках и заводах, в учебных заведениях и в воинских частях проводятся беседы чапаевцев с рабочими, студентами и бойцами о Чапаеве и о фильме. В Праде Саратовского края были напечатаны отзывы рабочих о «Чапаеве» и воспоминания тов. И. Кутанова.

Значительно возросла спрос на книгу Фурманова «Чапаев». В библиотеках на книгу записываются в очередь.

Совсем в Саратове прибыл второй экземпляр «Чапаева». Этот экземпляр демонстрируется в кинозаводах комбината. После пяти дней просмотра на заводе фильм направляется в студию. Непрестанно — город Энгельс. Затем этот экземпляр будет переброшен в крупнейший центр черной промышленности — город Волск и в звуковой кинотеатр Бапашова.

Из городов и районов края беспрерывно поступают заявки на картину «Чапаев».

### ПИСАТЕЛИ — ЧЛЕНЫ ЛЕНИНГРАДСКОГО СОВЕТА

ЛЕНИНГРАД (по телефону от наш корр.). Члены Ленинградского комитета в числе своих депутатов в Ленинградский совет выбрали А. Толстого. Работе Ижорского завода избрали К. Федина. В Ленинградский совет избраны также Н. Тихонов и М. Чумандин.

### А. ТОЛСТОЙ О РУКОПИСИ НАРТОВА

НОВОСИБИРСК. Центральная библиотека Новосибирска, где была найдена ценная рукопись Андрея Нартова о жизни Петра первого, получила письмо от Алексея Толстого. Он пишет: «Рукописи Андрея Нартова, — находка огромной исторической ценности. В 1891 году Майковым были опубликованы записки Нартова, но опубликованы, видимо, в выборках, а не вся рукопись. Записки Нартова я пользовался и еще буду пользоваться для романа «Петр I».

### АРХИТЕКТУРНОЕ СОВЕЩАНИЕ В МИНСКЕ

МИНСК (наш корр.). 22 декабря в Минске состоялось первое широкое архитектурное совещание. Открыл его наркомхоз тов. Амбражунс.

Архитекторы Белоруссии от имени ЦК КП(б)Б приветствовал тов. Кошкин.

В декабре и январе в Минске, Витебске и других городах предполагается собрания партийного, профессионального и советского актива, специально посвященные вопросу планировки городов, новой архитектуре.

Намечены собрания рабочих с постановкой творческих докладов архитекторов. Такие собрания будут на крупнейших предприятиях Минска, Гомеля, Витебска, Могилевы, Бобруйска.

Предполагается организация передвижной архитектурной выставки.

### А РАБОТА С НАЦИОНАЛИЗМ

ТАШКЕНТ (наш корр.). — Ташкентский кабинет рабочего автора провел цикл лекций о литературе XIX века.

Бригада молодых писателей работает над книгой об авиации Узбекистана.

К сожалению, кабинет работает только с русскими писателями. Между тем в первую голову нужно работать в поддержку и вниманию НАЦИОНАЛЬНАЯ литературная молодежь. Создание узбекской секции — неотложная задача кабинета. Препятствие со стороны писателей должно побороться с выделением соответствующего квалифицированного руководящего. В связи с этим выдвигается предложение, что УЗЛИБД до сих пор не создал литературную консулацию, переложив работу с начинающими авторами на союз писателей.

### ИЗДАТЕЛЬСТВО ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

НОВОСИБИРСК (наш корр.). Работают и утвердили план художественных изданий Зап.-Сибирского ОГИЗ'а на 1935 г. В план входит роман А. Колтунова — «Великие ковчег» (о коллективизации Омской области), А. Кулинова — «Повесть о горной стране Шарни», Н. Ломанина — «Рассказ о колхозе», Ф. Березовский — «Очерк о Сибири», Иван Ершмин — «Песни Алтай», альманах сибирских поэтов (Мухачев, Непомнящих, Чугунов и др.) и сборник бригады писателей о знатных людях края.

По разделу детской литературы для дошкольников Литиздательство, повесть К. Гайлит о юных авиаконструкторах (Сибирские авиокон-

### ИЗДАТЕЛЬСТВО ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

делюсты побили мировые рекорды), географические и исторические очерки Сибири и одна-две школьных книги. Кроме того, в план включены две книги для молодежи: М. Краевцев — «Год во льдах» и М. Ошарова — «Рассказы о северных народностях». На орытеком, хакасском и шорском языках выйдут: «Великие ковчег» Колтунова (околхозники вавран), «Молодые герои» орытекого поэта Кучука, его же пьеса «Петля», поэма орытекого поэта Чагат-Стрелова — «Стальная богатырь», Е. Иванова-Филиппова — художественные очерки Хакасии, хакасские стихи и рассказы Колтунова, сборник «Срестьянство в художественной литературе», «Повесть о Шарни» А. Кули-

# О ГАЛЕРЕЕ БЕССМЕРТНЫХ

Около двух месяцев назад проф. В. Ф. Переворезов опубликовал статью «Горе-повествователь». Статья эта во многом правильно критикует школьную «серию классиков», выпускаемую Детгизом. Но имеется в статье место, вызывающее самый горячий протест и несомненно заслуживающее обсуждения. Проф. Переворезов пишет:

«Не будем входить в обсуждение того, насколько целесообразно ставить в сознании школьника на одну доску «классических» столь несопоставимые в этом плане произведения, как «Мертвые души» и «Андрей Божуков», «Андрей Божуков» — книга хорошая, поделная, и хорошо, что он прочтет ее. Но все же нужно, чтобы он знал, что Степняк-Кравчинский — не классик, и понимал подлинный литературно-художественный вес его произведений». (За ком. повешенные от 17 окт. 1934 г.).

Итак, школьник должен знать, что Гоголь — классик, а Степняк-Кравчинский — не классик. О Гоголе споря нет. Но кто, собственно говоря, устанавливал, что Степняк — не классик? Чем это доказано? Не являясь, как отсутствие Степняка в программах министерства народного просвещения и в учебнике Савошкина. Ох, как часто оценка Савошкина принимается за непреложный приговор истории! Между тем ни одной серьезной литературоведческой работы о Степняке, к величайшему стыду нашего литературоведения, до сих пор нет. Следовательно, подкрепить ту или иную оценку художественного качества книг Степняка ссылкой на проделанный обстоятельный разбор его произведений нельзя. Следовательно, безапелляционное признание его за высшего общества классиков производится именно на основании привычных гимназических ярлычков. Но почему мнение Савошкина авторитетнее мнения тех поколений революционной молодежи, которые на протяжении десятилетий считались «Андреем Божуковым» и «Подпольной Россией»?

Случай этот с проф. Переворезовым очень типичен. Производя огромную работу по критическому пересмотру наследия классиков, мы нередко забываем, что задача заключается не только в переосмыслении творчества признанных классиков, но и в составлении самого «списка», самого состава классиков. Филлистер, страдающий застарелой ленью мысли, может прыгнуть в ужас от мысли о таком пересмотре, но это — его личная беда. Такие пересмотры — обычное в истории явление, и вторично закономерно оно в нашу эпоху.

