

# Литературная газета

№ 55 (546)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Пятница, 4 октября 1935 г.

## ПОБЕДИТЕЛЬ

Человек, воспитанный комсомолом, закаленный в боях гражданской войны, проявил титаническую волю к труду будучи прикованным к постели и нашел способ быть полезным своей стране. Он написал талантливую книгу. Поколение победителей — ленинский комсомолец и советские писатели могут гордиться именем Николая Алексеевича Островского, получившего высокую награду пролетарского государства — орден Ленина.

Удивительна судьба этого человека. Уроженец далекой провинции, где-то на задворках огромного государства, он с детства чувствует биеение сердец ленинградских и московских пролетариев.

Еще мальчиком он идет в Красную армию, 15-летним вступает в комсомол. В дивизии Котовского, на польском фронте, даже в лазаретах его сопровождает юношеская уверенность в победе. Ранение, тяжёлая операция переносятся молодой организмом. Из лазарета у него единственная дорога — к месту борьбы и работы. Он слишком рассчитывает на свою молодость. Период гражданской войны закончен. Нужно строить страну. Николай Островский — в первых рядах молодых большевиков. Его любят товарищи и, видя своим, еще здоровыми глазами плоды побед на фронте, он с еще большей энергией берется за комсомольскую работу. Его выдвигают руководителем комсомольских организаций округа. Он становится членом партии большевиков.

Все несчастья позади, он их душит и отбрасывает на своем пути юного энтузиаста. Но тут, как в классических трагедиях, начинается поединок с судьбой.

Самое страшное, что может быть для такого человека, как Николай Островский, — вынужденная бездельность, надвигающаяся на него. «Нет для меня в жизни ничего более страшного, как выйти из строя. Об этом даже не могу подумать», — пишет он брату. Но он уже вышел из строя и должен думать о том, как войти вновь в строй.

Энергия, которую он проявлял на разных фронтах, перебарывается в другое русло. Он лечит себя с темпорством, с которым так недавно еще работал. Он вступает в этот неравный поединок с болезнью уверенностью. Но одна за другой отнимаются ноги, кисти рук; тухнет один глаз и вслед за ним другой. Навсегда пропадет с движением человека, жизнь которого была стремительным движением, навсегда пропадет с светом человек, который в самые сумрачные дни гражданской войны, в дни поражения и разрухи умел видеть сияние будущего.

Какой финал для трагедии! Но тут в свои права вступают те качества, которые отмечают человека сталинской эпохи: преданность идеям, ясность целей и упорство в их осуществлении.

Полностью оптимистическая трагедия!

И песня и стих это — бомба и знамя. И голос певца поднимает класс.

(Маяковский).

Он решил стать писателем и с честностью, присущей большевистскому племени, принимается за работу. Присутствия преследуют его, но с ним его друзья, его комсомолы. Он жмет имя и живет для них. Это для них, главным образом, он рассказывает о том, «как закалялась сталь», то о них, «Рожденных бурей», говорит он в волнующем повествовании. Ему хочется сообщить родному юношеству ту великую правду, свидетелем которой он был, свет которого он видит и теперь, будучи слепым.

Центральный исполнительный комитет Союза ССР награждает товарища Николая Алексеевича Островского «бывшего активного комсомольца, героического участника гражданской войны, потерпевшего в борьбе за советскую власть здоровье, самоотверженно продолжавшего оружием художественного слова борьбу за дело социализма, автора талантливого произведения «Как закалялась сталь» — высочайшей наградой страны — орденом Ленина.

Эта награда говорит о том, что нет пределов возможностей в нашей стране, о том, что «нет таких крепостей, которых большевики не могли бы взять».

## У орденноносца

Уже шесть лет, как Николай Островский потерял способность двигаться и видеть. Но, окруженный заботами партии и комсомола, писатель-коммунист продолжает работать. — Мой рабочий день, — говорит Николай, — 10—12 часов в сутки. Я должен спешить жить. Мне осталось мало и так много хочется сделать.

Островский работает по плану. До конца года он предполагает закончить первую часть нового романа «Рожденные бурей» и написать легкую книгу «Детство Павки». Над ней он закончил сценарий по своему роману «Как закалялась сталь».

В делах Николая Островского хранится такая документация: «Постановление бюро советского горкома ВКП(б)».

1) Одобрить представленный т. Островским план его творческой работы в 1935 году. Далее следуют пункты, возлагающие ответственность на членов бюро горкома за помощь писателю в сборе литературных и архивных материалов, наблюдение за его бытовым и материальным положением и т. д.

В маленькой комнате Островского побывали добросовестные работники и председатели ЦКК СССР. Сюда часто заходит писатели и подруги детства с большим колесом. Он тесно общается с товарищами. Он тесно общается с товарищами. Он тесно общается с товарищами.

Привыкнув к постели, Островский вырастает в крупного инженера человеческого духа. Свидетельством этому — десятки вышвыльванных листов, которые он получает ежедневно со всех концов нашей великой родины. Десятки тысяч его читателей спрашивают в братских письмах о работе, о здоровье.

