

# Литературная газета

№ 33 (524)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Суббота, 15 июня 1935 г.

## ЗА БОЛЬШЕВИСТСКУЮ ОРГАНИЗОВАННОСТЬ И БДИТЕЛЬНОСТЬ

Вся наша безбрежная социалистическая страна — от Москвы, Ленинграда и Харькова, до Советского Памира и далекого Заполярья — с величайшим подъемом изучает и принимает к боевому исполнению решения июньского пленума Центрального комитета большевистской партии.

В решениях июньского пленума мажорное слово — это призыв к настойчивой, непреклонной, неутомимой БОРЬБЕ за закрепление и расширение побед социалистического строительства в нашей стране. Решения пленума с изумительной яркостью подчеркивают важнейшие боевые качества нашей партии, которые воспитывал в ней Ленин и продолжает настойчиво воспитывать генеральный продолжатель дела Ленина — СТАЛИН.

Эти качества — постоянная, боевая готовность, классовая революционная бдительность и врагам рабочего класса, борьба против застоя и увлечения достигнутыми успехами, непримиримость к малейшим проявлениям самоуспокоения, самозатяжка, утрачивающая мобилизованность.

Огромные успехи социализма в нашей стране. Неизбежная обгоняющая мощь Страны Советов и все больше укрепляются ее международные позиции. Завоевания индустриализации СССР признаны во всем мире. С каждым годом развивает свои производственные силы, укрепляет свою машинную базу, подымается и закаливающей культурной жизни колхозная деревня. Посевная кампания этого года, проводимая исключительно лучше, чем в прошлые годы, обещает высокий урожай колхозных полей.

Отменяя успехи весенней посевной кампании, свидетельствующие об укреплении колхозного строя, пленум ЦК в своем решении об уборке и заготовке сельскохозяйственных продуктов во всей силе подчеркивает, что только настойчивая большевистская БОРЬБА за урожай, только правильная организованность, только война против самозатяжки и расхлябанности обеспечивают высокие результаты сельскохозяйственного года. Решения пленума развертывают беспрецедентный, по-сталински конкретный план решительного наступления против негодности трудностей уборки и заготовок, против сорняков и вредителей, против антигосударственных кулацко-развратческих тенденций, за стопроцентное использование гигантского машинного парка, за внимание к людям, овладевшим техникой трактора, комбайна и молотилки, за неустанную большевистскую политическую работу в колхозных массах. Решения пленума — это живое конкретное воплощение следующей глубокой мысли вождя партии, тов. Сталина: «После того, как дана правильная линия, после того, как дано правильное решение вопроса, успех дела зависит от организационной работы, от организации борьбы за проведение в жизнь линии партии, от правильного подбора людей, от проверки исполнения решений руководящих органов. Без этого правильная линия партии и правильные решения рисуют потерпеть серьезный ущерб».

Беззастенчивая борьба за проведение в жизнь директив партии, трезвый учет трудностей и большевистское их преодоление, связь с массами и кропотливая работа в массах — вот что является ключом к победе на всех фронтах социалистического строительства. Неусыпная зоркость и проискам классового врага, умение распознать эти происки под личиной внешней советской лояльности, способность и быстрота, решительному и беспощадному отпору попыткам классового врага из-за угла нанести удар делу социалистического строительства — вот что необходимо большевину на любом посту, на который его поставила партия.

Решения пленума ЦК по докладу тов. Н. И. Ежова о засоренности служебного аппарата секретариата ЦК СССР и тов. А. Енукидзе — суровое напоминание о важности большевистской революционной бдительности. Наша партия, выкованная и закаленная в исторических классовых боях Лениным и Сталиным, будет беспощадна ко всякому, кто, утратив революционное чутье и погрязши в болоте бюрократического благодушия и бытовой распущенности, позволит врагам рабочего класса использовать себя как прикрытия для контрреволюционных махинаций.

Наша партия, разгромившая под руководством великого Сталина контрреволюционный троцкизм и правый оппортунизм, решительно расправляющаяся с бюрократическими последними троцкистско-зюновскими оппозициями, будет со всей твердостью разоблачать и выбрасывать из своих рядов либеральных «звельмов» позволяющих себе считать, что законы советского государства к ним не относятся.

Обсуждение решений июньского пленума ЦК с величайшей оживленностью показало, насколько тесно и беззаветно сплочена наша партия, весь рабочий класс, все многомиллионное колхозное крестьянство вокруг ленинского знамени партии, вокруг боевой штабы партии — сталинского Центрального комитета. Решения пленума уже входят в плоть и кровь колхозного строительства, они воплотятся в бесперебойной работе десятков тысяч уборочных сельскохозяйственных машин, в трудовом энтузиазме их водителей, в массовом ударничестве колхозников, в сохранении для страны каждого колоса и зерна, в огромном урожае и четком и быстром выполнении хлебозаготовок. Решениями пленума будет насыщено промывка нашей боевой работы каждого отряда нашей партии, каждого отдельного большевика.

Под знаменем партии Ленина — Сталина наша великая родина имеет вперед, отбрасывая в пути всех, кто пытается задержать великое историческое движение миллионов и социальный ущерб».

## ДРАМАТУРГИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

ЛЕНИНГРАД, 14 июня (ПО ТЕЛЕГРАФУ ОТ НАШЕГО КОРР.). Вчера в Доме писателя им. Маяковского открылась конференция драматургов, критиков и творческих работников театров, созванная ленинградским Союзом советских писателей. На конференции кроме ленинградских писателей и театральных работников присутствуют представители московских театров (МХАТ II, Гостелцентра, Центрального театра Красной армии), а также делегаты драмсеки Союза советских писателей СССР В. МЛЕЧИН и А. УСПЕНСКИЙ.

Конференцию открыл Б. ЛАВРЕНЕВ. В своем выступлении он подчеркнул, что в этом году в репертуар ленинградских театров все советских драматургов оказалось меньше, чем это могло и должно было быть. Сейчас, когда мы начинаем подготовку к 20-летию Октябрьской революции, театры и драматурги обязаны создать новые произведения, достойные величайшего праздника пролетариата. Особо т. Лавренев подчеркивает необходимость усиления внимания оборонной тематике.

С большим докладом о советской пьесе выступил Г. БЕЛИЦКИЙ.

Основной темой драматургии прошлого, — сказал он, — были гибель, падение чеховства. Наша пролетарская драматургия ставит своей основной темой — рождение нового человека Советской страны. Историческая речь тов. Сталина о кадрах подымает на огромную высоту эту тему воспитания большевистского героя, тему накопления «самого ценного, самого решающего материала» не только много пьес, в которых эта тема разрешается на недостаточном идейно-художественном уровне или идейно-художественно. Вместо социалистического героя, вместо показа черт, характерных для нового человека социалистической эпохи, многие драматурги предпочитают изображать «живого человека», удовлетворяюще-

го свои мелкие страстишки. Советский герой в этих пьесах выглядит не как борец за социализм, а как самодовольный, добродушный человек, а кто и просто пошляком. Вред таких фильмов и пьес, как «Случайная жизнь», «Хорошая жизнь», «Беседы у режиссера», «Горячие денюшки» и других «качественных» хороших пьесных жизней, в том, что они обнадят и возвращают нашу действительность.

Анализируя все эти пьесы, т. Белицкий приходит к выводу, что при всей их неравноценности почти все они повторяют худшие сюжетные линии дореволюционной драматургии. А персонажи их — трафаретные герои старой драматургии. В то же время в лучших, подлинно советских пьесах мы видим новые черты, характерные для нашей новой действительности, для нашей социалистической эпохи. — Из этих черт, из этих деталей и складывается образ нового героя.

— Наша драматургия, — заканчивает свой доклад т. Белицкий, — драматургия великой страны социализма. Нам надо бороться за пьесу, в которой каждое слово стреляло бы и попадало в цель. Если драматургия восходящей буржуазии стремилась создать иллюзорную поэзию гражданского образа, мы должны стремиться к реальной драматической поэзии социалистической практики. Мы должны показать замечательных героев сталинского племени.

Вчера же начались пьесы по докладу т. Белицкого. Первыми выступили режиссер и художник Н. АКИМОВ, посвятивший свою речь проблеме советской комедии, засл. арт. ЗОН, заостривший внимание конференции на драматургии детского театра, В. ГОЛИЧНИКОВ, Б. ВИШНЕВСКИЙ, В. ГОФМАН, специально

Фото С. Свидаля



Улица им. Воровского в г. Киеве (к пятнадцатилетию освобождения столицы Советской Украины от польских интервентов)

## Тов. СУЛИМОВ О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

У меня несколько замечаний. Выделив художественную литературу в самостоятельное издательство, партия и правительство тем самым подчеркнули всю важность этого участка нашей работы. Однако, просматривая продолжение издательства, нельзя не отметить, что известная часть современной беллетристики с точки зрения художественной довольно-таки невысокого качества. Объясняется ли это тем, что мы списательно относимся к молодым кадрам, полагаем, что если сегодня, мол, у тебя плохо вышло, то через год выйдет лучше, или здесь имеет место явный либерализм издательства, — сказать трудно, но думаю, что сейчас наступила такая пора, когда нужно в этом отношении прервать жесткое пробование. Был период, когда значительную долю беллетристики печатали без разбора. Сейчас, я считаю, критический подход к качеству писательской работы надо несомненно повысить. Это прежде всего относится к высокой идейности нашей всей художественной литературы. Но нередко идеологически выдержанное произведение настолько бедно с художественной стороны, что снижает великие дела и хуны людей нашей славной эпохи. Это говорит за то, что паряду с идеологией к художественной стороне произведения надо сейчас предъявлять более высокие требования. С того, кто плохо написал произведение с художественной

стороны, хотя с идеологической стороны оно и не имеет никаких погрешностей, надо потребовать, чтобы он еще поработал и дал бы полноценное произведение. Почему грех таить, — некоторые писатели смотрят на свой вынужденный заработок как на возможность быстрого заработка, а наши издательства заранее выдают чуть ли не весь гонорар в порядке аванса. Потом уже издательство вынуждено, чтобы аванс не пропал, принимать от него все, и нередко это печатает. Выдача авансов практиковалась и раньше, — то или иное издательство хотело таким путем вербовать к себе крупного автора, заинтересовать его. У нас это делается из-за того, чтобы создать известную устойчивость в заработке писателя. По-моему, поспеши, когда мы в гонорарный пункт уже руководствовались только этим соображением, прошла.

Необходимо отметить еще одно явление. Писатель обязательно должен почему-то писать у нас произведение не менее чем в четырех частях. При чем первый том он написал в 1930 г., а второй выйдет не ранее, чем в 1940 году. Напечатать первый том, а потом бросит, пишет что-то другое, и получается незавершенное произведение, гонится за объемом. И в этом случае, по-моему, система авторского гонорара также имеет значение. Вообще же при оплате труда писателей необходимо установить такую систему, по которой сначала определяется достоинство представленного художественного произведения. Если это высокое художественное произведение, значит, ему по дороге. А вы сейчас платите всем по одной расценке. У нас же нередко автор пенится по фамилии, а не по вещи, которую он написал. Надо установить, по-моему, такой порядок, чтобы каждый писатель знал, что за хорошую вещь он получает больше, за плохую он получит денег меньше. Вопрос политики гонорара имеет немаловажное значение, и надо ее построить таким образом, чтобы гонорар являлся стимулирующим фактором в борьбе за высокое художественное качество нашей литературы.

Гослитиздат жалуется на недостаточность полиграфической базы. На одном из заседаний Совнаркома был принят план производства полиграфических машин, который значительно повышает производительную базу полиграфии. По, по-моему, у нас основная беда с книгами — это пока что некачественность печатания. Я с т. Тожкин несколько раз разговаривал на эту тему. Он мне ответил, что существующая система корректорской работы настолько затрудняет работу типографий, что оказывается и на качестве выпускаемых книг. Полиграфическую базу художественного издательства необходимо расширять. Гослитиздату необходимо иметь хорошую собствен-

ную типографию, и это, конечно, облегчит дело с улучшением качества печати художественной литературы.

Мне хотелось бы перед Гослитиздатом поставить еще один вопрос. Известно, что хорошо, грамотно выписанная рецензия, являющаяся основным содержанием книги, излагающая ее положительные и отрицательные стороны, очень помогает слабому читателю разобраться в этой книге. Я не говорю о тех пояснениях, которые за последнее время стала издавать «Академия», — читай, читаешь и никак не доберешься до основного произведения. Разъяснения, комментарии и прочие пояснения отводятся чуть ли не 3/4 книги. Я говорю о рецензировании в другой форме — примерно в такой, чтобы каждая книга получала оценку в форме регулярно выходившего издания в огромном тираже, чтобы о каждой новой книге можно было получить представление, что эта за книга, в каком тираже она вышла, каковы ее качества и т. д. Эти рецензии должны быть рассчитаны на миллионы рабочих и колхозников и написаны в сжатой популярной форме. У нас же обычно пишут рецензии в том случае, когда хотят выругать книгу. Между тем, хорошо поставленное дело рецензии организует читателя, создает интерес к хорошей книге. Бураги это, конечно, потребует, но мне думается, что если это дело понастоящему поставят, мобилизовать неограниченных на это дело людей, это было бы очень ценным начинанием.