Дело в том, что принадлежность писателя к числу классиков исторична и социально относительна. Общественные примеры отрицания «классичности» величайших гениев человечества, эти примеры отрицания не со стороны малограмотных унтергов Пришибеевых, а со стороны других великих мыслителей и художников слова. Известно, что Вольтер считал Шекспира пляшущим выварком. Известно, что Толстой считал Некрасова совершенно лирическим поэтическим даром, а Тургенев полагал, что в стихах Некрасова поэзия и не почевала. Эти примеры можно умножить.

Общезвестно также, что нередко писатели, объявляемые классиками и причисленные к лику бессмертных, очень скоро оказывались очень даже смертными (не в биологическом, конечно, а в художественном плане). Вспоминаем «российских Корнелиев», «российских Расинов», «российских Пандаров» XVIII века — Сумароко-

ва, Петрова, Хераскова. Они ли не были канонизированы всеми Савошкинами своего времени, они ли не были единодушно признаны классическими, образцовыми, бессмертными? Но увы, как недолго длилось это бессмертье! Вспомним «образцовых» признанных, вознесенных писателей 30-х годов XIX в. — Марлинского, Кукольникова; Плавкина — и не один Плавкин (а это был человек не без вкуса, — ведь он, говорят, первый разглядел в юнкере Державине великого поэта) — провозгласил Марлинского равным лучшим прозаикам мира. А как скоро Белинский возложил несокрушимый могильный камень на мирную могилу этого эфемерного бессмертия!

Но история литературы знает не только многочисленные случаи потери общепризнанными классиками своего высокого звания. История литературы знает и многочисленные случаи **воскрешения** забытых и не признанных писателей и причтения их к лику классиков. Пример Тютчева всем известен. Напомним хотя бы о Шарле де-Бюстере, гениальный роман которого пропал незамеченным и был признан только позднее. И эти примеры можно было умножить без труда.

Означает ли все это, что, вообще, понятие «классик» — фикция, и что нет критериев для определения художественной ценности писателя? Ни в коем случае! **Объективные критерии существуют.** Классик — это писатель, наиболее широко, глубоко и правильно отразивший действительность (в пределах, обусловленных социальной практикой его класса), наиболее ярко и углубленно выразивший психологию и идеологию своего класса, выполнивший это в наиболее совершенной образной форме. Но принадлежность того или иного писателя к числу классиков надо устанавливать не в порядке рбского переписывания гимназических ярлычков (тем более, что сами эти ярлычки менялись от эпохи к эпохе), а в порядке самостоятельного анализа литературных фактов и процессов.

Необходимо твердо усвоить, что эксплуататорские классы имели свою литературную политику, одним из основных принципов которой был принцип **замалчивания революционных художников.** Теоретическим обоснованием такого замалчивания была кантовская теория неадекватности эстетического суждения. Согласно догматам кантовской эстетики, творчество писателей, не скрывающих своей демократичности или социалистической партийности, **объявлялось художественным, ибо, мол, искусство не может мириться с партийностью, тенденциозностью, злободневностью.**

Передо мною дрянная книжечка некоего Д. Михайлова «Лирика К. Р. в связи с историей русской поэзии во вторую половину XIX века» (С.-Петербург, 1901 г.). Книжечка эта посвящена ласковой восхвалению «августейшего поэта» — дяди последнего царя. Константин Романов, кровавший, как известно, на досуге эпиграммы стишки. Автор этой холимоной книжечки, между прочим, останавливается на творчестве писателей революционной демократии: «Оттавая», — пишет Д. Михайлов, — полную ласб благодарности и справедливости деятельности Некрасова и Шевчука, думаем, что забвение — удач их» (стр. 14). Чем обосновывается такой свирепый при-

говор? А вот чем: «Вся деятельность Некрасова и Шевчука была объявлена этой минутой, этим переживаемым моментом, этой злобой дня, всей заботой о вечном, глубоком, существующем и единственно восточном, на потребу русскому человеку» (стр. 15). Это звучит особенно комично, если принять во внимание, что обреченным на «забвение» Шевчука и Некрасова провозглашались в качестве кандидата в бессмертные, Константин Романов! Эта книжечка любопытна тем, что в ней наиболее обнажена социальная функция кантовских теорий, отрицающих злободневное искусство.

А социальная функция их заключалась в **борьбе с искусством, защищающим интересы эксплуататорских масс, с искусством, открыто стремившимся переделать мир, с искусством, наиболее мужественно срывающим маски с эксплуататоров.** И, во славу этих теорий, Некрасов объявлялся не поэтом, роман Чернышевского «Что делать?» провозглашался художественно слабым, Рылев назывался до третьестепенного поэта «пушкинским плеяды», Герцен признавался только публицистом и т. д. Глубоко поучительна в этом отношении судьба великого пролетарского поэта Эжена Потье. Тов. Гатов в своей брошюре о Потье пишет: «Решфор считал непризнание Потье случайной несправедливостью, но доказывался о его глубоких социальных причинах. Буржуазный мир на этот раз оказался зорким. Он разглядел в поэте непримирного врага и ответил самым сильным оружием, каким владеет вражда в литературе, — молчалием, полным равнодушием, в борьбе с которым гибло столько мыслителей, резко оппозиционных капиталистическому строю. Не характерно ли, что ни многотомная энциклопедия Ларусса, ни большая энциклопедия, ни прочие словари не упоминают ни одного из пролетарских поэтов? Есть, например, и алхимик XVI века Потье, и Потье-офицер, в еще пяти разных Потье, но для Потье — автора «Интернационала» не нашлось места» («Эжен Потье», стр. 4). Именно эту ласковую традицию бессознательно продолжает товарищ, берущий на веру гимназические ярлыки и испуганно парашающийся от необходимости пересмотреть традиционные литературные репутации.

Речь идет не о том, что ради революционных идей можно забывать о художественной слабости писателя. Речь идет о том, что среди революционно-демократических и социалистических писателей прошлого имеются художники, обладавшие **первоклассным дарованием и мастерством,** создавшие великие произведения, но замалчиваемые буржуазно-дворянской критикой и школой.

Критический пересмотр «списка» классиков ни с какой стороны не похочет на футуристическое сбрасывание классиков с парохода современности. При таком пересмотре многие традиционные великие имена не только не потускнеют, но, наоборот, засверкают с новой силой. Не исключено, конечно, и то, что кое-кто из «бессмертных» на проверку окажется очень даже смертным. Но уж, во всяком случае, этот список **пополнится новыми именами,** несправедливо замалчиваемыми буржуазно-дворянской критикой и имеющими все права на бессмертие.

Г. ЛЕЛЕВИЧ

# ИЗБРАННИКИ БУРЖУАЗИИ

## «ЮМАНИТЕ» О ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРЕМИЯХ

Присуждение литературных премий в Париже горячо обсуждается всей французской прессой.

Жан Фрельвиль в большой статье, напечатанной в «Юманите» (17 декабря), подвергает детально анализу характер и направление премированных произведений.

Как известно, Академия Гонкурв в прошлом году присудила свою премию Андре Марсру, писателю, революционно настроенному, которого ставились все опреленные. Там более показательны для настроения некоторых слез буржуазии считает Жан Фрельвиль присуждение в этом году гонкурвской премии Роже Версеау за его роман «Испанский Коноан».