«Твоя книга, т. Островский, выходящая, призывает нас к выполнению задач, поставленных перед нами партией», — пишет комсомолец завода им. Карова т. Николайский. — Мы хотим жить и бороться, как Павел Корчагин.

«В твоём лице мы увидели тысячи миллионов славных снов, выращенных комсомолом. Береги свои силы! — просят молодые колхозники из колхоза «Путь Ильича» Раменского района.

Любовь и внимательное отношение десятков тысяч дает Николаю Остров-

МАТЭ ЗАЛКА

## ПИСАТЕЛИ КАРА-КАЛПАКИ В ЛЕНИНГРАДЕ

ЛЕНИНГРАД (наш корреспондент). В Ленинград приехала бригада писателей Кара-Калпаки: И. Фазлов (зам. пред. республиканского ССР), М. Дарбаев и Д. Назирбеков. До Ленинграда бригада посетила Баку, Тифлис, Орджоникидзе, Москву. Дальнейший маршрут — Казань (или Ташкент) — Кара-Калпакия. — Наша поездка, — сообщила кара-калпакские писатели корреспонденту «Литературной газеты», — организована правлением ССР СССР. В течение полугода мы знакомимся с культурными строительством республики Советского Союза и с работой литературных организа-

## О НАГРАЖДЕНИИ ОРДЕНОМ ЛЕНИНА ПИСАТЕЛЯ ОСТРОВСКОГО Н. А.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет: наградить орденом Ленина писателя Островского Николая Алексеевича, бывшего активного комсомольца, героического участника гражданской войны, потерпевшего в борьбе за советскую власть здоровье, самоотверженно продолжавшего оружием художественного слова борьбу за дело социализма, автора талантливого произведения «Как закалялась сталь».

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Г. ПЕТРОВСКИЙ

Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

И. АКУЛОВ

Москва, Кремль, 1 октября 1935 г.

## Товарищу СТАЛИНУ

СОЧИ, 2 октября. (ТАСС). Награжденный орденом Ленина писатель Н. А. Островский обратился к товарищу Сталину со следующим приветствием:

«Дорогой, любимый товарищ Сталин! Я хочу сказать вам, вождю и учителю, самому дорогому для меня человеку, эти несколько пламенных, от всего сердца, слов».

Правительство наградило меня орденом Ленина. Это — высшая награда. Меня воспитал Ленинский комсомол, верный помощник партии, и пока у меня было сердце, до последнего его удара, вся моя жизнь будет отдана большевистскому воспитанию молодого поколения нашей социалистической родины.

Мне очень больно подумать, что в последних боях с фашизмом я не смогу занять своего места в боевой цепи. Жестокая болезнь сковала меня. Но с тем большей страстью я буду наносить удары врагу другим оружием, которым меня вооружила партия Ленина — Сталина, вырастившая из малограмотного рабочего парня советского писателя.

ОСТРОВСКИЙ.

## „З В Е З Д А“

«Звезда» — старейший ленинградский журнал. За десятилетия своего существования он стал одним из крупнейших изданий советской литературы. В журнале печатались: А. М. Горький, А. Н. Толстой, К. А. Федин, Ю. Н. Тынянов, В. А. Лавренко, М. И. Слонимский, О. Д. Форш, М. М. Зощенко, В. Я. Шнирков, В. А. Каверин, М. Э. Колясов, Н. Икиткин и др. Разумеется, это не исчерпывающий список авторов «Звезды».

В 1934 г. журнал в известной мере оценил свое художественное качество. На невысоком художественном уровне проза и поэзия 1935 г. Роман П. Давыдова «Горькие добродетели» (1934 г.) или «Звезда» (1935 г.) никак нельзя признать шагом к достижению журнала. Только в середине года художественный уровень «Звезды» стал подниматься. Об этом свидетельствуют такие вещи, как «Похитители Врутов» (2-я книга) К. Федина, новые стихи Н. Тихонова, несколько лет не печатавшийся оригинальный очерк «Звезда» печатает пьесу С. Семеновова «Но одламы», «Казацкую помещицу» О. Форш, роман о Пугачеве В. Шниркова, «Слава» — роман Ник. Чуковский, повесть С. Колбасова «Арсен Лопуш» и в № 11 — «Апостол Павел». В юности начала печататься «Звезда» дала А. Мальро, П. Валле, а сейчас начала печататься большая роман В. Брехта — «Роман пинжух» который несомненно является крупнейшим событием в жизни международного революционного искусства.

Наряду со старшим поколением писателей в журнале печатается группа литераторов, которых нельзя уже назвать «молодыми» (они имеют по 1—2 книги в прошлом), но которые являются кадрами растущих писателей, требующих особого внима-

ния литературной общественности. К их числу относятся Г. Гор, Л. Рахманов, Е. Каралина и др. Напечатанные в «Звезде» рассказы Г. Горы «Счастливый река» и «В городке Студеном» отчетливо видно движение вперед автора. Из начинающих писателей редакция «Звезды» отмечает В. Рудермана — автора повести «Пять лет серебра».