Масса вещей печатается по 3—4—5 тысяч экземпляров. Этот тираж для нашей страны ничтожно мал. Необходимо для Гослитиздата иметь план изданий, разработанный на несколько лет.

Исходя из этого плана, можно варьировать с объемом тиража с таким расчетом, чтобы в определенный отрезок времени, 2—3 года, дать намеченный планом тираж полностью.

## Дневник Литературной газеты

15 июня

Культура капиталистического мира в тушке. Достижения буржуазной многовековой науки и техники становятся самими буржуазными учеными полсомне- ние. Пессимизм неверие в могучий ум человека, отрицание достижений науки, техники, культуры, идеалистическим мистицизм — вот к чему пришел мир капитализма. Его проклятые идеологи, вожди ощущают неизбежность катастрофы, ожидают наступления трагических событий.

Немецкая философия развязавшей теорией фашистской диктатуры Освальда Шпенглер голосом полным отчаяния, тревоги, в оборотах которого звучат ноты мистицизма, потустороннего, так рисует современную капиталистический мир в своей книге «Решающие годы»: «Мы переживаем извержение вулкана не с чем несравнимой силы. Крутом ночь, земля дрожит и потоки лавы перекидываются через целые народы». Фашистские диктаторы, чувствуя приближение своей смерти, усиливают наступление на рабочий класс, наглоют все живое, мысленное, талантливое. Общечеловеческие ценности мировой культуры, книги гигантов человеческой мысли фашистские выродки с медными лобками сжигают на кострах. В мраке средневековой сплошной старинных городов Германии и лишь блики пламени костров освещают ликующих коричнево-рубашичиков со свастикой на рукавах. Возникает в сознании самые мрачные, самые ужасные голы в истории человеческой культуры.

Газет культуры Запада.

Это ощущают и понимают лучшие представители интеллигенции капиталистического мира. Они ищут выхода из создавшегося положения, они хотят как-то организовать, чтобы противостоять своей силе, силу веры в будущее человека, в торжество человеческого разума, в торжество культуры, которой достигло человечество, пройдя сквозь невыносимые пытки, издевательств и ужасы средневековья всех времен, голому проявлению средневековья — фашизму.

У группы крупнейших литераторов Франции возникла мысль организовать всемирный конгресс, на котором должны прибыть лучшие писатели мира, писатели, борющиеся за новую культуру, за лучшее будущее человеческого общества. В работах конгресса, который откроется 21 июня этого года в Париже, примет участие Анри Барбюс, Андре Жид, Андре Мальро, Генрих Манн, Леон Фейхтвангер, Альду Гексли, Форстер, Стрех, Игнатю Силко, Валле Илланд, Шервуд Андерсен, Уолу Франк, Чапек и лучшие советские писатели.

Жан Ришар Блок, один из инициаторов конгресса, в беседе, опубликованной в журнале «Monde», так определяет эти задачи конгресса: «Конгресс соберет писателей всех стран, которые борются против уныния против духа «конеч мира». Замыслив либерализм, фашизм Центральной Европы и денежная диктатура Соединенных Штатов Америки издают трудный запах. Конгресс собирает писателей, которые хотят вернуть духу его достоинство, понимающих необходимость союза с такой философией и с такой политикой, которые отвергают эту удушающую. Мы соберем всех тех, которые противопоставляют ритму поражения предвзвешенности капитализма ритм завоевания, ритм литературы, поставленной на службу человеческой расе. Это кон-

гресс жизни и здоровья, он должен прозвучать призывом к силам молодежи, которыми полне человечество но которые не знают, что с собой делать».

В августе прошлого года в Москве в Колонном зале Дома союзов проходил первый всеосознанный съезд советских писателей. Значение съезда вышло далеко за границы Советской страны. На съезде присутствовали иностранные гости — писатели, на которых мы встречаем в числе инициаторов всемирного конгресса. На съезде советских писателей иностранных товарищей больше всего, пожалуй, поразило то удивительное единение писателя и читателя, которое возможно было только в стране победившего пролетариата. И вот об этом единении писателя и читателя в таком здоровым чувством единения мечтают писатели капиталистических стран. Виктор Маргерит в беседе, опубликованной в том же журнале «Monde», говорит: «Конечно, международный конгресс не будет окружен той восторженной атмосферой, какой был окружен советский конгресс. Я имею в виду присутствие делегатов от рабочих и крестьян, пришедших со всех концов СССР, чтобы присоединить критику и чашку народа и работам представителей мысли». Виктор Маргерит несколько пессимистически оценивает положение международного конгресса. Конечно, такого непосредственного единения рабочих и крестьян капиталистического мира с международным конгрессом апости мировой культуры едва ли можно ожидать. Это возможно только в Стране Советов. Но атмосфера сотрудничества, пристального внимания со стороны широких трудящихся масс капиталистического мира, испытывающих на своей собственной шкуре все прелести фашизма, этому мировому конгрессу защита культуры будет обеспечена.

То обстоятельство, что на парижском конгрессе будет присутствовать делегация советских писателей, еще больше поднимает общественное и политическое значение конгресса. Лучшие писатели Запада, представители интеллигенции и валеждой культуры на Советской союзе, на его культуру и литературу, как на спасительный маяк. Об этом прекрасно свидетельствует произнесенная недавно речь Андре Мальро в «дн французско-советской дружбы», проведенные в Париже.

«Писатели Запада, — говорил он, — редко обращаются к человеку. Но ведь писатель — это прежде всего человек, которого спрашивают и который отвечает. Литература, — это стремление обогатить сознание людей, помочь им осознать величие жизни. Советская литература помогает человеку лучше понять значение своей жизни: зачем он живет и за что он может умереть. На долю СССР сейчас выпала наиболее достойная задача: он защищает человека».

Советский союз социалистических республик — отечество трудящихся мира — указывает путь борьбы и победы всем трудящимся и эксплуататорам, всем, кто залулся в тисках фашистского средневековья, всем кому дороги интересы человечества его могучего духа, гения, культуры. Мы приветствуем писателей Запада и Америки, мужественно протестующих против фашистских диктарей и во весь голос высказывающих чувство солидарности культуре нового мира, культуре освобожденного человечества, культуре Советского союза.

Рис. Е. ОКГ



Летний сад «Эрмитаж» в Москве.

# РАДИОМАЛЫШИ

Г. РЫКЛИН

У гражданки Константина Саонова — большая серая пушистая кошка. Другой такой кошки не сыскать не только в Краснодаре, но и по всей Кубани. Она даже музыку понимает. Как только засыпает: «Алло! Алло! Говорит Москва» — садится у репродуктора и блаженствует.

У Нины Самоленко, проживающей в селе Михайловка, под Полтавой, совсем недавно завела вишню в саду. Кроме того, гражданка Самоленко научилась считать до десяти.

Об этих немаловажных событиях должны знать в Москве. В первую очередь следует информировать Считалочку в Петрушку.

На днях Петрушка получила из Саранска такое письмо:

«Дорогой Петрушка! Меня зовут Вова Барыкин, мне 6 лет. Я — художник, много рисую. Посылаю тебе свои рисунки. У меня есть сестренка Элочка, ей 3 года, она — инженер, строгая дема на кубиков. Я хочу вступить в члены клуба Считалочки. Нравится мне Петрушка почта. Как поправилась моя картинка? Буду ждать ответа по радио.

Мне знакомы и детские письма политическим деятелям, героям, писателям. Артистам наша детвора много писала. Но особенно веселый и занимательный радиожурнал «Малыш». Начав забавно читать Петрушка, волевыми ребит в игры в песни. Затараторила Считалочка:

Рад, что, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять. Можно все пересчитать. Считать, измерять, взвешивать.

Сколько зерен в помидоре, сколько ложек на горе, сколько мамина на море, сколько кошек на дворе, сколько в комнате дверей.

В переулках фонарей, сколько дощечка из тушек, сколько на кусте козочек... Петрушка и Считалочка стали друзьями советской детворы. Ежедневно со всех концов страны «Малыш» получает сотни писем.

Мне — четыре года. Ни писать, ни читать этот молодой человек еще не умеет. Но он умеет внимательно слушать, умеет чудоватно, восторгаться и негодовать. И Коде хочется высказаться. Не ждаль же ему, пока его научат грамоте! Он заставляет старших братьев, сестер, маму, папу, бабушку писать:

«Петрушка, ты не сердись, что я пишу тебе не сам, а Москва. Скоро и я научусь писать. А в Москве я тоже был и мазелью видел. Теперь, когда поеду, в метро покажешь. Выступай, Петрушка, чаще в сказки, все ли тебе мама написала, как и ей сказка, а то я ее закорочек не понимаю. У меня есть крошки. Хочешь, я пришлю тебе его карточку»

Колы Головкин, из деревни Шелково, интересуется радио. Но отклик не на один эгоистический побуждение. Это — общественная натура:

«Прову прислать мне песню Считалочки, а также о радио. Я выучу их в буку других учить».

У Считалочки — свой клуб. В члены клуба могут вступить все ма летние граждане Советского Союза желающие научиться считать. Кавказцы Юра Мошайн подают заявление, написанное печатными буквами, с просьбой приять его в члены клуба.

На обороте заявления мама подерживает холатайство Юра и рекомендует его в члены клуба как человека вполне выдержанного и на практике своей работе себя оправдавшего.

Дети предъявляют Петрушке и Считалочке свои требования. Одни то что бы то их стало читать послушать

Отсюда зашла — еще больше повысить качество передачу. Более оперативно включиться в размерившуюся за последнее время борьбу против непервойшей явлений среди детских песен и сказки Петрушки и Считалочки могут сослужить здесь большую службу.

Чем еще интересны эти детские письма? Между неровными строчками детского письма внимательный и чуткий читатель прочтет яркую повесть о нашей прекрасной стране.

«Петрушка, у нас на станции была Красная армия. Она учила рабочих стрелять на анчонок «сорошолового стрелка» Петрушка, у меня мама была неграмотная. А когда пошла на производство, так она научилась писать, читать и считать математику. Михаила Васильев, ст. Шелково, Северный дороги».

Другие дети ничего в своих письмах не сообщают о маме или папе. Но в то же время эти письма говорят о родителях.

Не горюют ли эти детские письма о росте культуры трудящихся нашей страны? Рабочий и работница нашей трудовой для слушают с сыгнанным или дочкой радием. Потом пишут письмо в редакцию «Малыша». Сколько покупают конверты и почтовые марки. Специально ходят на почту для отправки писем. И вместе с маленьким Самей или Лелей нетерпеливо дожидаются ответа от Считалочки.

Разве это мыслимо было в старой России? Разве об этом мог думать человек, в лето лица своего добывавший кусок хлеба? Разве дети этих родителей могли писать в деревенские детские журналы?

Сидя у репродуктора и слушая Считалочку или Петрушку, многие из этих взрослых людей невольно начинают переживать странности былого. И старикам вдруг овладевает желание поговорить по душам с Петрушкой и Считалочкой.

«Журналу «Малыш». Уважаемые товарищи малыши! Мне от роду 64 года. А я так люблю, когда вы играете Петрушку или «Кубуши» в лесу, что не могу переждать, даже не поеду, как и себя чувствую. Раньше ходила в церковь. Слушала «салли-дочка». Цыганки отнимают дет всадь эта гнусная салли-дочка, и пикавой отряды не было. А сейчас я могу по радио слушать каждый день новое, свежее, живое, пропитанное юной, культурной жизнью, какую выволакивала советская страна. Я так рада, что дети получают такое раздлчание. Всмемнаю мое детство и плачу. И торжественно радуюсь, что вижу своими глазами, как растет и процветает наша страна. Передайте мой привет всему молодому поколению. Если бы угодно было малышам, я бы передала им мою биографию, как а. будучи ребенком, служила у барина Альберта и как он над нами издевался. М. И. Шаповалова. Павловск, Воронежской области».

О таком же факте пишет группа детей рабочих Горьковского автозавода — «потому что слушать коллективно дает больше понимания».

Школьница Гаяла Каширская, из Серпухово, просит Петрушку и Считалочку сообщить всем детям по радио о серпуховском конкурсе на лучшее воспитание детей:

«Если вам интересно, я напишу, какую большую пользу принесло это конкуре нашим детям, как он повлиял на худаного, грязную и негра, а главное — на самих родителей».

Журнал «Малыш» — еще малыши. Он делает первые шаги. Работники этого радиожурнала не должны забывать о той возросшей ответственности, которая лежит на них. Их слушают не только дошколята, но, судя по письмам, и школьники.

Факт появления сборника «Передские повести» Г. Гольц заслуживает внимания. В сборник вошли пять повестей, две из которых посвящены положению иранской женщины.

Автор знает Иран. Материал построен на личных наблюдениях, но, к сожалению, эти знания несколько устарели и не совсем соответствуют положению дел в современном Иране.