Ведя в этой книге циничную апологетическую пропаганду, убийства «каковы бы ни были тайные намерения автора», Жан Фрельвиль считает ее весьма характерной для фашистских настроений крупной буржуазии. «Фашизму» нужны профессиональные убийцы, чтобы направлять их против пролетариата. Коноан и у них наготове. Извлекая их при случае из тюрьмы, буржуазия делает из них героев, которых услужливо прославляет литература для гангстеров. У каждого класса — достойные его герои и соответствующая литература», — пишет Фрельвиль.

Марк Бернар, заявлявший когда-то о своей принадлежности к пролетарской литературе, получив премию, присуждаемую парижским журнализмом (prix interalle — межсоюзную) за роман «Аниис».

Это — сентиментальный рассказ о терзаниях ревнового человека, страсть юного человека к женщине, которая ему изменяет. Фрельвиль указывает, что психологический этюд, сводящий всю сложность и многогранность человеческой жизни к интимным любовным переживаниям, полностью связывает автора с традициями буржуазного романа.

Этим произведением Марк Бернар, окончивший порывав с пролетарской литературой, становится в ряды «модных» писателей, претендующих на успех в буржуазном обществе.

Премия Фемина присуждена Роберу Франсуа за два романа: «Шлюзы убожества» (Bateau-refuge) и «Степняцкий дом» (Этот длинный перечень фантастических приключений, которые не вызывают ничего, кроме недовольства скуки. Характерно предисловие, которым снабжает Франсуа свои «волшебные сказки».

Фантастика, по мнению Франсуа, — хлеб насущный для человеческой души. «Простоим людям, беднякам и детям она открывает дивный мир. Фантастическая сказка и аристократическая и популярная», — пишет он. «Материализм же примитивен и пропитан пролетарским духом». Советы были вынуждены, утверждает Франсуа, «ступиться детям, требовавшим вознаграждения фей, хотя бы даже с буржуазным духом».

Отмечая всю неленость утверждений Франсуа, Фрельвиль указывает, что его фантастика — драгоценное убежище от горестей жизни — является не только полной капитуляцией перед существующим строем, но и активной противоположностью капиталистическому миру какой-то иной, воображаемый мир, только лишняя раз доказывает, что капитализм нуждается во лжи.

«Советским детям не нужен выдумки. Там реальная жизнь в тысячу раз прекрасней мертвой фантазии, с таким трудом фабрикуемой капитализмом». Вы, жаждающие чудесного, оглянитесь на страну человеческих, на страну полетов в стратосферу, на страну, где ее мощные заводы и фабрики вырастают из-под земли как бы по мановению волшебного жезла. Одна книга Ильина содержит больше фееричного, чем все известные книги Франсуа. И эта советская феерия — не пустая игра воображения, которая маскирует действительность, это — сама жизнь, которая создается героизмом масс».

# МАСТЕРА ИСКУССТВА ОБ ИСКУССТВЕ

«Если змея не сест змеи» — не смеется драконом» — гласит замечание в одной диковинной «Естественной истории... К художникам это достаточно применимо...» Д. РЕЙНОЛЬДС.



Э. Делакруа. Набросок

Вышли уже две книги предпринятого Изюмном четырехтомного издания «Мастера искусства об искусстве» — избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. Трудно учесть все значение, которое имеет выпуск этого необходимого издания, ставшего настольным для художников. Имеющиеся на русском языке несколько книг с высказываниями западных мастеров искусства в давнюю эпоху и книжечка вышеназванного «Мастера искусства об искусстве» в известной степени заполняют этот пробел, давая свод избранных отрывков на высказывания крупнейших художников. Однако эта своего рода антология ни в каком случае не должна задерживать издания полного литературного наследия таких художников, как Делакруа и Ван-Гог. Издание этих книг художественная ответственность идет с нетерпением. «Мастера искусства» не могут их заменить. Залача издания «Мастеров искусства» на наш взгляд иная — сберать высказывания художников, литературное наследие которых ограничивается несколькими писемными, а также в том, кем-либо беседой, но мыслями которых имеют большое принципиальное творческое значение. При чем выбирать нужно творческий резонанс в современности, имеющих право голоса в обсуждении наших актуальных творческих проблем. Такими высказываниями, имеющими самое непосредственное значение в создании новых художественных произведений, являются беседы, письма и записные книжки Коро, Жерико, Курба, Мане, Ренуара, Матисса, Малойя и других.

Записные книжки Коро, в которых совершенно ясно отражен весь методический ход создания живописного произведения, это передача живого опыта крупнейшего мастера живописи, это помощь в овладении трудным искусством живописи. То же можно сказать о беседах Ренуара и других. Но это лишь одна сторона дела, сторона профессионализма. Другая, имеющая еще большее воспитательное значение, это — отношение художника к своему труду, к своей профессии. Еще более велико значение высказываний, высказывающих отношение художника к эпохе. Здесь особенно примечательны слова художника-коммунара Гюстава Курба в письме к молодежи Свободной мастерской: «...Искусство или талант для художника не то, что иное, как средство привлечь к себе способность и логик и в том эпохе, в которой он живет. Нет возможности оставаться на всем, что бы даже замком интересом, из того, что содержит эта замечательная книга. Для этого надо проинтервью хотя бы сорок процентов текста. Однако книга имеет многочисленные недостатки, относящиеся к редактированию и оформлению».

Предшествующая второму тому статья Д. Аркина — «От Шардена до Курба» относится к достоянию книги. Статья дает читателю ясное представление о связи изменений общественных формаций с изменением искусства художественной культуры. Интересно и свежо является сопоставление «старых» картин Жерико о «молочном человеке» романов Стендаля. Здесь Д. Аркин падает ряд убедительных аналогий. Статья охватывает

ваит громадный и сложный период высших достижений буржуазного искусства. Однако обилие материала не запугало автора. Им создан краткий и ясный путеводитель через сложный лабиринт развития европейского буржуазного искусства. «Делакруа», — кончает свой очерк Д. Аркин, — как бы завершает своим творчеством большое восхождение буржуазного искусства, являясь персоналом, за которым начинаются извилистые дороги — спуску и к новым, но уже чуждым этому искусству высотам».