Помимо отделов прозы и поэзии в «Звезде» довольно обширные и другие отделы. В разделе «История фабрик и заводов» печатаются лучшие отрывки ленинградских писателей, работающих над историей (А. Ульяновского, М. Шапской и др.). В отделе истории литературы и архивных материалов надо отметить за последние рассказы Лескова — «Заметки неизвестного». Редакция отмечает и большую статью Н. Борковского о раннем буржуазном реализме, публикующуюся в № 10 журнала. Но здесь нужно сказать и о том, что журнал печатал немало материалов и статей, имеющих ту или иную историко-литературную ценность. Для широкого читателя все эти материалы не всегда были интересны. Выходя в этом отделе редакция решила печатать лишь материалы большого литературного значения. К таким материалам редакция относит письма А. Блока («Звезда», № 8) и неопубликованный рассказ Гончарова, напечатанный в печати в одном из ближайших номеров.

В критическом отделе к наиболее интересным могут быть отнесены статьи: Л. Цыриной — о советском историческом романе, Е. Добыня — о проблеме героя, И. Гринберга — о проблеме романа. В критическом отделе сотрудничает критик: Д. Тамарченко, А. Горелов, Л. Левин, А. Берский, И. Гринберг, Л. Цырина, В. Врустов, Н. Коварский, Е. Мустаев.

## „ЛИТЕРАТУРНЫЙ СОВРЕМЕННОК“

«Литературный современник» — самый молодой из литературных ежемесячников: в январе будущего года исполняется 3 года его существования. Следующие цифры могут служить показателями провинности нового журнала в читательскую массу: в 1933 г. тираж журнала — 2300 экз., в 1934 г. — 8500 экз., в 1935 г. — 14.000 экз. На 1936 г. запланирован тираж в 18.000 экз. Листая журнал в номере более чем в 2 раза (сейчас объем журнала — 14 печ. листов).

Чем характерен последний год для «Литературного современника»? Прежде всего, считает редакция, создание кадров постоянных сотрудников, в течение всех трех лет печатавшихся только (или главным образом) в «Литературном современном». Это — Ю. Н. Тынянов («Малолетний это Штирлиц», «Пунжик»), Ю. Герман («Наши знакомые»), В. Каверин («Угрожение м-ра Робинзона», «Исполнение желаний»), С. Марич («Девять точек»), А. Чапкин («Гуляние в саду») и др. Но создание кадров постоянных авторов не означает, что журнал печатал только «своих» писателей. В журнале печатались свои новые произведения А. Толстой, Н. Тихонова, В. Лавренко, Д. Лаврухин, В. Саянов, В. Липин и З. Хавризин, Л. Славин, Е. Габрилович и др.

В последние два года в журнале печаталась сравнительно большая группа молодых, а подчас и начинающих авторов, впервые выступавших в «Литературном современном». Таковы: Е. Каралина, А. Егунин, Д. Бродский («Девять точек»), А. Чапкин («Гуляние в саду») и др. Но создание кадров постоянных авторов не означает, что журнал печатал только «своих» писателей. В журнале печатались свои новые произведения А. Толстой, Н. Тихонова, В. Лавренко, Д. Лаврухин, В. Саянов, В. Липин и З. Хавризин, Л. Славин, Е. Габрилович и др.

«Литературный современник», как отмечала недавно «Литературная газета», — первый и пока единственный журнал, поставивший перед собой задачу широко осветить предстоящую Пушкинскую дату. Начиная с Пушкинских статей эти призывы выполнялись литературоведом До конца года будут помещены еще статьи Д. Мирского («Пушкинская легенда») и В. Десницкого, а также продолжение пушкинской анкеты («Читатель о Пушкине»), начатой в № 9 «Л. С.».

Из других историко-литературных материалов, которые будут печататься в 1935 г., отметим статьи В. Эйзенбаума, Д. Мирского, Д. Завлаского и др. к предстоящему 25-летию смерти Л. Н. Толстого. Из критических работ, напечатанных в журнале, редакция особо отмечает



Н. А. Островский

## VI ВСЕМИРНЫЙ КОНГРЕСС КОММУНИСТИЧЕСКОГО ИНТЕРНАЦИОНАЛА МОЛОДЕЖИ

Один за другим проходят на трибуну руководители и представители зарубежных комсомольских организаций, рассказывающие о героической борьбе комсомола против фашизма, против империалистической политики буржуазии, за единый революционный фронт молодого поколения. Во Францию комсомолец, совместно с социалистической молодежью, стал создавать комитеты совместных действий и созывать совместные собрания обеих организаций для разрешения практических вопросов борьбы с войной и фашизмом, за интересы молодежи.

Комсомолец Франции выдвинул лозунг защиты демократических свобод и объединения вокруг этого лозунга пацифистских, радикально-социалистических, католических и многие другие организации, — сообщает в своей речи секретарь ЦК французского комсомола Раймон Гюйо.

Определенных успехов достиг и английский комсомолец. О них рассказывает в своей речи (зачитанной т. Митчеллом) секретарь ЦК комсомола Англии т. Голлан. Одним из наиболее интересных и показательных мероприятий является проведенный при широком участии молодежи «дебаты мира», во время которого одиннадцать миллионов подполья своей мощной силой в защиту мира, против фашизма и угрозы новой войны. Победой юношеского движения Англии является также присоединение юношеской гильдии независимой рабочей партии к комсомолу. На очереди дня — борьба за создание единого союза молодежи Англии.