Материал сборника, как видно, из немолодых рядов деятелей непервойшей после переворота Ризы-ах-Пахля, и это обстоятельство не могло не отразиться на ценности сборника.

Несмотря на избитость темы, повести об иранской женщине читаются с большим интересом. Они волнуют читателя, поскольку образ женщины в них реален. Г. Гольц поднимает мрачную жизнь иранки, безысходность ее положения, не отличающегося, в сущности, от положения домашнего животного, существующего только ради мужских утех. Все это хорошо изображено, но не ново. Об этом писали многие и много. И можно пожалеть, что Г. Гольц не удалось преодолеть старой манеры, в частности, сильного влияния Джамша Моргнера с его знаменитыми «Пожалениями Халая-Баба». Прочитать название читателя, знакомого с художественной литературой Востока, уже знает коллегия, что жена полковника Самсон-Ус-Салтана, прекрасная Адалят-Ханум, не получила язву желудка, ибо Джамфар, вместо положительно-го дела, вывел каким-то фальшким, бессмысленным мистиком, или сивниши автором до конца на его стороне.

Язык всех повестей достаточно выразителен, и, несмотря на изжитую тенденцию и в этом подражает восточной литературе, он остается вполне удовлетворительным, передающим читателю слог и обаяние иранки: «Слезы валили, как и зарывае вине, горюхо? Пожальтесь, Ханум, счастье приходит ко мне с приключением вашим» и т. д. Это — точная передача действительного, уточненного иранского многозначного языка. И Г. Гольц выдерживает этот стиль до конца.

Как видно по первому произведению, Г. Гольц является обаянием повествовательной. Она сможет сыграть положительную роль в деле ознакомления советского читателя с современным Ираном при условии отказа в дальнейшем от трафарета, при условии правильного освещения социальной тематики и показа нового Ирана, при наличии большей тщательности в обобщениях и выводах, большей методологической четкости.

Будем надеяться, что в этом ей поможет советская критика.

В. ТЕВЕКЕЛИ

О. Гольц. «Мамин поют». Передские повести. Советский писатель. 1934 г. Стр. 230. Цена 3 руб.

На высшую ступень

Воронежская писательница О. Кротова, пришедшая в художественную литературу от популярной брошюры и очерка, имеет уже значительный стаж работы в беллетристике: ее первый рассказ «Вывих» напечатан в 1929 году.

В рассказе «Ирина-Аллах» изображена иранская крестьянка Магомед-Джафар, которая в результате бесчеловечного грабежа своего феодала принуждена оставить свое родное село и по совету одного деревня отправляется в Хамдан. Здесь Магомед-Джафар берет землю, находит старинную мечеть, которую отводит губернатору, так как для дальнейшей раскопки необходимо разрешение по-

прямую, Брыкин преследовал какие-то цели. Какие? К выяснению этого вопроса мы и перейдем. Начать с того, что с самого начала Брыкин полагал превращать фальшивости в художественно вымышленный мир. Первая трудность состояла в том, чтобы сохранить автора записок, полковника Ладого, не только до конца первой но и на вторую книгу, и поэтому Н. Брыкин забегает вперед и в предисловии сообщает, что Ладого застрелился, оставив настоящие записки, и все дальнейшее, стало бы, уже в прошлом. Но по мере развития классовой борьбы вокруг организации МТС Брыкин вынужден снова объяснить читателю поведение своего героя: «В самом деле, — пишет полковник, — ненавидя совети, колдону (МТС), я только тем и занимался, что брызгалу, мучусь, охаживаю людей, устраиваю бумажные бунты, доводя душу на воображаемых заговорах, раздуваю нестойкие вымигания мелочи и, подбуждая безыарную гадальку, пророчествую чуть ли не каждый день гибель, падение большевиков, когда нужно совсем иное». И все это потому, что Ладого «претит бессмысленная смерть» а ни «о каких действиях (надо понимать — военных) ибо война дутье тя Ладого были не действительны». В. Д. действительны в настоящее время нечего и думать!»

И потому «нужно жалеть» жалеть так жалеть, но книга подводит к концу, а Ладого попрежнему бездействует: тогда Брыкин заставляет его написать бредовое воззвание, которое он сам же уничтожает в страхе великом. Таким путем, совершенно очевидно, Брыкин меньше всего желал пропагандировать методы борьбы полковника Ладого против советской власти и выхолощен из действительности Ладого конкретные антисоветские действия, оставив его для жалости чужей толпе комментатором событий, происходивших в стране.

Но, естественно, что и в этом колдовском мире Ладого дождем же вывалил, не жалется как-то типичный чужаки. И вот он, как чужаки, на каждой странице буквально прореклет свое дурацкие сентенции, вроде: «О, мамин! О, подтекли! О, мерзавцы! До чего же русский народ! И это казак!» И так до конца. Читая эти никакие сати! Но парадь с этой глу-

# Удачи и срывы

Писательница, к сожалению, не повела, что современный иранский крестьянин — не тот религиозный мистик, который во всем видел волю Аллаха и безоротно тянул свою тяжёлую ламку. Вспомните восточные крестьяне в Ренге, поставившие на повестку дня вопрос о земле и власти. Нужно ли доказывать носе этого, что вывозом, сделанные в Гольц в этих двух новеллах, ошибочны и образы неудачливы, поскольку они вымышлены и не являются ориентирами своего читателя и современному поколению в Иране.

Следует отметить, как и новеллы «Мамин» старая, нофер новеллы. Она лишена всякого смысла и содержания.

О. Гольц не показала ни одного положительного типа. Она это попыталась сделать в отношении крестьянина Джамфара, но потеряла язву желудка, ибо Джамфар, вместо положительного дела, вывел каким-то фальшким, бессмысленным мистиком, или сивниши автором до конца на его стороне.

Язык всех повестей достаточно выразителен, и, несмотря на изжитую тенденцию и в этом подражает восточной литературе, он остается вполне удовлетворительным, передающим читателю слог и обаяние иранки: «Слезы валили, как и зарывае вине, горюхо? Пожальтесь, Ханум, счастье приходит ко мне с приключением вашим» и т. д. Это — точная передача действительного, уточненного иранского многозначного языка. И Г. Гольц выдерживает этот стиль до конца.

Как видно по первому произведению, Г. Гольц является обаянием повествовательной. Она сможет сыграть положительную роль в деле ознакомления советского читателя с современным Ираном при условии отказа в дальнейшем от трафарета, при условии правильного освещения социальной тематики и показа нового Ирана, при наличии большей тщательности в обобщениях и выводах, большей методологической четкости.

Будем надеяться, что в этом ей поможет советская критика.

В. ТЕВЕКЕЛИ

О. Гольц. «Мамин поют». Передские повести. Советский писатель. 1934 г. Стр. 230. Цена 3 руб.

# На высшую ступень

Воронежская писательница О. Кротова, пришедшая в художественную литературу от популярной брошюры и очерка, имеет уже значительный стаж работы в беллетристике: ее первый рассказ «Вывих» напечатан в 1929 году.

В рассказе «Ирина-Аллах» изображена иранская крестьянка Магомед-Джафар, которая в результате бесчеловечного грабежа своего феодала принуждена оставить свое родное село и по совету одного деревня отправляется в Хамдан. Здесь Магомед-Джафар берет землю, находит старинную мечеть, которую отводит губернатору, так как для дальнейшей раскопки необходимо разрешение по-

прямую, Брыкин преследовал какие-то цели. Какие? К выяснению этого вопроса мы и перейдем. Начать с того, что с самого начала Брыкин полагал превращать фальшивости в художественно вымышленный мир. Первая трудность состояла в том, чтобы сохранить автора записок, полковника Ладого, не только до конца первой но и на вторую книгу, и поэтому Н. Брыкин забегает вперед и в предисловии сообщает, что Ладого застрелился, оставив настоящие записки, и все дальнейшее, стало бы, уже в прошлом. Но по мере развития классовой борьбы вокруг организации МТС Брыкин вынужден снова объяснить читателю поведение своего героя: «В самом деле, — пишет полковник, — ненавидя совети, колдону (МТС), я только тем и занимался, что брызгалу, мучусь, охаживаю людей, устраиваю бумажные бунты, доводя душу на воображаемых заговорах, раздуваю нестойкие вымигания мелочи и, подбуждая безыарную гадальку, пророчествую чуть ли не каждый день гибель, падение большевиков, когда нужно совсем иное». И все это потому, что Ладого «претит бессмысленная смерть» а ни «о каких действиях (надо понимать — военных) ибо война дутье тя Ладого были не действительны». В. Д. действительны в настоящее время нечего и думать!»

И потому «нужно жалеть» жалеть так жалеть, но книга подводит к концу, а Ладого попрежнему бездействует: тогда Брыкин заставляет его написать бредовое воззвание, которое он сам же уничтожает в страхе великом. Таким путем, совершенно очевидно, Брыкин меньше всего желал пропагандировать методы борьбы полковника Ладого против советской власти и выхолощен из действительности Ладого конкретные антисоветские действия, оставив его для жалости чужей толпе комментатором событий, происходивших в стране.

Но, естественно, что и в этом колдовском мире Ладого дождем же вывалил, не жалется как-то типичный чужаки. И вот он, как чужаки, на каждой странице буквально прореклет свое дурацкие сентенции, вроде: «О, мамин! О, подтекли! О, мерзавцы! До чего же русский народ! И это казак!» И так до конца. Читая эти никакие сати! Но парадь с этой глу-

сидного. Пока он вылетает у дверей губернатора, предприимчивый Аршам Авакян из Тавриза получает итум вятки разрешение от губернатора и вылетает белого Джамфара с участка. Тот, разочарованный, возвращается в родное село. На обратном пути Магомед-Джафар примыкает к случайно встретившимся бабди там.

Это не новелла, это скорее сказка причудливая. По автору выходит, что для иранского крестьянина нет просвета, и ему не остается ничего иного, как примкнуть к бабди-там. О. Гольц пытается подчеркнуть религиозный фанатизм иранского крестьянина, который во всех случаях подлагается на Аллаха, во всем ищет его волю.

Писательница, к сожалению, не повела, что современный иранский крестьянин — не тот религиозный мистик, который во всем видел волю Аллаха и безоротно тянул свою тяжёлую ламку. Вспомните восточные крестьяне в Ренге, поставившие на повестку дня вопрос о земле и власти. Нужно ли доказывать носе этого, что вывозом, сделанные в Гольц в этих двух новеллах, ошибочны и образы неудачливы, поскольку они вымышлены и не являются ориентирами своего читателя и современному поколению в Иране.

Следует отметить, как и новеллы «Мамин» старая, нофер новеллы. Она лишена всякого смысла и содержания.

О. Гольц не показала ни одного положительного типа. Она это попыталась сделать в отношении крестьянина Джамфара, но потеряла язву желудка, ибо Джамфар, вместо положительного дела, вывел каким-то фальшким, бессмысленным мистиком, или сивниши автором до конца на его стороне.

Язык всех повестей достаточно выразителен, и, несмотря на изжитую тенденцию и в этом подражает восточной литературе, он остается вполне удовлетворительным, передающим читателю слог и обаяние иранки: «Слезы валили, как и зарывае вине, горюхо? Пожальтесь, Ханум, счастье приходит ко мне с приключением вашим» и т. д. Это — точная передача действительного, уточненного иранского многозначного языка. И Г. Гольц выдерживает этот стиль до конца.

Как видно по первому произведению, Г. Гольц является обаянием повествовательной. Она сможет сыграть положительную роль в деле ознакомления советского читателя с современным Ираном при условии отказа в дальнейшем от трафарета, при условии правильного освещения социальной тематики и показа нового Ирана, при наличии большей тщательности в обобщениях и выводах, большей методологической четкости.

Будем надеяться, что в этом ей поможет советская критика.

В. ТЕВЕКЕЛИ

О. Гольц. «Мамин поют». Передские повести. Советский писатель. 1934 г. Стр. 230. Цена 3 руб.



Детгиз выпускает «Русские народные сказки» под ред. Булатова. Иллюстрация худ. К. Кузнецова.

# «Первый вылет»

Нельзя не радоваться выводу в свет этой маленькой книжки, запечатлевшей образы строителя «Максима Горького», пафос создания самого большого в мире самолета.

Книжка написана интрижковскими. Отсюда ее дефекты, сказавшиеся в недостатке обобщений и художественного мастерства. Однако, книжка нельзя отказать в некоторой художественности, в частности в изображении сложной направленности. Она полна от лирической строчки молодой, бойкой, провинциальной галопной стрелителем.

Книжка создавалась в атмосфере дружной коллективной работы. И то ж. коллективность не привнесла в Уравниловке и обобщение. Коллективность и неустрашимость в работе обусловили успехи кружка, его творческий расцвет. Каждый искал в тем котла, и в том жанре, который его интересовал. В ренерируемой книжке мы находим рассказы, очерк, отрывок из повести, песни, дневник, сказку.

Татьяна Станкевич пишет о турму высот, мощь авиации, которая — «смолодет сама».