Этот спуск и эти новые высоты являются темой вступительной статьи В. Николаева к третьему тому, статьи, название которой уже предостерегает о содержании — «От реализма и мистики к абстракции». Путь от реализма к мистике и абстракции, конечно, можно установить в эволюции новейшего западного искусства. Но можно ли истерять понятие мистики и абстракции все содержание современного буржуазного искусства! Ведь сам автор статьи говорит о стремлении «использовать все формы и методы и «правого» и «левого» искусства для политической агитации в духе фашизма». Это, конечно, не мистика и уже тем более не абстракция. С другой стороны, нельзя совершенно игнорировать реалистическую тенденцию в современном французском искусстве (Стегозак, П.-А. Море, отчасти Ален-Латуре), выявляющей о сжесточенности (Юрса, Лафоре). Нельзя сильно снижаться также еще тем, что В. Николаев дезориентирует читателя, вступая в противоречие не только с высказываниями самих художников, о которых он пишет, но и с составителем примечаний книги, В. Терновцом. Так, на странице 9 В. Терновец пишет: «... и Матэ, и импрессионисты, и пуантилисты, и «дикие», и кубисты — все они выступают в роли «защитников», открывателей новых миров». Все они и в своих собственных глазах и в глазах их поклонников и последователей совершили, якобы, новые, принципиальные «шаги вперед», открывали новые возможности, неизвестные их предшественникам. Не говоря уже о том, что в своих высказываниях и Мане, и Ренуар, и Ван-Гог и Матисс нигде не называют себя новаторами, наоборот, всячески подчеркивая свою связь с традицией, в примечаниях 14-м высказываниям Мане В. Терновец говорит: «Он боялся успеха, и роль революционера его не прельщала. Как согласовать В. Николаева с В. Терновцом? Далее в примечаниях на странице 20 В. Николаев, на основании письма Эдуарда Мане к Фонтан-Латуре, заявляет: «Характерно отношение Мане к старому искусству: он не ценит в нем недрожь образа, не глубину видения, а прежде всего самолюбивое живописное мастерство, он ищет «удивительных кусков живописи». Можно ли на основании письма профессора на к профессионалу обвинить кру-

го В. Николаева в надменном субъективизме, эмоциональности, характерных чертами мелкобуржуазной индивидуальности, анархизма: искусство Дерна с его рассудочностью, тягой к традиции выражает идеологию консервативных слоев промышленной буржуазии. Неужели они поэтому поссорились?

Влияние говорит в своей беседе с Ф. Фельсом: «Даже сообщение о вой не было кубистическим. Пуанкарэ — он кубистичен вплоть до своего имени». Русскому читателю это непонятно. В. Терновец объясняет в примечании 15: «Премьер-министр Франции Раймон Пуанкарэ — двоюродный брат знаменитого математика и философа Анри Пуанкарэ. Имя последнего постоянно фигурировало в рассуждениях теретиков кубизма». Это объяснение громоздко и неверно. Просто кубистична именно сама фамилия Пуанкарэ: point — точка, carté — квадрат.

К недостаткам книги нужно отнести также включение длинных рассуждений неведомо Альдофа Вильто и обилие плохих гравюр, особенно в III томе.

Все это примеры брака, непустяком в издании, призванном помочь художникам понять и овладеть художественным наследием прошлого, необходимо осознания которого так остроумно и красноречиво высказался Рейнольдс.

З. ВИКТОРОВ.

## К пленуму правления ССП. Обсуждаем вопросы критики.

# ПОЛИТИКА И ЭСТЕТИКА

Д. МИРСКИЙ

На первом съезде советских писателей как сами критики, так и вопросы критики занимали ничтожное место. Это не было случайным и не могло не обратиться на себя внимания. На съезде великих достижений для критики не оказалось места. Этим возмущался некоторый итог ее работе — итог мало удовлетворительный. Неудивительно, что сразу после съезда вопросы критики стали в центр внимания литературной общественности и что борьба за полноценную советскую критику стала очередной задачей. Большим шагом, облегчающим эту борьбу, было создание секции критиков и литературоведов. На предстоящем первом пленуме правления ССП вопросы критики будут поставлены на первое место.

Создание необходимости поднять советскую критику до уровня стоящих перед ней задач, необходимости упорно бороться за ее полноценность, разделяется всеми. Но о путях, которые ведут к этому, существуют самые коренные разногласия. Многие критики оказались совершенно неподготовленными к пониманию новых задач и вместо того, чтобы перевооружиться для их разрешения, стали потихоньку а иногда даже и шумом, разоружаться. Другие, признавая на словах необходимость перевооружения, ничего не делали для его осуществления. В результате получается разрозненность отрыв критика от художественной литературы. Писатель интересуется критикой все меньше и меньше. Читатель стоит в неведении перед ее растущей разногласиями, так как эти разногласия не являются равнообразные конкретные оценки — адекватные и в известной мере неубедительные, — а расхождение в понимании самых основ критической работы, самой природы критики.

При обсуждении вопросов критики необходимо избежать всякой путаницы и мнимых проблем. Между тем тут многое уже напутано и поставлено много проблем совершенно не реальных. Такой мнимой проблемой является и вопрос, так волнующий многих, — должна ли критика быть «эстетической» или «публицистической». Такая постановка молчаливо предполагает, что одно исключает другое: это-то и создает явную и мнимую проблематику. Между тем вопрос «эстетическая» или «публицистическая» в искаженном виде отражает реальную проблему, связанную с самым существом вопроса о неудовлетворительном положении нашей критики на новом этапе.

Характер этого этапа определяется одним основным фактом — огромными победами партии на путях строительства социализма, победами, которые полняют нас оптимизмом в бесклассовому обществу и позволяют начать социалистическому благосостоянию. Одним из первых результатов этой побед был окончательный переход советской интеллигенции и переход литературы на позиции партии. Этот переход был закреплен историческим решением 23 апреля 1932 г. и получил грандиозное всенародно значимое завершение на первом съезде советских писателей. До этого перехода основной задачей советской критики была борьба за писателя, за переделку его. Вопросы собственно-художественные не стояли в центре внимания критики. Критика была скорей публицистической по вопросам литературы. Критик судил не столько работу, сколько позицию писателя.

Политический авторитет, который критика имела для писателя, когда он был только путником, исчез, когда писатель пришел в лагерь

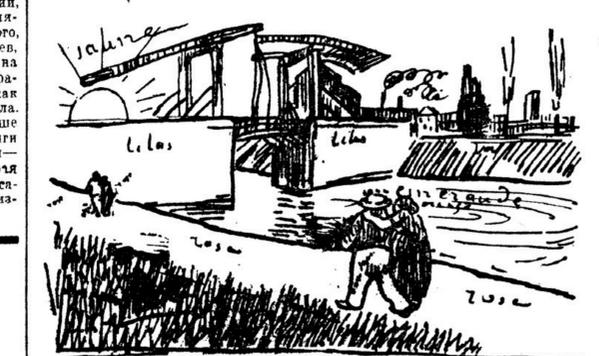
борцов за социализм, а другого авторитета критика завоевать себе не сумела. В результате — то полное игнорирование критики, которое стало теперь чуть ли не всеобщим явлением. Требования эстетической взаимности публицистической критики и есть искаженное отражение этих фактов.

Но и помимо этих глубоких изменений внутри литературы, новый этап социалистического строительства, этап освоения, социалистического благосостояния, небывалого культурного роста масс, этап, непосредственно выходящий в бесклассовое общество, ставит новые задачи перед всеми работниками советской культуры. Встает все требовательнее вопрос о качестве, о работе, в которой полностью не только намерение, но и выполнение. Встает вопрос о всестороннем культурном строительстве, которое уже не может ограничиваться только основными потребностями. Встает вопрос об эстетическом стиле социализма, о красоте как необходимом и существенном элементе социалистической жизни. То, о чем говорится в «Интернационале» в будущем времени — «мы наш, мы новый мир построим», становится настоящим. Где были одни леса — уже возник вокруг нас новый мир — мир полный, богатый, прекрасный, обладающий всей конкретностью и полнотой материи.