На утреннем заседании 29 сентября тт. Викторичи, Ярослав и Су-И-пин рассказывают о героической борьбе польского, чехословацкого и китайского комсомола. Бурными овациями встречает конгресс представителя комсомола Китая. Глубокое волнение охватывает всех, когда Су-И-пин называет имена легендарных героев китайского подполья, своими подвигами увековечивших себя и воспитавших их комсомол. Приветственные крики оглашают Колонный зал, когда Су-И-пин заканчивает свою яркую речь.

Такие же горячими овациями был встречен выступавший на вечернем заседании 29 сентября т. Васек, секретарь комсомола Астурии. Страстные песни революции, постепенно нарастающие в мощное русло «Интернационала», оглашают зал.

Тов. Васек приводит ряд замечательных эпизодов, проливающих яркий свет на героическое поведение комсомола в астурийских боях. Каждый из этих эпизодов мог бы лечь в основу замечательных художественных произведений. И одна из самых волнующих поэм будет написана о юной комсомолке Анде Лабурте, которая обесцвертила себя следующим жестким диалогом, прошептанным между ней и захваченными ее правительственными войсками.

— Как тебя зовут? — спросил Анду Лабурте офицер.  
— Комсомолка.  
— Сними эту форму.  
— Только тогда, когда умру!  
Ее расстреляли.

1 октября на утреннем заседании в прениях по докладу т. Михаила выступил делегат комсомола советского Китая т. Лю Кан-тин. Он рассказывает о жизни китайской молодежи в районах советского Китая, о роли комсомола в усилении китайской Красной армии. В одной только провинции Цзянси в боях участвовало 30—40 тысяч молодых отрядов, сформированных комсомолом. Свыше 30 тысяч бойцов (из них больше 20 тысяч комсомольцев) дали провинции Цзянси и Фуцзянь в мае 1933 г.

О борьбе за ликвидацию сектантских ошибок в комсомольских организациях рассказывают т. Гус (Англия), т. Яншич (Польша) и др. Бурными овациями был встречен на вечернем заседании германский делегат т. Кунарт, речь которого была посвящена борьбе комсомола в германском подполье. На том же заседании т. Миксу (Латвия) рассказал о достигнутом успехе в основном соглашении по созданию единого союза молодежи в Латвии, и т. Жонас (Бельгия) — о состоявшемся принципиальном соглашении между бельгийским комсомолом и национальным комитетом молодой социалистической гвардии.

2 октября на утреннем совещании выступили т. Фридрих (Испанком КИМ), Шуберт (Голландия), Якобсон (Дания) и представитель ЦК социалистического союза молодежи Испании т. Лапа, последние слова которого гоним в новом варианте боевых комсомольских песен.

Вечернее заседание 2 октября было посвящено 15-летию речи Ленина на III съезде РКП(б) о задачах союза молодежи. Бурными овациями встречали конгресс появление в президиуме т. А. Косарева, открывшего заседание. По предложению т. Косарева весь зал встал в память величайшего руководителя революционного пролетариата — В. Ленина. Характерная историческое значение ленинской речи на III съезде комсомола т. Косарев признает революционную молодежь помнить один из самых великих заветов Владимира Ильича — стремиться к овладению всей суммой знаний, накопленных человечеством, ибо без этого невозможно выполнить величайшую задачу человечества — построить коммунистическое общество.

С докладом о 15-летию речи В. Ленина выступил затем т. Лаут. На том же заседании выступил т. Эвариста (Испания), отчитавший на выступление представителя испанского социалистического союза молодежи т. Лапа.

## ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЛЕНИНГРАД — ЛИТЕРАТУРНОМУ КАЗАКСТАНУ

В «Литературной газете» в свое время сообщалось о шесте ленинградских писателей над литературным Казакстаном. Большую работу проделала ленинградская писательская бригада (во главе с Л. Соболевым), состоявшая летом Казакстан в частности, с участием ленинградцев к 15-летию КазССР выхлудил юбилейный литературный сборник. Ленинградскими поэтами зачаты работы над альманахом русских переводов поэтов Казакстана.

На-днях в ленинградском союзе писателей с участием председателя казакстанского ССР т. Тогжанова состоялось совещание о формах дальнейшей связи писателей Ленинграда и Казакстана. При правлении ЛенССР создана особая казакстанская комиссия. Намечены новые поездки писателей в Алма-Ату. Как и первая поездка, они будут тщательно подготовлены. Ленинградцам выслаются казакстанские газеты, журналы, книги (на русском языке). Предполагается организация в Алма-Ате литературного семинара силами ленинградских критиков и литературоведов. Ряд ленинградских писателей (Л. Соболев, В. Лавренко, Ю. Берзин и др.) будут писать большие вещи на материале современного Казакстана.