Рассказ Соловейчика «Видеть новости» о побеле социалистической техники на фронте авиации. И Иванов а выводит ударица Агеева, близкого притимавшего к сердцу дела «Максима». Ковалова в очерке «Мотором» показывает атмосферу социалистического соревнования, в которой воспитывались отважность труда.

Большой интерес представляет «Салкис инженер» Нудельман, который в уреме катастрофы. Не претендуя на художественность, салкис имеет двойную ценность: как изображение процессов работы над самолетом для колес гиданта (сплав авиатора Нудельман) и как своеобразный авторпортрет Нудельмана, принадлежавшей в поколениям полковника советских инженеров, беззаветно преданных строительству социализма.

Книжка заканчивается сказкой М. Невостова «Волшебный великан». Оптимистическая по тону, местами выходящая за литературные границы мастерства, сказка М. Невостова в занимательной форме выводит много читателя о гиганте воздуха.

И все же «Первый вылет» — проблемный учебный помет начинающих тренироваться молодых литераторов.

Они рассматривают его как скромную заявку на большую и творчески более зрелую работу о самолете «Максим Горький».

МИХ. БЕКЕР

Сборник авторского коллектива ЦАГИ. Библиотека «Огонек».

# ТУПИК ПРИЕМА

Бор. Дайреджиев

Самая книга — вне дискуссии. Поэтому являе роль пойдет главным образом о методе автора и его критике. Заведая у нас в критике этакий доминирующий штамп. Суть его в том, что произведение представляется «основным», «самостоятельным» формула! Если перефразировать, то «основное», если не подвладеть ольт-таки «основное», поше чего можно в одну и в другую сторону выставить целую вереницу «сно». Ни критика, ни писателя, ни читателя это ни к чему не обязывает. На мой взгляд, такая в этакое штамповке — результат перенесения в критику методов канцелярско-бюрократической писанины: боязни прямо и честно сказать, что думаешь о книге, боязни на себя ответственность за высказанное мнение.

Почему-то являе прессу на книгу Н. Брыкина «Стальной Мамин», на книгу явно ошибочной и объективно-предвзятой, невольно опомнившись замечательному очерку Шедрина в валежной воде. Именно тип критика, о котором шла речь выше, страшно напоминает печальную шедринскую героиню: «Все поспешно поспешно открывались перед ней, — пишет великий сатирик, — и на всяком она служило сослужаца. Ведале она свое слово сказала слово протомысленное, бровочное, но именно как раз такое, какое по обстоятельствам должно было прозвучать в устах бюрократки, она паче всего на окружающих периодах настояла: без окружения, резко утверждала будничка, никак следы за места будничка. На свете существует множество всяких слов, но самые опасные из них — это слова прямые и настоящие. Никогда не нужно настоящих слов говорить потому, что за них ты являе вылагдаешь».

Вот этих-то канонов и придерживались критики Брыкина Н. Семёнов в статье «Критика великого периода на Кубани», в М. «Художественной литературы» за 1934 г. пишет о «Стальном Мамине»:

«Словом «ма» книги Н. Брыкина «Одн великого периода» — отображена эта предоминанная в сознании классового врага, активного белогвардейца, полковника Ладого. С этим сложным материалом и своеобразным формированием автор в основном справился. Социалистическое строительство на известном этапе развертывания классовой борьбы в кубанской столице подучило яркое отображение».

Дальше следует «сно». Но в этом социалистическом строительстве автор наиболее удачно» автор показывает «сопричастие кулачества»; «сно» основные персонажи книги — коммунисты и беспартийные» созданные «МТС» материалы и своеобразным формированием «сно» само поведение основного героя книги нелепо, фальшиво, лживо. Или, как выразился Семёнов, «выявление (У) типичного образа злопыхетного врага советской власти в почти пассивном бездействующем состоянии, органичная его враждебность, разрывом — крупная идеологическая ошибка автора». Ошибка-то не совсем нова в чем суть ее? Мы от себя для полноты картины еще приваим несколько «сно» к оценке «основного» ярко отражающего строительство социализма, предельно «сно» коллективизация выглядит в передаче Ладого (не Брыкина, а это подчеркиваю, об этом ниже), выглядит как колонизация деревни городом, «сно» ликвидация кулачества воображена как война пролетариата с основной массой крестьянства («спросил «кулачей», а хлеб велел семенить», стр. 142); «сно» недостатки взгляду Ладого дифференциация деревни, различное отношение к коллективизации разных групп крестьянства, работа партийной организации поучительна в свете являющихся и тупиков организации. Это и значат в основном. Почему у заслуженного, нашего человека могла получиться объективно-клевветная книга, об этом критик даже не заикается. Он не в состоянии охватить картину, нарисованную Брыкиным в целом, самое

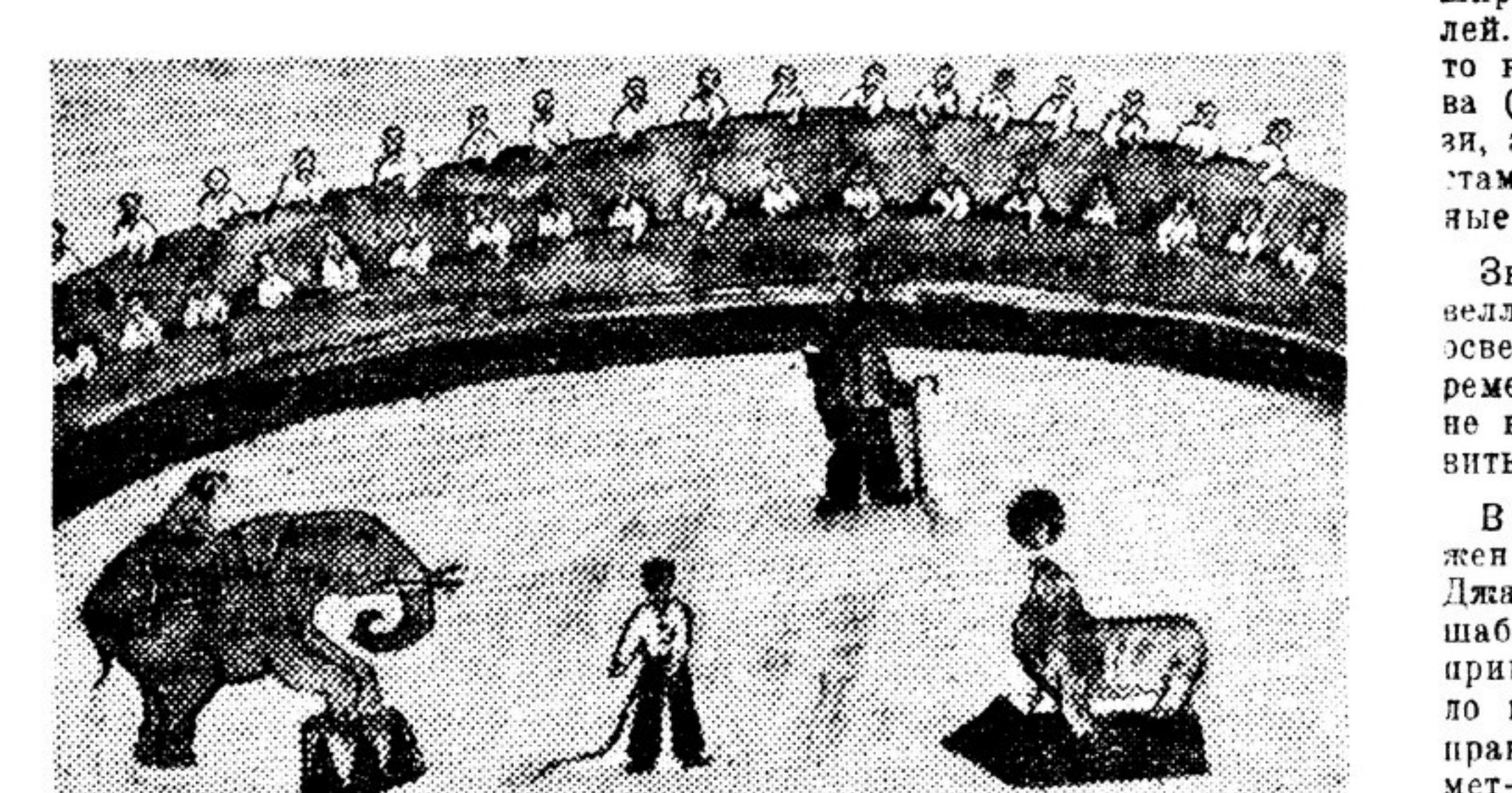
больше — он проследивает развитие отвлеченного образа или группы их. К тому же он знает, что Брыкин не знает тех, кого пишет, безнадказанно опустив, во всяком случае у него нет никакого книг — вот на вырвочку и являются сивнишеские «основные», «сно» и «будем надеяться» в аключение. Ну как тут опять не вспомнить воблужку:

«А ты вустопороннее слово возьми, — поучает она, — да и начини им кружить. И кружи, и кружи; и с одной стороны загляни, и с другой забегай; умей к сожалению, сознаться и в то же время не ослабевать упования; сопились на дух времени, но не упускай на виду и разнузданности стравей. Тогда, когда стравей сами собой, а останется одна воблужкина правда. Та воблужкина правда, которая помогает измыслить день пережить, а об заправничем не загладить. Ну не походи ли семенишеское творчество с его «основным», предостроительными «сно» и безбрежными надеждами по поводу безнадлежащей атеи правильно отразить через восприятие белогвардейца нашу действительность на воблужкиных рассуждениях».

Не лучше Н. Семёнова в П. Слепянина. Он в своей статье «Объективностью» в «Ленине», тоже ходит вокруг да около. Материал хорош но много ошибок и в общем все же достигаются, т. е. опять в основном. Правомочен ли спрашивать критик поем показа событий года великого периода через призму восприятия классового врага?

И отвечает конечно, правомочен, но у Брыкина, видите ли не получилось. Почему же Брыкин прибегнул к этому приему именно в произведении о наиболее остром периоде коллективизации, не жалется вопросом и Слепянин?

А белогвардейца именно в том, что он для достижения своих целей выбрал в корпе порошный прием, заветный его в тупик. Прием — не молчалив прическа: хочи подполью, хочи ежиком. Ведь прибегая к этому



«Цирк» Рис. Толи Волкова (19 школа Октябрьского района — Москва).

ленкой белогвардейщиной Ладого заимается и конкретным описанием вопроса мы и перейдем. Начать с того, что с самого начала Брыкин полагал превращать фальшивости в художественно вымышленный мир. Первая трудность состояла в том, чтобы сохранить автора записок, полковника Ладого, не только до конца первой но и на вторую книгу, и поэтому Н. Брыкин забегает вперед и в предисловии сообщает, что Ладого застрелился, оставив настоящие записки, и все дальнейшее, стало бы, уже в прошлом. Но по мере развития классовой борьбы вокруг организации МТС Брыкин вынужден снова объяснить читателю поведение своего героя: «В самом деле, — пишет полковник, — ненавидя совети, колдону (МТС), я только тем и занимался, что брызгалу, мучусь, охаживаю людей, устраиваю бумажные бунты, доводя душу на воображаемых заговорах, раздуваю нестойкие вымигания мелочи и, подбуждая безыарную гадальку, пророчествую чуть ли не каждый день гибель, падение большевиков, когда нужно совсем иное». И все это потому, что Ладого «претит бессмысленная смерть» а ни «о каких действиях (надо понимать — военных) ибо война дутье тя Ладого были не действительны». В. Д. действительны в настоящее время нечего и думать!»

И потому «нужно жалеть» жалеть так жалеть, но книга подводит к концу, а Ладого попрежнему бездействует: тогда Брыкин заставляет его написать бредовое воззвание, которое он сам же уничтожает в страхе великом. Таким путем, совершенно очевидно, Брыкин меньше всего желал пропагандировать методы борьбы полковника Ладого против советской власти и выхолощен из действительности Ладого конкретные антисоветские действия, оставив его для жалости чужей толпе комментатором событий, происходивших в стране.

Но, естественно, что и в этом колдовском мире Ладого дождем же вывалил, не жалется как-то типичный чужаки. И вот он, как чужаки, на каждой странице буквально прореклет свое дурацкие сентенции, вроде: «О, мамин! О, подтекли! О, мерзавцы! До чего же русский народ! И это казак!» И так до конца. Читая эти никакие сати! Но парадь с этой глу-

сторонности, на сосуды враждебности, сталлисака дальновидности и твердость — вот что спало коллективизацию в тот период».

Вот этой шарнирности у автора и не оказалось.

Понятно, что Брыкин, как художник, автотомными фактами острейших классовых столкновений, объяснял их отрываться но это значило лишь об открытии стать на позицию огульного защити организаторов Кейтужаской МТС, либо же по-большинству относиться к их подчас вольнолюбивской практике командования. Брыкин не посмел сделать на того, ни другого, он спратился за оригинальный прием, за глупую силу полковника Ладого. Логика приема заведла автора в тупик. Понятия кейтужаской МТС или Ладого, Брыкин не мог и не мог, история не забудет ваших имен».