Новый этап был воспринят частью писателей и критиков как конец борьбы и начало некоей бесклассовой идиллии. Полное преступление 1 декабря напомнил всем, что враг еще не уничтожен, и что с каждой победой революции он переходит во все более полные, все более пропырлимые, все более скрытыми способами борьбы, которые не только не допускают никакой демобилизации, но тре-

буют повышенной, усиленной деятельности всех трудящихся нашей страны. Пусть гнусность и подлость врага — последние конвульсии добываемой галлии, но эта галлия тесно связана с не менее злобными врагами за границей, не только с такими же гадами белогвардейцами, но и со всем международным фашизмом, ненавидящим нашу страну ненавистью, которую нельзя назвать звериной только потому, что это призральное спиноком слабо. Мы живем не только в век великих побед, галлия начала социалистическому парству свободы, но также в век Гитлера и Араки, век неснятого звериного перерождения буржуазии, выродившейся и обреченной на смерть, но опасной, как опасна тоже обреченная на смерть бешеная собака. Это все углубляющиеся явление буржуазии не есть какое-то поучительное зрелище, которое мы можем созерцать, радуясь превосходству социалистической культуры над буржуазной, а враждебный мир, готовящийся броситься на нас. Наши огромные победы делают нашу страну все более грозной силой, которую враг все более боится. Но со страхом расет и его злоба. И мы не должны на минуту допускать никаких иллюзий насчет настроения ни на одном участке, как бы далеком ни на какал на первый взгляд от непосредственного фронта борьбы.

И сейчас критика, создавая новые задачи, поставленные перед ней победившим социализмом, сознавая необходимость своей квалификации и необходимость усиленной работы над поднятием ее, ни на одну минуту не должна забывать о том неотъемлемом достоинстве, которое ей было всегда присуще, — что она была всегда оружием партии в борьбе за социализм. Первый и основной тезис, который должен быть принят на критическом фронте: критика не должна стать ни на йоту менее политической, чем она была.



Mon cher Bernard, un peu prison de l'écrit je vous envoie comm' mes compliments... — В. Ван-Гог. Из письма к Э. Бернару (из Арля)

Но требовать от критики, чтобы она оставалась стопроцентно политической и партийной, совсем не то же самое, что требовать «публицистической» критики в отличие от «эстетической». Конечно, критика должна быть, между прочим, и публицистической в том смысле, что она должна быть оперативной, что она должна откликаться на текущие явления и своевременно оценивать их. Но как основное требование, предъявляемое критике, слово «публицистическая» слишком одно. Критика должна быть марксистско-ленинской, а это значит — политическая и научная. Мы слишком часто забываем, что большевиком партийность включает в себя научность, что большевиком тенденциозность, о которой говорил Ж. Ланов, отличается от всякой другой тенденциозности тем, что ее субъективная тенденция есть в то же время объективная тенденция истории, что политическая воля партии основана на глубоком научном знании действительности и скрытых в ней возможностей. Партийность критики это не только преданность партии, а умение оперировать методами научного коммунизма, методом диалектического материализма, посредством которого партия одерживает свои победы.

Спор о том, есть ли критика наука, поскольку он не является глубоко вредной попыткой сделать критику непартийной, так как без научности нет большевиком партийности, есть спор о словах. Есть ли критика «самостоятельная» наука или только одно из проявлений другой «самостоятельной» науки — литературоведения? Вопрос об эстетике — совершенно безразлично. Валию не разграничение наук, а научный диалектико-материалистический подход к предмету. Предмет критики — художественная литература — один из видов искусства. Искусство — один из видов деятельности общественного человека. Азучно для марксиста, что познание социального явления возможно только с партийно-политической точки зрения, т. е. только она дает в руки тот критерий практики, который позволяет подходить к предмету без подложного эмпиризма и без фантастической метафизики. Не менее азучно, что понимать предмет, не понимая природы самого предмета, невозможно. Если «эстетическая» критика значит подход к художественному произведению как к художественному произведению, — критика может быть только эстетической. Вопрос «эстетическая» или «публицистическая» оказывается мнимым вопросом. На прежнем этапе критика была не вполне критикой, а прежде всего публицистической борьбой за политическую переделку писателей, что оправдывалось задачами того времени. Теперь нужна именно критика, которая не может не быть эстетической. Полноценная эстетическая критика есть в то же время политическая работа, часть борьбы за социалистическую культуру. Но и там, где перед критикой стоят более непосредственные политические задачи, спор о словах. Есть ли критика «са-

мой непосредственной политической задачей является борьба с еще очень многочисленными пережитками психологическими и мировоззренческими старого и чужого в творчестве отдельных писателей. Эта борьба неотделима от эстетического подхода, потому что эти пережитки в значительной мере являются добросовестными заблуждениями субъективно безубороченных писателей и глубоко органически связаны с их творческим методом. Критик может быть убежден только, если он понимает связи и взаимозависимые этих родимых пятен с существом этого метода.

Итак, отказ от эстетической критики означал бы отказ от критики вообще, означал бы дезертирство. Но лозунг «эстетической» критики часто означает лозунг «чисто эстетической» критики, т. е. критики, отграниченной от политики, от партийной точки зрения, означает требования оценки на основании чисто эстетических критериев, которые предполагаются стоящими вне всякой политики. О растущих попытках гнать политику из «эстетической» критики правильно и своевременно сигнализируют тов. Успеный, окрестившая эти попытки кличкой «рококо». Это «рококо» тесно связано с рядом других явлений, с попытками полнить политические проблемы моральными под предлогом разработки социалистической этики; с попытками навязать «нашему стилю» критерии «левого» буржуазно-эстетизма; с называющимися разговорами о советской «классике»; с намечающимся, в связи с повышенным интересом к «Эстетике» Гегеля, рецидивом некритического гегелианства. Все эти явления объединены тенденцией ослабить гегелианскую политику в нашей жизни «идиллическими» настроениями, объективно преступными, пока есть фашизм и не уничтожены все галды враде Николаева.

Но тенденция эта не могла бы возникнуть в советской критике, если бы тут не было реальной проблемы, трудно разрешимой с помощью того багажа, которым в прошлом располагала наша критика. В художествен-



**ТАЛАНТЛИВЫЙ  
МАСТЕР**

**25-летие работы на сцене  
заслуженного артиста  
республики  
М. Ф. Рафаэльского**

Юбилей т. Рафаэльского подытоживает путь лучших представителей дореволюционной художественной интеллигенции. Путь от рафинированного индивидуализма к срастанию с коллективом театра, республиканского, партии (т. Рафаэльский — член ВКП(б), срастанию, обеспечившему рост его как художника, как творческой личности.

Жизнь и работа М. Ф. Рафаэльского — это жизнь человека, пришедшего в театр по высокому праву одаренности и огромной и неизменной любви к этому народнейшему, демократичнейшему искусству. Это — энтузиаст, строитель, золотой театр, а не простой спец, техник.

Первичное театральное образование М. Ф. Рафаэльский получил в Киеве в 6 театре Словцова и первые шаги делал на русской провинциальной сцене. В 1917 г. им был соведен в Харьков еврейский театр «Увер» (Наш Угол). Этот театр просуществовал до 1921 г. В нем т. Рафаэльскому удалось сгруппировать лучших и серьезнейших мастеров тогдашней еврейской сцены.