# ПРОФЕССИЯ ИЛИ ДЕЙСТВИЕ?

МИХ. ЛЕВИДОВ

Джордж Гордон Байрон, человек, в котором писатель был лишь частью человека, записал в своем дневнике 24 декабря 1813 года: «У меня сложилось твердое убеждение, что большой шум, поднятый сейчас вокруг литературы и писателей... не что иное, как показатель общей изнеженности, вырождения, слабости. Станет ли тот писать, кто сможет заняться чем-либо лучшим? Действия, действия!», — говорил Демосфен.

Датирова эта, написанная уже после того, как английский лорд стал автором двух песен Чарльз-Гарольда и любимым лондонских аристократов, поистине великодушна. «Байроном» Байрона назвал в ней свое предельное выражение. Литература — это лишь бледный и жалкий суррогат действия, и трагическая смерть в Массологах настигает Байрона в момент, когда он гнался за действием, убегая от того, что казалось ему суррогатом. Байрон был конечно недоволен, что бежал от него именно от действия — того, к которому был он предназначен — и гнался за суррогатом, за «блестящей мыслью раздвигаясь».

«Байроном» человека, или, говоря нашим языком, дурная социальная наследственность этого аристократического изгоя, погубила громадного писателя. Но не прошло и двух десятков лет, как были записаны эти строки в дневник, и были пропущены — и не в дневнике, а во всеуслышание, в качестве гордого лозунга — совсем другие слова. Когда у Байрона в начале тридцатых годов своеобразно сложился план «Человеческой комедии», он уподобился одам, с максимализмом и торжественной серьезностью, величайшему человеку действия в тоши зрения того времени — Наполеону. Он и подлинно чувствовал себя Наполеоном, этот гениальный и хвастливый неудачник в действиях, вся внешняя жизнь которого — вне литературы — сплошная цепь военных поступков. Но в том и дело, что жизнь вне литературы была для него суррогатом, иллюстрацией, мимиксом, и реальность действия познавая он лишь за своим письменным словом.

И тут он был могучим утилитаристом. Казалось бы — это про него Байрон, занимавшийся литературой почти в порядке забавы, в плане каприза. Байраки — писатель-профессионал. Профессия для профессионала и есть действие. Но это лишь простота. Вся европейская литература сделана литературой-профессионалами, и чем дальше от Байрона, тем менее была для профессионального писателя его профессия действием, в байроновском понимании и в байраковском ощущении, то есть творческим утверждением личности в борьбе. Разве Анатоль Франс не мог бы через сто лет таким полнотой под байроновскими словами? Но профессия была для него действительным и производящим искусством и производящее сознание мелких человеческих дел. И если бы Франс дожил до лета 1935 года, до парижского конгресса, и увидел бы воочию, как становится литература из профессии действием, можно думать, что нашел бы и он свое место в этой литературе.

Советская литература родилась как действие. Доказывать это нет нужды, да и не придумаешь лучших доказательств, чем «Разговор», «Цемента», «Шторы», стихи Маяковского. Остается она таковой и поныне: «Полная цепина», «Большой конвейер», «Дель второй» свидетельствуют об этом во весь голос. Но можно ли не заметить существование тут же тенденции к ее профессионализации?

В этих белых и коротких строках можно заметить лишь абрис, общие очертания этой значительной и ответственной темы — темы о двух стержнях или двух линиях нашей литературы, линии, условно говоря, действительной и профессиональной. Но в достаточной степени ясно, что торжество стандартов — тематических, стилистических, сюжетно-фабульных — характеризуются в последнем счете профессиональная линия литературы. Количества стандартов этих велико, и большую услугу советской

литературе оказал бы тот самоотверженный труженик, который взял бы на себя задачу составить опись, так сказать аннотированный каталог оных стандартов. И видное место займут в этом каталоге стандарты документальной или фактографической литературы, стандарты творчества без выдумки. Спешу оговориться: роман С. Абрамовича-Блака «Невидимый адмирал» («Знамя», № 9) я беру лишь как показательный образец означенного раздела каталога. В своем жанре роман этот вполне приемлем, не вызывает деловых и сомнений. У Абрамовича-Блака уверенный и четкий писательский почерк, умение обращаться со своим материалом, наличие интересных сюжетных ходов. Не с автором мой спор, а с его жанром. И я отнюдь не желаю быть объективным и справедливым в этом споре, отдавать, как говорится, должное и тому подобное. Конечно же очень хорошо, что автор описал в беллетристической форме один из замечательнейших эпизодов нашей революции: Балтийский флот в сентябре-октябре 1917 года, фактически перешедший в этот период временно в руки матросских большевистских организаций и оборонивший от немцев полуостров в Петрограде. Центральным моментом этого эпизода — затопление линкора «Слава» (у Абрамовича-Блака — «Победа») — это несомненно один из наиболее героических актов революции, и рассказ о нем совершенно необходим.

Но необходим ли именно такой рассказ, снабженный этим могущественным подзаголовком — роман?

Принципы и основы фактографической литературы очевидны. Творческая выдумка в ней работает по-иному, лишь как комментарий к историческому факту. Авторскому своеволию положены строгие пределы, оно в узде. Можно, конечно, выйти за пределы, сорвать узду, но выдумке от этого не всегда становится лучше, а факту — всегда хуже. Положение это объективно, и не мудрено, что опытный автор «знает свое место», и на обозначение своеволия охотно идет.