Совершенно очевидно, что «белая идея» тут все та же глупенная декларация, которая приводит в иступление читателя «Стального Мамина». А все остальное существо приема — «острая» поддача материала. Но надо же потерять голову, чтобы так точно, чтобы расточать события с точки зрения большевика. Брыкин их толкает с точки зрения белогвардейца на, хочет он того или нет.

Итак в результате чего возникает прием, которым написан «Стальной Мамин»? Вместо открытой мужественной белогвардейской позиции в отношении Ладого, в «белогвардейской» действительности, автор избрал прием, освобождающий его от необходимости прямо и честно отвечать на вопросы, вытекающие из материала.

«Правда» в передовой нельзя писать: «Сейчас, когда прошло несколько лет после начала развернутого социалистического наступления, особенно ясно видно, какие большие трудности пришлось преодолеть и как в каждом случае решали успех дела большинство смелости и решительности. Это достаточно для этого волонитя ресур 1930 года, — период «головокружения от успехов». Вспомни бег к пропасти целых отрядов партии при оставлении Центральным комитетом Партия являла в себе достаточно сильную, чтобы повернуть свои отряды на правый путь. Ии тоня ра-

которого является самокритическое утверждение действительности, т. е. отрывающей ее революционного развития с постоянной сменой одного форм отношений другим, одного типа строения другим, и стало бы, критическим предисловием в сегодняшнем



# НАКАНУНЕ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНГРЕССА ПИСАТЕЛЕЙ В ПАРИЖЕ

На днях открывается международный конгресс писателей в Париже.

Журнал «Мопс» (редактор А. Барбюс) печатает высказывания виднейших писателей Франции, главных инициаторов съезда конгресса.

## Жан Ришар Блок

Конгресс надо рассматривать не с политической точки зрения, а с точки зрения культурной. Буржуазное общество находится в состоянии упадка: побед у него больше не будет. Оно занято опасением мебели, обеспечением отодушения. Отсюда пессимизм, скорбь, сомнение, охватившие его.

Общество сомневается в своем будущем. Это сомнение проявляется во всех его попытках создать барьер для изобретений, для прогресса науки. С его точки зрения техника стала врагом человеческого благополучия. Буржуазный либерализм, некогда антиклерикальный, создает в свою очередь чудовища, фантомы злых богов, «фатальности». Техника — одна из этих фатальностей. Мы видим, как благополучие вступило в открытую борьбу против прогресса. Вот к какому чудовищному результату пришла капитализм.

Мы знаем, где существует общество, построенное на ритме прогрессивности (я говорю прогрессивности, а не прогресс, так как это слово не поднимает те же метафизические проблемы), на ритме постоянной прогрессивности, на ритме побед, не импералистских, а культурных. Мы знаем отныне общество, базирующееся на фундаменте, ничто общего не имеющем с частными интересами и прибылью.

Конгресс соберет писателей всех стран, готовых бороться против унижения, против духа «конца мира». Западный либерализм, фантом Центральной Европы и денежная диктатура Союнии штатов Америки издают трушный запах. Конгресс оживляет писателей, которые хотят вернуть духу его достоинство, понимающие необходимость союза с такой философией и с такой политикой, которые отвергают эту утилитарность. Мы соберем всех тех, которые противопоставляют ритму поражения прислужников капитализма ритм завоевания, ритм литературы, поставленной на службу человеческого масса.

Конгресс должен формулировать и пропагандировать мотивы неустойчивости в жизни, в обществе, в человеке. Эти мотивы не перестали быть действительными, несмотря на кризис. Но это кризис не человечества, а кризис одного класса. Человечеством явные классы находятся в агонии и голоса своих служителей пытаются свою агонию объявить концом всей нашей эры.

Это несправедливо. Это ложь умирающего, который хотел бы видеть вокруг себя другие агонии, что составляет

было бы его единственное утешение. Этот умирающий еще держит в руках ключи от сущности, и много писателей, льстецов, гагаров еще пытаются нажать клавиш на этой старческой глухости безобразного старца.

Писатели конгресса избраны среди тех, которые отныне энергично, яростно отвергают реальность этой смерти. Эта смерть интересует только умирающего, и никого больше, не интересует живых.

Конгресс может иметь решающее значение в формировании общественного духа. Имена тех, которые обещали принять участие в конгрессе, имена Жюль Верна, Барбюса, Романа Роллана, Гюиты и Томаса Манна, Жюль Верна, Жюль Верна, Андре Малиро, Дос-Сантоса и др. обладают необходимым авторитетом, чтобы обеспечить выполнение этой великой задачи.

Это — конгресс жизни и здоровья, он должен прозвучать призывом к силам молодежи, которым полно человечество, но которые не знают, что с собой делать.

## Шарль Вильдрак

— Не предпринимайте всего того, что создано, что может дать конгрессу, я хочу прежде всего подчеркнуть его значение в деле объединения и протеста.

Ставя своей целью защиту культуры, он естественно должен отбросить всех тех, которые ее продают, всех тех, чья роль сводится только к одному: непосредственному и материальному интересам.

Конгресс защитит достоинство литературного творчества. Он неизбежно встанет против прямых и скрытых форм цензуры и, я надеюсь, он лишит раз разоблачит преступную выгоду большой прессы, так называемой информационной прессы, являющейся инструментом лжи и притупления.

Общество писателей, участников конгресса и неучастников его, французов и иностранцев, не сможет игнорировать собрание такого количества людей, которые известны и уважаемы. Присутствие писателей без условно вызовет большой интерес. Полнота дискуссии, контакт высших личностей ускорит внимание всех тех, которых беспокоит будущее культуры.

Возможен ли союз против всех тех, которые умерщвляют и уничтожают человека, против всего того, что угрожает ему? Да, безусловно возможно.

Вы спрашиваете, какова должна быть социальная роль писателя? Нельзя в нескольких словах ответить на такой вопрос. Ограничимся тем, что скажу, что для меня социальная и моральная роль писателя — произведение.



Группа видных американских журналистов и писателей вышла на улицы Нью-Йорка с целью распространения коммунистической газеты «Дейли Уоркер». На фото: Майкл Голд продает газету на углу Бродвея и 42-й улицы

драмы или романа заключается в утверждении человеческого достоинства.

Я убежден, что в такое время, как наше писатель, какова бы ни была область его деятельности, должен определить свою позицию.

## Эжень Даби

Конгресс позволит опознать различные проблемы, дискутировать и, возможно, решить.

И не знаю, интересует ли конгресс писателей широкую публику, которая, увы, будучи обманываемой и эксплуатированной, очень мало внимания уделяет литературе, истинным проблемам культуры. Перед конгрессом стоит большая задача: попытаться заполнить пропасть, которая отделяет писателей от массы, найти материальные средства для того, чтобы убедить ее, что речь идет не об академических профессиональных дискуссионках, какие бывают в Пен-клубе, не об официальных манифестациях, а об условиях человеческого существования, о мире и войне, о духовной свободе, находящейся под прямой угрозой и уже уничтоженной в нескольких странах. Такие проблемы, поставленные со всей открытостью, должны также помочь писателю «найти себя».

## Виктор Маргерит

Анри Барбюс уже рассказал, как развилась идея конгресса. Несколько писателей во Франции сгруппировались и предложили своим свободным собраниям из всех стран организовать новое сообщество. Одновременно с условиями нашей профессиональной жизни будут изучаться и обсуждаться средства не только защиты, но и расширения культуры, не отделимой от человечества в целом.

Эта культура заключается в том, чтобы мы записали ее от всех прописок режимов, которые основывают свой авторитет исключительно на насилии и правительстве.

Неполноты, чтобы в XX веке считали книги писателей; непонимание, чтобы свобода мысли была вынуждена и притуплена, как мы это наблюдаем при некоторых режимах.

Здесь запрещено все то, что не соответствует новой религии расизма, о которой можно сказать, что она архаична во времена, когда кровь всех рас неравномерно смешалась.

Там люди не имеют права думать, что убийства последней войны вполне достаточны для того, чтобы даже и думать о том, чтобы предпринять ужасные акции, выходящие за рамки человеческого бомбардировки, мучения, которые привели будущие поколения и мучительные потоки, плодотворные труды мира.

Только пушечные фабриканты имеют свободный голос и свободный путь.

Предстоящий конгресс будет первым шагом на пути универсального обновления духа. У него есть образец: конгресс советских писателей, состоявшийся летом прошлого года в Москве. Конечно, международный конгресс не будет окружен той возбудительной атмосферой, какой был окружен советский конгресс. Я имею в виду присутствие делегатов от рабочих и крестьян, пришедших со всех концов СССР, чтобы присоединить критику и чаяния народа к работам представителей мысли. Из дебатов на советском съезде мы можем почерпнуть ценные указания для нового направления. Выступления Максима Горького, Бухарина, Валера подтвердили с особой силой те возможности для развития своих талантов и индивидуальных особенностей, которые имеют советские писатели.

# Ушел наследник вековых традиций

Умер Эллис Арлингтон Робинсон. Умер крупнейший из старшего поколения буржуазных поэтов современной Америки. Большой поэт. Автор острых и вдумчивых миниатюр, мастер классических законченных сонетов и романов, создатель больших эпических поэм возрожденного им древнего «Артурова цикла». Тонкий психолог и зоркий сатирик современности.

Э. А. Робинсон (1869—1935) начал писать еще в 90-х годах прошлого века, но очень долго его строки, скупые, поэматические стихи оставались в узком кругу друзей и читателей, и только в 1917 г., со времени опубликования его книги «The map against the sky» и первой поэмы его «Артурова цикла» — «Merlin» он получил в США широкое признание как метр и старейшина американской поэзии.

И по тематике и по технике и по умению стойко выдерживать мировую репутацию он был поэт передовой поры. Он умел оживлять старые темы по-новому острым и глубоким психологическим анализом; он умел в строгих рамках канонических твердых форм одним белым намеком поднимать вопрос большого значения и лиричности. Наследник вековой традиции и зоркий современник, он в своем

сдержанных строках с суровым мужественным пессимизмом отмечал сопоставимое им неблагополучие и близость краха.

В годы признания и успеха он продолжал жить уединенной, скромной жизнью поэта-отшельника. Он был далек от проблем, волновавших репутационных поэтов современной Америки, но ему чужда была слепая прелесть и предубежденность замкнутых в себе академиков или апологетов буржуазного процветания.

В последнее время он проявлял интерес к советской поэзии. Совсем недавно, незадолго до своей смерти, в письме к М. А. Зенкевичу он просил прислать ему для ознакомления переводы на английский язык лучших стихов советских поэтов.

О нем еще много будут писать, и прежде чем давать развернутую оценку его творчеству, уместно познать наш читатель с образцами, вышедшими в разные периоды его сопричастия к поэтической деятельности.

«Лук Гавергол» (из первого сборника 90-х годов) показывает Робинсона ранней, традиционной манеры. Музыкальность этого стихотворения, его двухпланное построение, его рас-

плывчатый идеализм, его чеканная форма свободно варьируемого рифма — все это продолжает линию поэзии Эдгара По и французских сказочников.

«Минивер Чиви» (из третьего сборника 1910 г.) — образец метких сатирических портретов Робинсона. В этом стихотворении своей мыслью он избирает агония того властолюбивого романтизма, которым не гнушался сам Робинсон. В пору полной художественной зрелости, если он и писал попрежнему на легендарные романтические темы, то развернуты он их по-новому — на уровне психологии и поэтической техники современности.

«Мельница» (из пятого сборника 1920 г.) характерна для позднего Робинсона сумрачной беспросветной остротой отчаяния, многозначительной доловорительностью, умением одной фразой: «Нет больше мельников теперь» поставить старую и всегда новую в условиях капитализма проблему гибели маленького человека.

ИВАН КАШКИН

Гонимая за восточную замечку прощу внести в фонд постройки эскадрильи самолетов.

## СТИХИ Э. А. РОБИНСОНА

# Мельница ЛУК ГАВЕРГОЛ

Жена ждала, а он не шел,  
И чай простыл, очаж заглох,  
И на дурную мысль навел  
Невнятный смысл немногих слов:  
«Нет больше мельников теперь»,  
Сказал. И вышел в глубь двора,  
И долго, опершись о дверь,  
Стоял. Давно. Слово вчера.

И страха смутного волна  
Дала на все без слов ответ;  
Была бы мельница полна  
Мучнистым гулом прежних лет!  
Но писк голодных, наглых крыс  
Его слова лишь подтвердил,  
И тот, кто с потопка повис,  
Жену бы не оставил.

Быть может, небывалый бред,  
Что следует он по пятам;  
Заглушил страх, изгладил след  
Тропа во мраке, вина, — а там  
Вода чернеет у запруд  
И звездный бархатом блещит;  
Пройдут круги, и снова пруд  
Спокоен, как всегда, на вид.

Перевел И. А. КАШКИН

У западных ворот, Лук Гавергол,  
Где по стене багрянец плещет,  
Встань в сумерки и жди среди тней,  
И листья вдури зашепчут о ней,  
И как слова зашепчет их шелк;  
Она зовет, чтоб ты туда пришел.  
У западных ворот, Лук Гавергол,  
Лук Гавергол.