Театр этот окончил свои дни в Минске. В Минске же т. Рафаэльский собрал группу еврейской рабочей молодежи в маленькую студию — ядольбу будущего Голета ВССР. С этой группой молодежи М. Ф. Рафаэльский работает студийным порядком над любимым им в тот период еврейским классиком Передом и ставит вечер студийных работ: «Шестер», «Мушер» и «Мекуболым». Уже тогда проявился Рафаэльский — романтик. А во втором студийном вечере сказались вторая сторона Рафаэльского — культура, не ограниченная национальными рамками, стремление не замыкать еврейский театр в узкие рамки еврейской национальной экзотики. Об этом ясно говорил репертуар этого второго вечера — «Гелнос Гаутмана», «Франсуаза» Мопассана и «Два Пьера» Ростана.

В студии — позже в театре — т. Рафаэльский поставлены: «Хейдер» (композиция по еврейским классикам), «Шоши полей» Ш. Алейхема, «Луна рассказывает» Переса, «На покаянной лени» Переса, интермедии к «Славу» Мольера, «Меншен» Шолом-Алейхема, «Готвин» Веингорка, «Гирш Леккерт» Кушнера, «Ворьба машин» Долгопольского, «Духой» Бергелсона, «Выстрел» Безменского (совместно с Б. Нордом), «Партизаны» монтаж Ф. Аронеса, «Рекрут» Ревника по Аксефельду и теперь «Забастовка жнецов» Зискина Льва.

Работы Рафаэльского всегда чрезвычайно эмоциональны, специфически живописны и ритмичны. Рафаэльскому чужд дух погоня за внешним сценическим триумфом, его прием всегда осмыслен и целенаправлен. Большая человечность, глубина чувств, музыкальность интонации характеризуют актерские образы, вышедшие из-под его режиссерского резца. Рафаэльский-режиссер близок к Вахтангову, учение которого о «вонючки от сущности играемого», о пристальном внимании к «современности» нашло свое воплощение в работах Рафаэльского.

Весь репертуар Голета свидетельствует о том, что Рафаэльский-руководитель, работая много над поисками национальной формы, всегда стоял на страже выношенности эстетической и воспитательной, стоявший перед театром.

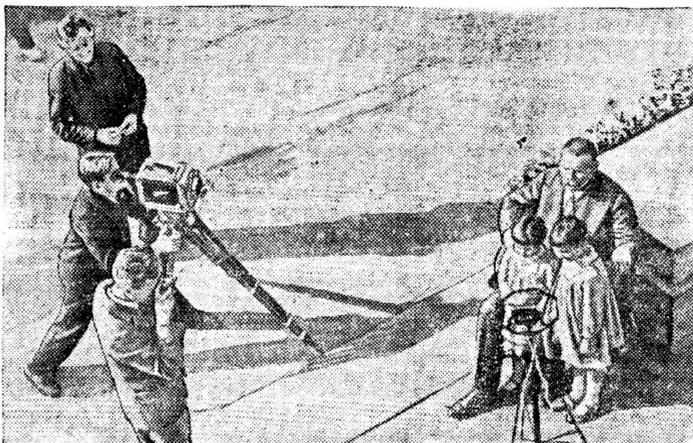
Мы чувствуем культурного и талантливого мастера советского театра, большевика-организатора и руководителя его чуткого человека и упорного бойца.

ЛЕВ ЛИТВИНОВ



На фото сверху:

- 1) Первый почтовый самолет над Казанью. Кадр из звукового Союзкинохроника (оператор Вихрев), 2) На уборке в покое Биробиджана. Кадр из фильма Союзкинохроника «Биробиджан» (режиссер — Слуцкий), 3) Рабочий момент засемки (на даче у А. М. Горького). Справа — кадр из фильма Союзкинохроника «Конец Пеккина» (режиссер — Левков, оператор Шаповалов).



**15 лет советской  
кинохроники**

Советская кинохроника родилась в огне Октября. Первыми советскими киноматографистами были первые операторы-хроникеры.

Одинаково владея съемочным аппаратом и винтовкой, разезжали они в агитпоездах по всей стране и производили свои сьемки на фронтах гражданской войны. Они оставили нам ценнейшие кино-хроникальные документы.

На пленке старых хроник мы видим говорящего Ленина и Фрунзе, принимающего первомайский парад, и Кирова, произносящего речь на XVII партсъезде. Журналы кинохроники — это живая художественная история нашей страны.

Сейчас кинохроника является одним из самых оперативных и значительных участков советской киноматографии. Операторы Союзкинохроники поднимаются на экспедициями на Эльбурс, пролетают над Казанью и дрейфуют на льдинах в полярных морях. Вся эта огромная армия советских кинохроникеров объединяется всевозможным трестом Союзкинохроника, в систему которого входит 16 баз, 4 фабрики и единственная в мире кинофабрика на колесках — кинопоезд.

Только московская фабрика Союзкинохроники выпускает сейчас семь периодических изданий: немой и звуковой «Союзкиножурнал», колхозный киножурнал «Социалистическая

деревня», киножурналы «Пионерия», «Наука и техника», «На страже СССР» и звуковой «Советское искусство».

Кроме кинопериодики мастера советской кинохроники создали целый ряд значительных и интересных фильмов. На нашей памяти восторженнейшим прием германского фильма «Челюскин». Документ огромного значения и силы является фильм «Съезд победителей» — о XVII съезде и ожидаемые в ближайшее время звуковой фильм о С. М. Кирове.

Последний год — год подвема и расцвета нашей кинохроники. Кроме десятка очерковых фильмов о нашей стране и ее лучших людях («Две лишние буквы», «Город юности», «Биробиджан», «Назад по реке Тунгузки», «Люди», «Конец Пеккина», «Командиры страны»), в этом году возмуждал жанр видовой фильмы. Уже

закончены картины «Нольский полуостров» и «Монадореиско острова».

Сегодня в Москве открывается третье всесоюзное совещание работников кинохроники. Оно совпадает с 15-летним юбилеем советской киноматографии. В совещании примут участие 150 режиссеров и операторов кинохроники и герои кинохроники этого года (О. Ю. Шмидт, летчики — герои Советского Союза, командир стратостата «СССР» П. Прокофьев, Никита Изотов, представители Балтфлота, ОКДВА, союза советских писателей и лучшие ударники ленинградских и московских заводов). На совещании выступят мастера советского очерка, они расскажут кинохроникеру о своей творческой практике.

К совещанию организуется большая выставка «15 лет советской кинохроники».



**СИМФОНИЧЕСКИЕ КОНЦЕРТЫ  
ПОД УПРАВЛЕНИЕМ А. КОУТСА**

«Литературная газета» уже отмечала большую художественную значимость дирижерских выступлений Альберта Коутса, соединяющего в своем исполнении яркую выразительность с солидностью дирижерского стиля. Передача Коутсом Римского-Корсакова, Лядова и особенно Чайковского была действительно прекрасным толкованием нашего исторического наследия. Мы давно уже не слышали такой переливающей симфонии Чайковского, основанной на соединении мужественной зрелости с теплотой чувства.

Особенно интересно нынешнее выступление Альберта Коутса потому, что под его управлением очень удачно исполнены были два крупных произведения советских композиторов: фортепианный концерт С. Фейнберга (партитура фортепиано исполнял композитор) и вторая симфония Д. Кабалевского. Оба произведения заслуживают самого пристального внимания критики.