Населен линкор «Победа» стандартными типами матросов, гардемарин, лейтенантов, капитанов и капитанов (см. «Севастополь» Малышкина, «Капитальный ремонт» Соколова и др.), поставив в центре романистического повествования нашего старого знакомого — симпатичного мичмана из разночинцев, прокладывающего себе путь — при читательском согласии и соизволении — в революцию, придуравившей сюжетный заворот (герой охраняет деньги линкора от покушений русских офицеров, немецких баронов, английских интеллигентов), снабдив повествование «локальными» морскими сплетнями и несомненным лирико-публицистическими отступлениями, и наконец переименовав «Славу» в «Победу», — автор свел задачу творческой выдумки выношенной и подзаголовком — роман — оправданным. Все в порядке: исторический факт воспроизведен точно, выдумке уделено свое место.

— Но чего бы вы хотели? — спросит меня удивленный и возмущенный автор...

Очень немного, и очень многого. Я хотел бы, чтобы автор подошел к своей теме не профессионально, чтобы было у него личное отношение к теме. Личное — не значит автобиографическое. Байрак никогда не находился в положении отца Горю или Льюиса Рюмбига, но кто же усомнится, что и к трагедии Горю и к трагедии Льюиса у него было острое личное отношение, и кто же не знает, что Флорбер чувствовал в своих губах вкус ада, которым отравилась малая Бовари?

Личное отношение к историческому факту — это не значит, что романист должен переработать его, извратить его. Это значит лишь, что берет его романист как хозяин, не как иллюстратор или комментатор, как рамка, как фон, как русло, по которому мчится поток его творческой и властной выдумки. Это значит, чтобы в данном частном случае, в романе, о котором зашла речь, автор взял бы эпизод затопления линкора как материал для решения какой-то своей, лично, остро волнующей проблемы, и решил ее в таком натиске мысли и страсти, в таком накале эмоций, чтобы стала она волнующей и объективно значимой и для читателя. И не говорит, что вот, мой, автор пишет в этом романе проблему о том, пойдет ли мичман Вязицкий к большевикам или нет. Не решает подобно тому, как не решает арифметическую задачу тот ленивый ученик, который подсмотрел ответ и располагает данные задачи чисто механически, чтобы для учителя было написано подобное решение. Называется это — не решать, а подогнать под решение, и обличает это у ученика ярко выраженную лень мысли и отсутствие творческой выдумки. А у романиста?

Личное отношение автора к персонажу. Возникает оно лишь тогда, когда является одновременно проблемным отношением, когда на вопрос описчиков и регистраторов — подлинно ли ваш герой или отрицательный — отвечает автор, улыбаясь: это смотря по тому, на какой странице романа вы знакомитесь с ним... Это не значит, что автор хочет сказать, что нет у персонажа объективной значимости; это свидетельствует лишь, что создатель романист не объективен (готовые ответы), а проблемы, которые читатель и должно решать, решать так же, как свое личное, волнующее дело. Значит — создалось воздействие, и не может быть действия без творческой выдумки, и недостаточно быть профессиональным писателем, чтобы быть действительным писателем, и работа по стандартам, в частности, работа по стандартам беллетристической иллюстрации исторического факта никогда не заменит собой инженерную думу. Я знаю: это требование, предъявляемое к Абрамовичу-Блаку, малое требование в плане эпохи; быть может неспешная работа; я знаю: жанр, о котором зашла речь, имеет свое ограничение право на существование, представляя некую популярно-развлекательную ценность. Но пусть позволено будет на этом примере проиллюстрировать силу столь часто забываемого нашим писателями закона, закона о том, что литература творческой воли и творческой вымысла и есть литература действия, место которой именно в нашу эпоху и в нашей стране. И если смешно требовать, чтобы у каждого писателя было талант Байрака, то вполне законно требование, чтобы было у него байраковское отношение к своей работе: не как к житейской профессии, а как к житейской задаче...

Гражданская тема в нашей поэзии значительно шире того, что обычно составляло ее отличие в творчестве революционных поэтов дворянско-буржуазной литературы. Новое мироощущение проявляет себя «гражданственным» образом даже тогда, когда речь идет о традиционных «соловьях», «розах», даже тогда, когда речь идет о лирических мотивах, ранее полностью отгнанных на откуп всевозможным искателям «чистой красоты». Когда Маяковский писал, что:

Я с небес поэзия бросаюсь в коммунным, Потому что нет мне без него любви, —

он с поразительной силой выразил тут новую сложность, сложность личного и общественного, которая в одно и то же время облагораживает сознанием общественных связей самые интимные чувства и делает «личным», кровным, лично пережитым любое общественное событие. Воздушная романтика Эд. Вязицкого, например, вся основана на этой постоянной переключке личной судьбы поэта с судьбой страны, на этой постоянной оной ставке лирической темы с формулирующей ее действительностью. Попробуйте любое стихотворение «Юго-анала» или «Победителей» вывести за скобки эпохи, и сразу исчезнут опорные точки, возвышающие поэту бесовство в читателем так душевно и непосредственно. «Гражданский» характер нашей поэзии прежде всего в ликвидации изолированности отдельных лирических вылетов от всего строя интересов окружающего коллектива, раз-