О, нет, ни проблеска не даст восток,  
Огнестый мрак в твоих глазах глумо,  
Но там, где запад мрачно пышет так,  
Быть может, сам же мрак прикончит мрак:  
Кровавит лист самобудийца бог.  
И ад наполюнит рай обтек.  
О, нет, ни проблеска не даст восток,  
Не даст восток.

Из гроба я хочу тебе шепнуть,  
Чтоб поцелуй ослабить как-нибудь  
Тот, что всегда горит на лбу твоём,  
И, ослепив, влечет одним путем.  
Поверь, что к ней ведет один лишь путь,  
Он горек, но не может обмануть.  
Из гроба я хочу тебе шепнуть,  
Тебе шепнуть.

У западных ворот, Лук Гавергол,  
Где плещет багрянец по стене зацеп,  
Где ветры реут обрывки мертвых слов  
И не хотят разгадывать их зов,  
Не чувствуют, что шепчет листьев шелк;  
Там ждет она, чтоб ты туда пришел.  
У западных ворот, Лук Гавергол,  
Лук Гавергол.

Перевел М. А. Зенкевич

# МИР НА ИЗНАНКУ

«Спокойн веков старика говорили за молодых.

Как они говорили за мертвых. Молодежь относится к этому очень болезненно.

И она права.

Молодежь, которой сейчас 20 лет, требует слова».

Так начинается замечательная книга Вайля-Кутюрье «Несчастье быть молодым», вышедшая только что в издательстве «Лез-эдитион нувель».

Вайля-Кутюрье — видный коммунист, один из наиболее популярных членов партийного руководства, заслуживший совершенно особую ненависть буржуазии своими избавительными статьями, направленными против вооружения фашистских банд и против подготовки войны. Его анкета о положении молодежи во Франции, прежде чем выйти отдельной книгой, печаталась в «Юманите», центральном органе французской компартии. Это совершенно потрясающий обвинительный акт против буржуазного строя. «Молодежь, которой сейчас 20 лет, и которая «требует слова». Вайля-Кутюрье это слово дает.

Только и всего? Но разве не все партии, не все политические группировки делают сейчас ставку на молодежь? Не существует ли при каждой группировке соответствующая организация молодежи? И наконец разве не относятся «старика» с особым вниманием к самостоятельным группировкам молодежи, считая, что может существовать объединение по возрасту и только по возрасту признаку? Все это как будто и так, и тем не менее стоило кому-то обратиться к молодежи, хотя бы в «Юманите», с предложением писать о своей жизни работе, о том, что она ждет от будущего, что боится, на что надеется и к чему стремится, как на этого необыкновенного человека, пожелавшего действительно представить слово молодежи и выслушать все, что она имеет сказать, поспышавши из всех углов Франции от молодых людей самых разнообразных категорий, профессий и социального положения десятки и сотни писем, страстных, искренних, восторженных, жалких, часто обличивших и комедийных иногда достигавших высокого драматизма своей эпической простотой, всегда глубоко искренних. С жуткой простотой и непосредственностью вскрывают они, часто совершенно бессознательно, глубочайшую зленность общества задыхающегося от изобилия впадающего в варварство от технического совершенства и вынужденного подрубать сук, на котором сидит, дуть свое собственное будущее, истреблять свою молодежь.

«Молодежь не понимает того, что ей говорят — пишет она в корреспонденции Вайля-Кутюрье, — потому что и понимать-то нечего».

«Молодежь, — пишет другой, — не понимает того, что она делает, потому что она либо осуждена на то, что было ничто не делать, либо она делает вещи абсурдные».

Мало-помалу молодежь начинает понимать, что самое абсурдное — это именно ничего не делать. Она стыдится своих рук «которые постепенно теряют жесткость». И тогда-то остро и мучительно встает перед ней вопрос: «почему»? Тогда-то все организации молодежи, находящиеся под высочайшим покровительством ста-

риков, начинают заживать в в свою лапочку и раскрывать свой товар: то ли «духовную революцию», то ли создание «новой мистики», способной воздвигнуть молодежь. Но молодежь... не верит ничему и никому

Она не верит в готовые решения.

Она не верит в слова на «сизме». Она не верит философов. Она не верит академикам, она не верит журналистам. Она не верит политикам. Она не верит предпринимателям. Она не верит родителям. Она не верит сам себе.

И если она с таким доверием и с такой готовностью откликнулась на призыв Вайля-Кутюрье, если в течение нескольких дней ему удалось собрать богатейший материал о положении молодежи и если книга его обеспечит самые широкие круги молодежи, то это не потому, что он первым догадался сделать то, чего до него никто не делал, — представить слово молодежи и опубликовать ее живые полные показания, а потому, что первый раз и молодежи подошли с искренним желанием помочь ей расставить вещи по местам. И эта установка позволила Вайлю-Кутюрье смело представить слово самой молодежи

Вайля-Кутюрье — коммунист. Некоторые вещи, на которые лишь опущу набравшего его молодые корреспонденты, для него совершенно элементарны. И тем не менее он ни разу не поддался искушению предложить молодежи готовые решения, которых она боится и которым не доверяет.

Один за другим проходят перед нами молодые рабочие, юноши и девушки, вырванные с заводов машинами; молодые крестьяне, — не только лишние руки, как это было когда-то, но и лишние руки; моло-

дые служащие, — эти, как их называют, «рабочие в крахмальных воротничках», среди которых фашисты ищут легкой добычи; мелкие торговцы, «тоже плетущие эксплуататорское же ремесло», начинающие понимать, что они прикованы к труду, молодые жертвы буржуазии, побивающие от невозможности учиться во-время, от нужды и систематического недоедания; молодые иностранцы, отцы которых приехали во Францию по контракту в эпоху «процветания»; выросли во Франции, они оказываются теперь «спролатыми иностранцами», ведь лишними и никому не нужными. «Я годен и мне 17 лет, — пишет один из них. — Справедливо ли это? Студенты... их слишком много, очень скоро им будет нечего делать, они образуют то, что обозначается варварским и в условиях нашей страны совершенно неприемлемым термином «перепроизводство интеллигенции», молодые инженеры... они тоже волонтеры, ищут, напугивают. И, наконец, безработные...»

«Когда теряешь работу, сначала как-то не верится, что это возможно». «Говорят, что набирают рабочих у Рено. Ну, идешь туда, но ты ведь знаешь, как это происходит. Стоишь в хвосте, а те тянут, заставляя придти по несколько раз и в конце концов заывают, что ты слишком молодой, или недостаточно опытный, или что больше им никого по этой специальности не нужно, или просто-напросто у тебя нет рекомендации местного фашиста».

Куда девать эту неиспользованную энергию? Что делать с руками, потерянными работу еще раньше, чем они научились работать?

«Когда нет работы, пытаешься по городу. Ты часто можешь встретить молодых безработных, гуляющих целыми группами. Иногда они составляют банды, и когда среди них находится кто-нибудь послышавший или поумнее, он становится во главе банды... Мы называем это «массовиком». Из этого может получиться что-либо путное или что-нибудь бесцельное...»

Незаметно, осторожно, используя лишь их собственные показания, их собственные высказывания, Вайля-Кутюрье указывает молодежи выход из этого мрака.

«Этот выход надо искать в борьбе. Мы не настолько трусливы, чтобы уклоняться от боя, который должен быть нам возможен жить, — пишет ему один молодой безработный. «Несчастье быть молодым, да но и надежда на новую жизнь», пишет другой»

И Вайля-Кутюрье кончает на этой оптимистической ноте, призывая молодежь к борьбе за лучшее будущее.

Десятки и сотни тысяч молодых будут читать эту книгу во Франции. Они будут читать ее с увлечением, с жаждой, с волнением; они будут искать в ней ответа на свои вопросы, разрешения своих сомнений. Они будут читать ее, как «свою» книгу. Уже этого одного достаточно, чтобы советский читатель с величайшим интересом отнесся к этому живому и яркому документу нашей эпохи.

Книга перепечатывается сейчас на русский язык, и мы усиленно рекомендуем ее вниманию советской молодежи.

Э. ЛИТАУЭР

# МИНИВЕР ЧИВИ

Минивер Чиви, печаль времен  
В себе тая, тощак в кружине;  
Он плакаться, что был рожден,  
Имел причины.

Минивер грезил о старине —  
Халата подбирая фалды,  
При виде рыцаря на коне  
Затанцовал бы.

Минивер от всех забот  
Под сень спасался Фивских храмов  
Иль созерцал град Камелот\*  
И град Приамов.

Минивер был в душе поэт,  
Но важным поминал молчаньем  
И романтизма сладкий бред  
И муз изгнанных.

Минивер бредил Медичи,  
И как он ни был осторожен,  
Все их пороки заучил,  
Чтоб быть похожим.

Минивер пошлости был враг,  
Он в хажу презирал солдата;  
Его пленяли рыцарь, маг,  
Стальные латы!

Минивер клял златой кумир  
Но хныкал, сев на мель без денег,  
И думал, думал он, что мир  
Подчас скупенек.

Минивер Чиви западом  
Лет на сто и, скрепя затылок,  
Вздыхал, пил с горь, засыпал  
Среди бутылоч.

Перевел И. А. КАШКИН  
\* Камелот — легендарная столица короля Артура, мифического героя древнего эпоса Британии.

# ГДЕ ЖЕ НОВАЯ ЭПОХА НЕМЕЦКОГО ФИЛЬМА?

Под таким заголовком «Берлинер Беренштейн» 5 мая текущего года жалостно стонет об упадке немецкого фильма. Безрадостны прогнозы на предстоящий сезон. Если судить по названиям уже объявленных фильмов, то: «вряд ли среди них найдутся стоящие целиком на ночь нового времени»; «среди них нет ни одной большой патристической темы»; «безусловно было бы искать новые сюжеты...». После этого приводится длинный ряд названий фильмов, находящихся сейчас в производстве: «Брачная забастовка», «Я люблю всех женщин», «Вечно женственная», «Цельный парен», «Метель любви», «Танец пьяницы», «Маурк», «Эпицентр» и так далее и тому подобное. Одно временно переделывают в фильмах старые оперетты: «Пролетарь птиц», «Гейша», «Легкая кавалерия». Дальше застывает намекается, что фильмы «Нужда фринов» и «Лизелотта из Пфальца» могут быть, пожалуй, отнесены к новому направлению, и что они «во всяком случае близки современности». В статье звучат пессимистические вопросы: «Где же новые авторы сценариев? Где же новые идеи?»

Да, где они? Даже господину Гебельсу, с его умением демагогически приукрашивать действительность, не удается выдать ей призрак. Где бы и когда бы ни поналась вам в руки национал-социалистическая газета, вы всегда найдете в ней открытые или ануларированные признания катастрофического упадка немецкого фильма. В том же номере «Беренштейн» Ханса Вага, автор статьи «Дилемма актера», излагает душу насчет «различности коммерческого и художественного фильма», ибо «несмотря ни на какие усилия, часть кинопродукции не имеет никакого отношения к киноискусству». Вся масса киноактеров, не могущих званья, следуют велениям своей артистической совести и отказываются от участия в подобных фильмах, стала жертвой этой дилеммы между искусством и «гебельстом» в кинопромышленности. Для нас вопрос стоит так: «Не работать возможно очень долгое время и из-за этого быть забытым или же пытаться быть мало-

мальским примирить работу в рамках «гебельсфильма» со своими художественными стремлениями». Статья заканчивается весьма платоническим речением: «Дайте больше возможностей развития и другим актерам помимо десятка «звезд». Как же иначе они смогут когда-либо стать «звездами»? (Другого мерья художественного роста, кроме как стать «звездой», автор, повидимому, не знает или не признает в расчете).

Мы сами не могли бы сильнее обрисовать мрачную и жалкую картину падения искусства в гитлеровской Германии, чем эти наугад выхваченные отрывки из фашистских газет. С вынужденной открытостью они сами признают, что коммерческая выгода — основной рычаг кинопроизводства. Производством всякой дряни оправдывается беспомощными фразами о недостатке новых тем, новых идей, «отечающих новому времени» «Коричневые» господа очутились в тулупе перед тем фактом, что настоящее произведение искусства можно запрентать и сжигать, но их нельзя ни декретировать, ни заставить сделать.

Сам Гебельс при своих беспомощных попытках создать творческую программу национал-социалистического киноискусства, как известно, не раз ссылался на такое произведение, как «Броненосец «Потемкин»» Эзенштейна. Эзенштейн очень удачно постановил ему: «Для осуществления нашей блестящей программы вы пожалуйста в хорошем совете. Вам не совсемо нужен совет. И даже не один. Много, много советов. Если говорить прямо — «целая советская система».

# ЖАЛКИЕ ИТОГИ

Германская критика подводит баланс театрального сезона в Берлине. Жалкие итоги! Это вынужден признал журнал «Die Literatur», унифицированный, подобно всей прочей газетно-журналиной продукции Германии.