Задача написания фортепианного концерта — одна из самых трудных для композитора. Композитор должен органически снискать солидно-virtуозную партию фортепиано с развитием коллективным звучанием оркестра. Фейнберг один из крупнейших художников фортепианной звучности в мировом искусстве.

Мы полагаем, что этот концерт самое яркое произведение композитора. Концерт построен на романтиче-

ских мечтательных темах. Мечтательность и философская настроенность — вообще одна из характерных черт этого художника. При склонности автора к причудливой ритмике и крайней детализации музыкальной звучности в этом концерте явственно прослеживается логика построения и упорная работа над тематической содержательностью произведения. В интересах наиболее полной законченности Коутс придает своей исполнению особый от прежней замкнутости Фейнберга к значительной большей обществу-художественной активности мастера. В результате своего советского переосмысления Фейнберг достиг многого, и концерт его по-настоящему волнует и привлекает. Нам кажется, однако, что при всем мастерстве передачи его автором в концерте больше динамических возможностей, чем показал Фейнберг.

Дмитрий Кабалевский — композитор более молодой, чем Фейнберг, и первое его произведение относится примерно к 1927—28 году. Вторая его симфония, исполненная под управлением Альберта Коутса, произведет, если не ошибаюсь, впечатление на слушателя тогдашней. Она радует иными чертами, чем концерт Фейнберга: большой четкостью, конкретностью, целеустремленностью музыкальной мысли. Симфония Кабалевского свидетельствует с полной очевидностью о том, что автор ее активный участник работы на различных музыкальных фронтах в условиях коренной ломки старых установившихся традиций. Мы отнюдь не хотим сказать, что Кабалевский стал писать вальс-сюитам, лирическим какой бы то ни было раньше. Напротив, он пользуется опытом мелодического построения массовых песен, вдумываясь в исторически сложившиеся схемы симфонической музыки. Кабалевский дает музыку, лирическую какой бы то ни было раньше, распылчатости, ненужной провозглашения. Вторая симфония Кабалевского — это хорошая советская музыка сегодняшнего дня.

При всех своих достоинствах и при четкости своей лиричной поэзии Кабалевский в данной симфонии однако же не дает широкого охвата переживаниям советского человека. Думаем, что при наличии большого опыта симфонического изложения Кабалевский несомненно развил свой художественный диапазон и углубил в значительно большей мере свою тематику.

Е. БРАУДО.

**10-ЛЕТИЕ ТЕАТРА САТИРЫ**

Третьего дня московский театр Сатиры отпраздновал свой 10-летний юбилей. Торжественное заседание открылось вступительным словом председателя юбилейного комитета т. Я. О. Вояцкого.

От имени Наркомпроса т. Имас поздравляет театр с его 10-летним юбилеем и предлагает постановление Юбилейного комитета о награждении заслуженных артистов республики Д. Л. Кара-Дмитриева, Ф. Н. Куркина, Е. Я. Милотниной, Р. Г. Корфа и Я. М. Волкова.

Театр приветствует шефствующий над ним завод № 1 и подшефное ему

«Авиосоединение» и преподносит коллективу артистов в подарок маленькую эскадрилью из моделей самолетов.

Затем с приветствием от подшефного 13-й—14-й шахты метро выступают т. Калинин.

От имени театров Моссвета горячо поздравляет юбиляров народный артист республики Е. О. Любимов-Ланской.

В. М. Киршон, выступивший от имени драмтеатра ССР, призывает театр стремиться в своей работе к тому, чтобы смех, вызываемый его

спектаклями, учил зрителя любить и ненавидеть, видеть и бить.

Делегаты от московского Художественного театра им. Горького, от МХТ П. Камерного, Малого, Нового, Реалистического и др. театров приветствуют юбиляров.

Второе отделение вечера посвящается театризованным приветствиям Московского театра для детей, театра Красной армии, Театра Юного зрителя, Большого театра, театра Оперетты и др. Выступают артисты В. И. Кавалев, В. В. Барсова, Н. С. Козловский, Н. М. Бравин и др.

**СИНТЕЗ ТРЕХ ИСКУССТВ**

**СОВЕЩАНИЕ АРХИТЕКТОРОВ, СКУЛЬПТОРОВ И ХУДОЖНИКОВ**

Это было не любезное препеувачение, не простая фраза в устах акад. Шусова, когда он, внимательно оглядывая плотно набитый зал Дома архитекторов, заявил, что здесь собрался весь цвет советского искусства.

Прославленные скульпторы, художники и архитекторы, имена которых известны далеко за пределами Союза, проявив глубочайшее внимание к проблеме, поставленной перед ними грандиозным разворотом социалистического строительства — проблеме синтеза пространственных искусств. Нет, конечно, ни малейшего сомнения в том, что не любовь к абстрактным теоретическим построениям, к академическим выкладкам и «экзерцициям» собрал все эту огромную аудиторию, а сознание, что скорейшее разрешение сложной проблемы синтеза является настоятельной практической необходимостью для нашей страны.

Все докладчики — т. А. Шусов, В. Фаворский, Бахтин, Игн. Хвойник, Д. Аркин, равно как и выступавшие в прениях мастера — К. Юон, акад. М. Гинзбург, худ. Д. Штернберг, скульптор С. Меркуров, Тавасио и др. — отирались именно от этого сознания: они, если можно так выразиться, мысляли теми реальными перспективами, планами, новыми городами, архитектурными ансамблями, которые в беспрецедентном количестве воздвигаются в настоящее время на необитаемых территориях Союза. Именно этот громадный размах архитектурного творчества и выдвинул как закономерное явление наших дней, вопрос о мобилизации всех художественных ресурсов, о синтезе всех искусств для наиболее полного выражения социального содержания замечательной эпохи.

На творческом совещании, как и

можно было предполагать, с особенной остротой встал вопрос о том, какому роду искусства должна принадлежать руководящая роль в сотрудничестве столь родственных искусств, как архитектура, живопись и скульптура. Не обошлось дело и без «цеховых» волнений и опасений, как бы то или иное смежное искусство не оказалось чрезмерно воинственным, не развилось слишком оккупантских наклонностей, не попыталось бы присвоить себе не присущие ему функции за счет интересов «своего соседа».

Но эти настроения только «проколхозили», не оставив почти никакого следа на ходе работы совещания. Подымающее большинство участников совещания заняло правильную позицию в подходе к проблеме синтеза как к проблеме органического сотрудничества всех искусств, взаимно оплодотворяющих, обогащающих друг друга и не теряющих при этом своих специфических качеств.

Но чашей синтеза не явится как «деус эк машин», он может быть обретен лишь в процессе длительных поисков, длительной борьбы за него на путях, характеризующих новый этап развития всего советского искусства. Одной из главнейших предпосылок успеха должно явиться — это в частности особенно настоятельно подчеркивалось представителями скульптуры и живописи — правильное регулирование взаимоотношений работников всех трех искусств, о снатуральном объединении которых идет речь. Это отнюдь не одного лишь организационного порядка вопрос, он имеет и огромное творческое значение. Тов. Аркин без оснований указывает, что очень часто случайные, непромышленные круглой пластики и рельефов на архитектурных проектах есть не только показатель художест-

венной незрелости авторов, но и следствие раздельной работы архитекторов и скульпторов.

На совещании приводилось не мало примеров неудач, явившихся результатом подобной системы сотрудничества даже и в тех случаях, когда речь идет о крупных мастерах, — в частности неоднократно возвращались выступавшие к «случаям» Шусова-Крандиевская, не сумевших дать в полном смысле Ленинской общности единства архитектуры и скульптуры.

Для предотвращения в будущем подобных фактов необходимо сделать так, чтобы скульптор, а также и художник были введены в процесс работы архитектора задолго до начала самого начала. К сожалению, архитектурная общественность еще не пошла всей важности такого именно разрешения вопроса и зачастую сопротивляется самым решительным образом мероприятиям, могущим сильно содействовать сближению мастеров смежных искусств. В частности, до сих пор весьма игнорируется предложение Моссвета о назначении скульпторов в качестве заместителей заведующих архитектурными мастерскими.

Много места занял в прениях вопрос о борьбе с тем эклектизмом, который наблюдается в последнее время в архитектуре. Некоторые ораторы — в частности скульптор С. Меркуров и худ. Д. Штернберг — показывают на ряде примеров, как своеобразно разрешают или мастера проблему овладения классическим наследием. Это «овладение» выражается нередко в образном подражании образам прошлого искусства, при чем если один архитектор индент эти образы в древнем Египте, то другие — в античной Греции, третьи — в Италии Ренессанса, а четвертые — чуть-чуть поближе к нам.



В. ФАВОРСКИЙ. Фресковая роспись. Музей охраны материнства и младенчества.

И все эти образцы даже провозглашаются их авторами и регламентируются иными доверчивыми критиками как «воплощение стиля социалистического реализма».

Остаивались на вопросе о методах работы для достижения впечатляющих результатов в борьбе за снатуральное искусство, тов. Штернберг призывает всех мастеров изучить опыт советского театра, изучающего опыт мирового театрального искусства только потому, что он сумел

стерпеться единой идеи объединить в органическое целое работу драматурга, режиссера и актера.

С большим интересом выслушало совещание выступление знаменитого французского архитектора Андре Ланса, посвятившего замечательную часть своей речи обоснованию мысли о необходимости самого расширительного толкования лозунга об объединении всех наследием искусства прошлых времен.

Я. РОЩИН.

**ПАМЯТИ  
Д.М. УРИНА**

Не страшно ли: значительнейший наш художник высоко ценится и высоко ценится за ростом его дарования, в лучших наших журналах печатаются его тонкие, полные лиризма и юмора повести. Он написал четыре пьесы, в которых обнаружил понимание сценических законов и умение мыслить, он оставил в своем литературном наследстве книгу незавершенных стихов, но по советам говоря:

— Мыслим ли: знакомы ли эти люди? Многие ли поняли размеры утраты, которую мы понесли в лице этого своеобразного художника?

Увы, мы еще не можем похвастаться совершенным знанием всех богатств, мы еще часто не участвуем в том, что не находится «на виду». А Д. М. Урин не любил быть на виду, он был по-настоящему скромным.

Урин, несмотря на то, что сердце у него всегда висло «на волоске», работал поразительно много и упорно. Язык его повел настолько скуп, экономичен и точен, что, по признанию выступавшего на вечере т. В. Ермакова, невозможно было два слова не оставить или вырвать из них при печатании в «Красной нове».

На примере Урина — эта мысль сквозила во всех воспоминаниях и характеристиках, с которыми выступали Н. Ушаков, Я. Черняк, Н. Финн, С. Гехт, Л. Длингац, И. Бочанов, режиссер Н. Влад и др. — можно с уверенной ослы убедиться в бескомпромиссности теории о «биологической обусловленности творчества художника». Большое в этих лет сердце Урина в литературе «играю в весело». Все произведенная Урина пропитана светлым оптимизмом, идущим от социальной молодости нашего общества, от эпохи, величие которой остро ощущал до последних минут. Даже прелестное обращение к своим друзьям им заканчивает возмущающе-простыми словами:

«Стройте социализм, выгрывайте из личных масштабов».

Недавность к «личным масштабам» рождала в нем необычайно активную и интересные замыслы. К числу последних принадлежит подержанная в свое время А. В. Луначарским идея Урина о выпуске «Газеты будущего», которая должна была дать известное представление о состоянии науки, искусства, о совокупности общественных и бытовых форм в нашей стране в 1870—80-х гг. Луначарский помог Урину связаться для этого с рядом крупнейших ученых СССР и Запада. Материалы и соображения по этому поводу были присланы Урину академиком Карпинским, писателем которого является 18 страниц С. Ольденбург, А. Зинштейн и др. Среди бумаг писателя обнаружены материалы, дающие основание думать, что он неустанно работал над осуществлением своей интереснейшей идеи...

Для того, чтобы творчеству Урина действительно обеспечить ту опеку, которой оно заслуживает, необходимо реализовать выдвинутое на вечере предложение об издании книги лучших произведений безвременного ушедшего писателя.

ЯК. ЭЙДЕЛЬМАН.

Следующий номер «Литературной газеты», последний номер за 1934 г., выйдет 31 декабря и будет разослан подписчикам 1 января 1935 года

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

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретания, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60.  
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стрелецкой бульвар, 11, тел. 4-68-79 и 5-54-69.



29 декабря  
ВСТРАДАВА СЕКТОР  
28 декабря. Липут от вострадной песни. Доклад В. И. Лавров. Повесть вострадной песни: К. Малахов, П. А. Полева-Мансфельд, И. А. Ревич и др. Демонстрация грамзаписи вострадной песни. Зал Дома печати (Никит. с. 8/а). Начало в 1 ч. дня.  
МАССОВЫЙ СЕКТОР  
28 декабря. Доклад выступавшего артиста Республики А. Я. Тавасио «20-летний путь Камерного театра». Зал Тавасио (М. Кисловский, 4). Начало в 9 ч. 30 м. вечера.

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1935 ГОД**  
на журнал  
**ИНОСТРАННАЯ КНИГА**  
Отв. редактор С. С. ПЕСТКОВСКИЙ.  
Журнал является единственным в Союзе органом марксистско-ленинской критики, специально посвященным учету и критическому изучению иностранной литературы.  
Журнал расценивается на работников издательств, научных и массовых объединений, научно-исследовательских учреждений и широкий круг советской интеллигенции.  
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: на год — 12 руб., на 6 мес. — 6 руб.  
Цены отдельных номеров — 2 рубля.  
Подписка принимается всеми отделениями, магазинами, kiosками, уполномоченными КГИИЗ'а и всуду на почте.

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО,**  
предпринимая издание артиста, посвященной памяти народного артиста Республики  
**Л. В. СОБИНОВА,**  
просит всех имеющих какие-либо материалы, фактические сведения по биографии Л. В. Собинова, документы и письма, могущие быть опубликованными.  
**ПРЕДСТАВИТЬ ТАКОВЫЕ В РЕДАКЦИЮ ИЗДАТЕЛЬСТВА** по адресу  
Москва, Неглинная, 14. Музгиз. Книжная редакция