«Если судить по премьерам этого сезона, то, пожалуй, придется признать, что почти ничего не создано. Разве что историческая пьеса Реберта о великом курфюрсте, и да то исключительно как опыт веселого народного представления... Все эти спектакли, не исключая впрочем и пьесы Реберта, были в сущности пустяками и средством развлекения, приспосабливаемых к уровню весьма незамысловатых требований.



Рис. Поля Верлена

# Урок алгебры ПУТЕШЕСТВИЕ КАПИТАН СЕМЕН МИМУРА

## «ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ ПЕТРА ВИНОГРАДОВА»

Белок хлебного зерна можно получить, обработав соответствующим образом зерно. Теоретически, тот же белок может быть получен в лаборатории химическим путем, синтезируя составляющие его вещества.

Первым путем идут агрономы, вторым — химики.

Писатель, берясь за работу в кино, должен чувствовать себя агрономом, пошавшим в химическую лабораторию, занятую получением синтетического белка.

Им владеет образ, средства художественного воплощения которого ему хорошо известны. Но воспитанное им в себе чутье художника, позволяющее ему ощущать запах, цвет, похолодку, слова, как агроному — анализ почвы, оказывается недостаточным для овладения химией нового искусства. Здесь свои законы, свои опасности, своя путь.

Законам нового искусства надо учиться. Это бесспорно. Но как учиться? Как отделить алгебру высокого искусства от беспардонной пошлости зачаточных и ребежеских доужих «сугубых», каких немало в кинематографии? Писатели до сих пор «сугубы» в кино кино. Условные дореволюционные кинематографы, владевшие кинифабриками, давали легко, но не приносило нужных результатов. Заданные писателями образы нередко превращались в их произвольные творения. Писательские сценарии мало чем отличались от тех сценариев, которые они были призваны.

Лев Славян пошел по другому пути.

«Частная жизнь Петра Виноградова» — далеко от совершенства произведение.

О недостатках фильма много говорят и пишут.

Многие упреки авторам фильма справедливы. Но они ни в какой мере не могут умалять значения «Частной жизни Петра Виноградова», в котором писатель — автор сценария — сохранил свою писательскую индивидуальность, не растеряв тех своих писательских качеств, сохранение которых писателем в его работе в кино и является целью приваженности его к этой работе.

Образ Петра Виноградова задуман широко.

Его неутоленный темперамент не может не привлекать симпатии зрителя. Свои стихийные «явления» изобретателя, ударника, комсомольца, в которой он метается в научных статьях, он несет как свою высшую и почетную награду. Несет о парфосом, страстью.

Но кроме этой идеи он ничего не имеет за душой.

Человек с флюсом.

Отсюда конфликты, в которые он вступает с окружающими.

В конфликтах этих ему принадлежит незначительная роль.

С первого и до последнего эпизода он не вылезает из волеизъявленных положений. Читает стихи, вызывающие иронический смех товарищей. Неудачно застывает перед телефонной трубкой — станица прервала нежный разговор с любимой девушкой. Готовит для свидания комнату, убрав ее цветы, сияет блеском костюма и прически, но встречается с ожидаемой девушкой — стоя на ступеньке в уборной. Жесткими словами отталкивает невесту, не зная, что девушка, для которой это делается, в эту минуту уходит от него. Совер-

шает нелепый прыжок в воду. И т. д. и т. д.

Это прием. Смена положений героя определяет отношение к нему зрителя. Становясь жертвой своего темперамента, герой вызывает сочувствие зрела, вслушивается перед зрителем некорректности своих поступков.

На точных вехах драматургия и писателя вешено каждое движение действующих лиц. Каждый новый кадр служит раскату таящихся характеров. Поражение волевого характера Петра Виноградова подготавливается планомерно и настойчиво. Победа мягкохарактерных товарищей воспринимается как широва победа.

Безусловно хороши диалоги, текст работает безотказно.

Все сила огулки писателя направлена на защиту Петра Виноградова. Авторы фильма любят своего героя и хотят заставить и зрителя полюбить его. Со всеми его недостатками.

Петр Виноградов ходит к окружающим и себялюбив — это скверно. Но он ежеминутно попадает впрок, обжигенные же им ребята и девушки нелюбо устраняются без следа. Следовательно, себялюбие героя не является бедствием для окружающих. Скорее — это каприз чудака-изобретателя. Неожиданный «ансамбль» старого литературного знакомца — поруганного в детстве наку расеевского ученого.

Можно ли спорить о таком герое? Думается, что нет. Во всяком случае, авторы мудро отказались дискутировать по поводу прыжков и манеры общения Петра Виноградова и честно получили к ним так, как поступил бы рядовой предельный законник. Незавидная частная жизнь Петра Виноградова кончается крахом, производственные доблести вознаграждаются, а самого его менее удачливые товарищи берут на буксир в увеселительном кортеже по аллеям Парка культуры и отдыха.

Можно ли любить Петра Виноградова? Это вопрос личный, а не общественный. Здесь оружие драматурга дано осечку в руках сценариста. В литературном провале наива ту же тему вопрос перенос в общественный. Внешний облик актера Ливанова делает его личным. В этом первом недооценке сценариста кино.

Сюжетный круг замыкается. Но герой продолжает беспокоить зрителя. При выезде из кино замыкаются споры. Фильм становится чуть ли не проблемным. Рабочие «Шарикополшинки» в Доме ученых, метростроители в Доме кино на дискуссионных просмотрах пытаются выявить свое отношение к Петру Виноградову. Статьи о фильме печатаются «в порядке обсуждения».

Зритель захотел бы как-то свою точку зрения, с которой фигура Петра Виноградова становится дискуссионной.

И здесь Ляву Славян приходится рассчитывать за неполный учет возможностей средств воздействия кино.

Новую точку зрения зрителю подсказывает главою действующее лицо фильма. Сам Петр Виноградов? Нет. Имени этого действующего лица не найти в либретто. Поведение его вне дискуссионной. В литературном произведении оно не могло бы быть названо действующим лицом.

Это — социалистическая Москва. В смеке кадров завода, улит, площадей, парков встает гармонически развивающийся город. Солнечным светом кипит огромные резервуары воздуха, очерченные знакомыми линиями новых зданий. По городу дви-



Петр Виноградов (заслуженный артист Б. Ливанова) и Вяля (арт. театр им. Вахтангова Г. Пашков). Кадр из фильма «Частная жизнь Петра Виноградова» (Сценарий — Л. Славян, режиссер — А. Мачерет)

жится деловая, свободная, умная, оживленная московская толпа. Дневные сценки деловой части города оменяются вечерними сценками отдыхающей в парках Москвы.

Дистанционность облика Петра Виноградова в глазах зрителя растет со страшной быстротой. Столп станы строится социализма, невиданными темпами меняются все лица, всей силой поступательного движения обрушивается на героя. Те же образы от социалистического развития человека в социалистическом обществе стихийно возникают в сознании зрителя. Зритель наглядно видит, что город обгоняет героя на пути к обществу будущего.

Аллея кинематографии бьет арфметикку драматурга.

Такова вторая ошибка писателя. Конечно, менее всего законно эти упреки адресовать Славян. Здесь повинен режиссер. Но ведь Славян не хотел бы подмастерьем в кинофабрике. Он пришел в кино мастером другого искусства и оставляет свое знание мастера и в кинематографии.

«Частную жизнь» Петра Виноградова он заработал право отвечать за фильм в целом. Право это до него пока не заработано ни одним писателем.

И в этом востуже Славян. При все крупные недостатки «Частной жизни» Петра Виноградова свидетельствует, что работа писателя в кино могла бы плодотворной.

Но при одном условии. Если писатель не пытается втиснуть свои образы в чуждые каноны кинематографии, а стремится использовать все средства великого искусства кино для воплощения образов, утверждающих его творческую индивидуальность. Чтобы поставил сюжеты, не мало бы писателем.

Только так надо понимать утесы писателя искусству кинематографии.

Они из путей такой учебы покаян Славянин.

Неудача «Петра Виноградова» не может опочить этого пути.

Есть все основания предполагать, что такая учеба в близком будущем даст лучшие плоды.

И. АНДРЕЕВ

Четвертый год в центре Москвы, на Старой Триумфальной площади, высятся развалины. Все москвичи знают, что это остатки прежнего здания театра им. Вс. Мейерхольда и что на этом месте строится новое. Люди, проходящие ежедневно по площади, видят, что облик постройки меняется отнюдь медленно. И, привыкнув к этой картине, они думают: когда-то еще выстроит здание...

Но когда полагать на строительство, поражаешься необычайному контрасту самой стройки и ее внешнего облика с площадью. С высшей точки стройки открывается вид на амфитеатр, подобный древнеретскому. Сооружение эллиптической формы образует единый комплекс, вмещающий то, что в других театрах называется зрительным залом и сценой. С трех сторон игровую площадку поковой обнимает 24 ряда куту, выходящего вперед амфитеатра (плитер нечт яруса) с четкими, четкими кабинетами. Пока это еще голый бетон, только остова здания, но и то, что есть театр, производит сильнейшее впечатление. И возникает мысль: хорошо бы, пока еще нет критики, сняв деса по внутренней части здания и подвигнув его, разрыть в этом театре массовые действия под открытым небом.

Но не одним античными формами замечательна этот театр. С разворотом строительства он будет все больше и больше оснащаться достижениями современной техники. Часть игрового пространства — круглая площадка, могущая вращаться, подниматься и опускаться, механизация подлики вещей и аксессуаров на место игры, сложная система передвижной аппаратуры и кинопроекторных аппаратов, размещенных на верхней ярусной, рефлекторный потолок и многое другое — всем этим постепенно будет обстраиваться строящийся театр. Так античная форма массового народного театра возрождается (разумеется, в трансформированном виде) на базе завоеваний новейшей техники.

И совершенно не случайно, что этим театром будет новый театр Мейерхольда. Новое здание органически вырастает из пятидесятилетней истории театра. Элементы различных театров, возникших и распавшихся в течение 2500 лет, пропущенных между эпохами античной и социалистической, шитывались в кровь и плоть театра им. Вс. Мейерхольда. Традиция античной трагедии обнаруживаются в «Зорях» и отчасти в «Ревизоре», средневековых представлениях — в «Мистерии Бур», итальянской народной комедии — в «Великодушном прогонисте», русском народного балагана — в «Смерти Тарелкина», старорусского и старинного русского театра — в «Лесе», японского и китайского театров — в «Бубусе» и т. д.

А с другой стороны принцип и композиция строения мейерхольдского театра востит на основу нового здания. Претворились отдельные элементы здания были созданы и ряды постановок. Таковы принцип внепространного спектакля («Великодушный прогонист»), принцип игры в окружении зрителей (неосуществленная постановка «Хочу ребенка»), таковы выходящие полукругом на место игры многочисленные двери для выходов актеров («Ревизор»), расположение оркестра над сценой («Бубус», «Горе ума»), вращающийся круговой тротуар («Манлат», «Ваня», «Последний решительный»), дутовидная форма задних стеной («Ревизор», «Командарм 2») и др. Наоборот-

ние, осуществленные в отдельных спектаклях, вросли в самую материально-техническую базу театра.

Уже сейчас можно сказать, что новое здание будет одной из гениальнейших постановок Мейерхольда. Но когда же оно, наконец, будет готово? Темпы сооружения театра никак не отвечают темпам строительства в нашей стране. Пятинадцать лет существования театра Мейерхольда — это не только пятнадцать лет творческих боев, но и еще: олимпиаדת лет борьбы со зланием и за звание (т. е. героическая эпопея строительства революционно-экспериментального театра в разрушающемся опереточно-шантанном помещении и тщетные попытки вернуть отторгнутое от театра часть помещения) плюс год странствий, плюс три года пребывания в жалкой клетке б. Тевского населения. Кажется, довольно. Пора бы Наркомпросу всерьез заняться за постройку театра и прекратить разбазаривание средств и материалов, предназначенных для этого здания. Наркомпрос обязан окружить особым вниманием.

Пора бы и Моссовету подумать о том, что некое четвертый год терпеть развалины на одной из лучших площадей столицы, на ее магистрали. Кстати, козвительно будет спросить: как выполнят Моссовет наказы данннй ему на ряде избирательных собраний: в кратчайший срок закончить постройку театра им. Мейерхольда?

И вот еще один тревожащий вопрос: какие пьесы будут в этом новом здании? Мейерхольд собирался показать в нем «Борса Годунова», «Гамлета». Конечно, Пушкини в Шекспире должно быть предоставлено почетнейшее место в этом театре. Но советская драматургия? Написаны ли и пишутся ли нашими авторами такие пьесы, действующие лица которых будут хорошо себя чувствовать на этой новой сценической площадке, чей голос не потеряется на ней? Боюсь, что еще нет. Об этом надо серьезно подумать и драматургам и самому театру.

В новом здании можно будет разгрывать драматические, музыкальные и танцевальные спектакли, массовые представления, проводить парадные празднества и спортивные состязания. В нем можно будет ставить спектакли в примечательных всех времен и всех народов и фантастические представления на тему о будущем. Сужднну опыт многих этапов театральной истории человечества, оно позволит совершать увлекательнейшие путешествия во времени. И будет вальситься — вальсует тот день, когда новым содержанием наполнится реплика на пьесе любимого автора театра Мейерхольда, статуя которого увековечит его новое здание.

«Сегодня на станции «Театр Мейерхольда» объявляет первый поезд времени».

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ



Со станции Кангауз сообщают: Шкотово занято партизанами. Дальнейшая Кангауза телефон не действует, и установленный с нашими частями связь не удалось...

Ланговой почувствовал, как кровь отделилась от его лица, но он сказал добик священника.

— Хорошо. Вызовите Кангауз к прямому проводу. Ведите подаль лошадей.

— Есть... Третий раз звонит из штаба американских войск. Майор Грехэм просит вас к себе...

— Скажите господину майору, что я готов принять его в любое время... ранее сказал Ланговой.

Ал'уэтант вышел.

— Действительно! — фыркнул поручик Марквейн. — Эти американцы как столько галила. Вчера я имел удовольствие познакомиться с капитаном Мимуром. Какой любезный человек! Прекрасно говорит по-русски и как ни странно... православного вероисповедания. Он даже квартиру отнял у священника...

Через некоторое время ал'уэтант вернулся.

Что ответили вам от майора Грехэм?

Ал'уэтант замялся.

— Повесили трубку, господин полковник.

— И прекратил. Кажется не будет, — сказал Ланговой, густо багровев.

Сведения о занятии Шкотова партизанами были переданы частным образом — железнодорожным телеграфом станции Шкотово своему товарищу, телеграфисту станции Кангауз. Первый раз в семь часов утра он сообщил о том, что напали партизаны и в поезде идет бой. Второй раз, часов около двенадцати... о том, что обороняющиеся и японские части отступают. Потом снова превалила и, наконец, в нескольких местах: станция Кангауз не могла связаться даже с ближайшим за ней раз'ездом.

Пока Ланговой разговаривал с Кангаузом по прямому проводу, американские командование без всякого уведомления сняло свои заставы.

Просить майора Грехэм возстановить посты после того пренебрежения, которое Ланговой выказал ему, было невозможно, да и бессмысленно: через два дня американцы покидали руины. Поставить на их место свои заставы — значило сорвать операцию в Сучжакском долине.

Как ни оскорбително было Ланговому обращаться за помощью к капитану Мимуре, который до сих пор находился в Кангаузе.

Из 3-й книги романа «Последний из Удгае».

# ХИЛЬДО КРОПП

Итого три инженера.

Хильдо Кропп — инженер изваяния обломов, родился в Голландии, в 1884 г. Там же родился инженер, который придумал предельно совершенные гидротурбины для плотин своей родины. Большие пласные волны не только давят на плотину, — они вырывают истощенный фаллет сирен. И люди бегут навстречу. Третий инженер, Муссерт, ничего не придумал. Он — голландский Гитлер. Он ждал, когда быстро фаншнзирившаяся пародозавладельца и корольваладельцы притонят ему место Коландина.

Приверженцев инженера Муссерта ва 30 тысяч, но гавста коммунистической партии «Трибуне» стала выходить на 8 страницах. Последней зимой все передовые художественные силы Голландии объединились. Организовали «антифашистский художественный союз». Хильдо Кропп — один из первых, подписавших манифест. В нем вступило 60 человек.

Такая Голландия, мирная Голландия. Она никогда не будет воевать. Правительство ассигновало пока 60 миллионов гульденов на строительство стратегических портов и мостов. В случае войны японская нефть поподобится японским броненосцам.

...Отскандитер водит ребенка Хильдо за руку по митингам анархистов. Это были единственные годы, когда Кропп правился анархист. После начальной школы 14-летний сын два года постигает у отца искусство украшать торты.

Кем быты: композитор или скульптором? Ответ ищет в композитерских Англии, Франции, Бельгии и Италии. В Италии подручные работают по 18 часов. Через 4 месяца Кропп берет расчет и бродит два месяца по итальянским мурем.

В 1908 г. — на скульптурном отделении Амстердамской академии изящных искусств. Первая область на своего учителя — неосчастливый Ватле von Нилье за то, что тот ограничивает только лепкой и совершенно игнорирует камень.

Городские рынки пропахли японскими бананами. Колония в 60 раз больше своей метрополии. Кому нужен академический выдучник со второй швейной Рима, если он не умеет обрабатывать камень отстраиваемых мостов?

Улицы пусты. Витрины паролоп-магазину. К вечеру заласпедеуют в витринах знакомые Кроппу торты. Премированному скульптору с высшим образованием нечего есть. Поступает на мебельную фабрику.

В 1914 г. Кропп знакомится с группой архитекторов. Они создают свою архитектурную школу. Установили ее в рековой оппозиции к монументальному рационализму Берлаха (Behlaga).

Группа строит пышный дом паролопного агента. Два года в группе определяют склонности Кроппа на всю жизнь. Он узнал все виды строительной техники, все материалы и все способы его обработки. Хильдо Кропп стал скульптором архитектуры. Этой замечательной особенностью своего мастерства он в первую очередь ценит для нас.

Монументальная скульптура неотделима от архитектуры. Скульптор должен влиять на архитектурный проект. Амстердамский рационалист стоит на колоннах — статуях Кроппа (1929 г.). Содружество архитектора и скульптора одновременно определяет в проекте объем и место будущей скульптуры.

— Поставить скульптуру на место — улучшить ее наполновию. В Амстердаме тесно и очень много воды, там гваз больше спотыкается, чем рассматривает. В Москве, я слышал, будет много монументов. Пока их ваяют — надо успеть правильно выбрать для них место.

18 лет скульптор Кропп работает с главным архитектором Амстердама Хельсхофом (Hulshoff). Чистота улиц все еще угнетает некоторых советских писателей («я без колебания положил бы кусок хлеба на амстердамскую мостовую, как на стол, чтобы затем принять его в желудок»).

Но почему мостовые опрятнее вида некоторых прохожих? Почему люди стали отсчитывать каждый новый день по своему номеру «Трибуне»? И почему впервые вынужены в парламенте два делегата Индонезия? Грязные прохожие долго стоят на мостах с этими вопросами. У одиночливых тысяч амстердамских алмазотаровладельцев много досуга рассматривать монументы на мостах. В Амстердаме больше 300 мостов. В Амстердаме давно отштифованы все знаменитые алмазы.

...На двери трехэтажный номер. Кропп стоит посредине комнаты и аллодирует самому себе. Он ловит моль. В комнатах «Метрополя» шерстяные шторы. У Кроппа грубокоже, бесцветные полуобутки, запахи-Боекенштейнг, и автор, проходящий мимо, старается не замечать ее гривы. Это не грива, а повторяющийся орнамент моста. Его заставлял сделать архитектор под угрозой неустойки.

Может быть, это немного обясит, почему начался Кропп.

...В два года несеными 35 километров ламбы на Зюдереае. Работала тысячи. Отметим имена лучших? Сколько? Премировать? Дорого. И на месте, где сомкнулась ламба, поставили памятник. В прошлом году Кропп сделал горельеф (бронза). Все горельефические работы механизируются. Только один процесс остался неизменным — это существование Голландия. Это гладыа баальтовых камней. Она производится вручную. Этот процесс и зачателал скульптор.

В последней работе — весь новый Кропп. Он прост и выразителен. Он реалистически воспринимает и превращает мир. Форма горельефа продиктована ограниченной площадью наблюдения и односторонним освещением. У Кроппа надо учиться связывать скульптуру с архитектурным ансамблем и природным окружением. Художник высокого разностороннего мастерства и неистощимого трудолюбия. Его творческий баланс:

10 мостов, 30 домов, 4 банка, 1 рагуша, 1 машина, 50 станковых скульптур, 75 маячки, 200 «безделушек» — театральные маски из папье-маше, вазы для цветов, медали, проекты мебели, граммы, рисунки и т. д. и т. п.

Каку же из своих работ он любит больше всего?

— Скульптуру.

Как работает скульптор Кропп? Не только скульптор. Даже на париковых коробках делает зарисовки. Музей новой западной живописи приобрел его граммы. Скульптура Кроппа не знает в СССР. И Ленин, и режет, и точит, и рубит сразу, навсегда, без муляжа. Это характерно для Кроппа, но обязательно для остальных.

Золотые здания. Таких их делает запятым вяттерберкя травертин — известняк, еще не переделанный в мрамор. Рапе возгус скульптурной пористости? Легко! Легко! По латинскому портрету сына. Отец любит сына. Художник еще больше любит фактурный эффект нового материала. Мрамор можно вынуть без цвета, но нельзя прелестать, как полутьно линии. Так рисунок мрамора может подкастать композицию вещи, так в работе «Мать с ребенком» ребенок отлетает от матери. Материал помогает скульптуру трактовать по-новому тому материалу.

Хильдо Кропп. Горельеф памятника на дамбе Зюдереае (1931 г.).



Хильдо Кропп. Горельеф памятника на дамбе Зюдереае (1931 г.).

бывает этим желаемой расцветке. Ламбетов преземивших ширатов. Дел натурального камня на родине голландского скульптора. Любит натуральный камень голландский скульптор Кропп. Кирпич не выдерживает тяжелых балок мостов. Балки владут на гранит. И декоративные барельефы надо делать на теплолюбивом граните.

Испробовал все импортные краски — от стерильно-белого до мисно-красного. Давно узнал, что мелкозернистый гранит прочнее крупнозернистого. И тем прочнее он, чем больше кварца, чем меньше слюды. Но лет камня мстительнее. Можно голы работать над гайбой. Можно добиться, наконец, шелвера. И можно просунуть за день до окончания, чтобы увидеть гранит расколывающимся. Его трещины подпадают только микроскоп.

Сделает редкий подбор мастера. Приобретается опыт. Запирают воду новые плотины. Приблизляется мосты. 10 мостов оформлены Кроппом.

Через два года, к пуску Волго-Московского канала жители пролетарского станицы тоже пройдут по трем новым мостам и двум реконструированным. Будет ли скульптура на этих мостах?

Девять месяцев электрической стамеской скульптор создал образ первого гуманиста, автора «Похвалы плугу». Трехметровый Эвразим встал перед одной из школ Амстердама.

В Москве сейчас строится 72 школы. А сколько там будет скульптур? — Наполе тело красное. Кто из скульпторов не любит такое тело? Но красны и олений человек. Вы построили замечательное метро. Его строительство удар должен быть слабее предшлудного. И каждая следующая навкава должна притисн перпендикулярно к предшлудной. Так по 14—16 часов.

Легче перечислить названия использованных материалов, чем назвать слепавных работ. Камень, гранит, базальт, мрамор, гагат, туф, кварцит, слоновая кость, бронза, кованая медь, асфальдный сланец, май-стелин, голландский кирпич тегте de vrieke и дерево. Дерево лакировано, дерево поодолешено. Орех, груша, дуб, ясень, тик, вяз.

— В нашей стране такой замечательный вив. Он никогда не колетса и слунается рука.

Витрувиное распоряжение шриптом.

Вьют волны и вопит гидроскрепп. Падают колониальные прибалы и прибалывается голоса за кандидатом компартии. Попрелекому еслухательно кричат гааские чабки. Но не пережмемо размалывает Кропп. Ему известно, что гдвно буржуазного искусства определяется красномо держанию. Ему известно, что чем шире являсны крутосор художника, тем боаче его творчество.

Тематика Кроппа ширится с каждым днем. Она уже затронула и образы советской литературы («Мать» Горького и вождя мировой революции — Ленин). Но не случайно фотографии и рисунки Ал'тмана Ленин получает больше мыслителей, чем вождем. В плане — работа над портретом Карла Либнехта в Розы Люксембург. Сейчас скульптор работает над большой деревянной статуей для железского Дворца нации. И вероятно оформит новый амстердамский мост «Пятые камы».

На «Советской» виднаодежда: «Многовековая борьба с морем и культивирование автономной богатости почвы выработала в голландца исключительную настойчивость, упорство и молчаливость». О последнем он недоумевает на четырех языках. На немецком он имеет точности своих формулировок. На французском — фамилия любимых по ремеслу современников — теза Гудфронта, англичанина Гила, французов Деспюа, Майюля и Падкина. На русском клевет слова восторга и гнева — от «очень хорошо» до «АТС Миус».

Только на голландском он молчит, он только думает о том, как огромная сила совсем неиспользованного искусства являны.

— Я убежден, что после литературы на втором месте стоит скульптура. Чего я желаю? Чтобы все поняли, что скульптура есть средство пластической декоративной и архитектурной организации пространства. Чтобы советские скульпторы вышли на улицы. И чтобы советские архитекторы перестали подражать римским форумам и греческим агорам. Я хочу на лучших будущих владях Москвы — ВИАМ и Весоюзной академии наук — увидеть скульптуру, определяющую назначение этих зданий.

Я хочу, чтобы монументальная скульптура прославляла труд того, кто является «самым ценным и самым решающим капиталом».

Что ваят советские архитекторам в Голландии?

А. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