рушение одиночных камер, в которых задымился мастер лирики пропало. С другой стороны, наши выносы «гражданские» стихи утрачивают характер риторического обращения к читателю, холодной декларацией, обретая интимность и простоту лирических интонаций. В этом смысле пример В. В. Маяковского, которого до сих пор не оценили как лирика величайшей силы, точно так же, как и эмоциональный напор в стихах Эд. Вязицкого, выражает принципиальную силу нашей поэзии, не знающей деления на казенные «оды» и «свои» поэтически-интимное творчество. Отсюда возможность подлинной художественной простоты, прозрачности, обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

И на площади Красной Средь белого дня Капля пролитой крови Настигла меня.

Для поэта казнь Шульца — не только далекий факт, который нужно зарифмовать: это — точкой для обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

Шульц глядел на зарю, Шульц глядел на Москву, Девство шло, юность шла, Жизнь шла наяву, И, как искра в ночи, Как зарница сквозь тьму, Леня, гудящий, сверкнув, Приткнулся ему.

Прямолинейность политическая тенденции стихотворения лишь усиливает зрительно ясные, четкие поэтические образы. Поэт говорит, отбрасывая высокую сложность образной выразительности, не прибегая к сложным поэтическим терминам. Тут та же направленность, что и в «Речи в ямбах о международном положении», — провести политическую тему сквозь цель образ, обладающую чудесной силой.

В стихах о «поэте Семьречья» иными являются строки:

Кто с нами не хочет — Тот против нас.

Но М. Голдный подводит к этому заключительному выводу через ряд описательных сцен, в которых возникает образ кулацкого песенника:

Ты слаб головою Для наших высот. Я видел, я помню Разбившихся на смерть, С чужой высоты Начинаясь полет. Им век, как пылкатам, Открывал шею, Трещала, как хворост сухой, повозка...

Или же приводит более обширные цитаты:

Где правда продумана, — Песня ясна.

Эти строки М. Голдного служат прекрасным комментарием творческой манеры поэта. Простота формулы М. Голдного — выражение ясности мироощущения, и простота эта, взрывающая привычный ассортимент поэтических аргументов и метафор, дает в то же время новый строй представляющей, новую инструментальную материю.

Строки М. Голдного берут «соловьи» темы. Одно из них посвящено казни немецкого коммуниста, другое является певчим лирическим по адресу поэта с камнем за лезвием прообразом в наши ряды. В них нет уходящих в сторону ассоциаций, в них нет боязни грубых и режких слов. — М. Голдный всегда чуждался дешевой фальши поэтических «красот».

Но они отчеканены с металлической звучностью. В них смысл внешней, заключают поэму темой «личной перестройки» («Убегаю от слова прямого»). Гнев, обращенный в предостерегающих главах против «странного мертвого мира былого» и пережитого его в настоящем, образует в заключительной главе против самого себя, против пережитого этого мира в сознании своего лирического героя:

...Ты (душа) — Е. М. учишься юлить и лизаться. Норовила прожить без вреда. Ты во время мобилизации Притворялась идущей в ряды... И, когда колыхавшимся газом ольги беда, ты, также ловча, опрокинула и волю и разум. Взагела в дорожный ровчак. Загара с тобою был так благодарен

так прозрачен и виден на свет даже серый тупой оборотень, изменяющий в непогодный цвет. Не об этой ли необходимости «поскоблить самого себя» писал Маяковский в «Про это»?

Ты, может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Наконец, тяжба поэта с временем любви не верающим его песням, раздается жертвенно в пользу времени, в пользу революции «не смотря ни на что»:

Если песням не верят, — Попрочь их, слепорожденных жалких котят... Если делаешь все в половину, — разрывайся ж и сам пополам...

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Наконец, тяжба поэта с временем любви не верающим его песням, раздается жертвенно в пользу времени, в пользу революции «не смотря ни на что»:

Если песням не верят, — Попрочь их, слепорожденных жалких котят... Если делаешь все в половину, — разрывайся ж и сам пополам...

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?



«493 миллиона долларов военных долгов». Рисунок известного революционного американского художника Якова Барка, приезжающего в ближайший дин в Москву.

# ПРОСТОТА И ПРОСТОВАТОСТЬ

Н. ОРУЖЕЙНИКОВ

Гражданская тема в нашей поэзии значительно шире того, что обычно составляло ее отличие в творчестве революционных поэтов дворянско-буржуазной литературы. Новое мироощущение проявляет себя «гражданственным» образом даже тогда, когда речь идет о традиционных «соловьях», «розах», даже тогда, когда речь идет о лирических мотивах, ранее полностью отгнанных на откуп всевозможным искателям «чистой красоты». Когда Маяковский писал, что:

Я с небес поэзия бросаюсь в коммунным, Потому что нет мне без него любви, —

он с поразительной силой выразил тут новую сложность, сложность личного и общественного, которая в одно и то же время облагораживает сознанием общественных связей самые интимные чувства и делает «личным», кровным, лично пережитым любое общественное событие. Воздушная романтика Эд. Вязицкого, например, вся основана на этой постоянной переключке личной судьбы поэта с судьбой страны, на этой постоянной оной ставке лирической темы с формулирующей ее действительностью. Попробуйте любое стихотворение «Юго-анала» или «Победителей» вывести за скобки эпохи, и сразу исчезнут опорные точки, возвышающие поэту бесовство в читателем так душевно и непосредственно. «Гражданский» характер нашей поэзии прежде всего в ликвидации изолированности отдельных лирических вылетов от всего строя интересов окружающего коллектива, раз-

рушение одиночных камер, в которых задымился мастер лирики пропало. С другой стороны, наши выносы «гражданские» стихи утрачивают характер риторического обращения к читателю, холодной декларацией, обретая интимность и простоту лирических интонаций. В этом смысле пример В. В. Маяковского, которого до сих пор не оценили как лирика величайшей силы, точно так же, как и эмоциональный напор в стихах Эд. Вязицкого, выражает принципиальную силу нашей поэзии, не знающей деления на казенные «оды» и «свои» поэтически-интимное творчество. Отсюда возможность подлинной художественной простоты, прозрачности, обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

И на площади Красной Средь белого дня Капля пролитой крови Настигла меня.

Для поэта казнь Шульца — не только далекий факт, который нужно зарифмовать: это — точкой для обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

Шульц глядел на зарю, Шульц глядел на Москву, Девство шло, юность шла, Жизнь шла наяву, И, как искра в ночи, Как зарница сквозь тьму, Леня, гудящий, сверкнув, Приткнулся ему.

Прямолинейность политическая тенденции стихотворения лишь усиливает зрительно ясные, четкие поэтические образы. Поэт говорит, отбрасывая высокую сложность образной выразительности, не прибегая к сложным поэтическим терминам. Тут та же направленность, что и в «Речи в ямбах о международном положении», — провести политическую тему сквозь цель образ, обладающую чудесной силой.

В стихах о «поэте Семьречья» иными являются строки:

Кто с нами не хочет — Тот против нас.

Но М. Голдный подводит к этому заключительному выводу через ряд описательных сцен, в которых возникает образ кулацкого песенника:

Ты слаб головою Для наших высот. Я видел, я помню Разбившихся на смерть, С чужой высоты Начинаясь полет. Им век, как пылкатам, Открывал шею, Трещала, как хворост сухой, повозка...

Или же приводит более обширные цитаты:

Где правда продумана, — Песня ясна.

Эти строки М. Голдного служат прекрасным комментарием творческой манеры поэта. Простота формулы М. Голдного — выражение ясности мироощущения, и простота эта, взрывающая привычный ассортимент поэтических аргументов и метафор, дает в то же время новый строй представляющей, новую инструментальную материю.

Строки М. Голдного берут «соловьи» темы. Одно из них посвящено казни немецкого коммуниста, другое является певчим лирическим по адресу поэта с камнем за лезвием прообразом в наши ряды. В них нет уходящих в сторону ассоциаций, в них нет боязни грубых и режких слов. — М. Голдный всегда чуждался дешевой фальши поэтических «красот».

Но они отчеканены с металлической звучностью. В них смысл внешней, заключают поэму темой «личной перестройки» («Убегаю от слова прямого»). Гнев, обращенный в предостерегающих главах против «странного мертвого мира былого» и пережитого его в настоящем, образует в заключительной главе против самого себя, против пережитого этого мира в сознании своего лирического героя:

...Ты (душа) — Е. М. учишься юлить и лизаться. Норовила прожить без вреда. Ты во время мобилизации Притворялась идущей в ряды... И, когда колыхавшимся газом ольги беда, ты, также ловча, опрокинула и волю и разум. Взагела в дорожный ровчак. Загара с тобою был так благодарен

так прозрачен и виден на свет даже серый тупой оборотень, изменяющий в непогодный цвет. Не об этой ли необходимости «поскоблить самого себя» писал Маяковский в «Про это»?

Ты, может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Наконец, тяжба поэта с временем любви не верающим его песням, раздается жертвенно в пользу времени, в пользу революции «не смотря ни на что»:

Если песням не верят, — Попрочь их, слепорожденных жалких котят... Если делаешь все в половину, — разрывайся ж и сам пополам...

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Наконец, тяжба поэта с временем любви не верающим его песням, раздается жертвенно в пользу времени, в пользу революции «не смотря ни на что»:

Если песням не верят, — Попрочь их, слепорожденных жалких котят... Если делаешь все в половину, — разрывайся ж и сам пополам...

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

рушение одиночных камер, в которых задымился мастер лирики пропало. С другой стороны, наши выносы «гражданские» стихи утрачивают характер риторического обращения к читателю, холодной декларацией, обретая интимность и простоту лирических интонаций. В этом смысле пример В. В. Маяковского, которого до сих пор не оценили как лирика величайшей силы, точно так же, как и эмоциональный напор в стихах Эд. Вязицкого, выражает принципиальную силу нашей поэзии, не знающей деления на казенные «оды» и «свои» поэтически-интимное творчество. Отсюда возможность подлинной художественной простоты, прозрачности, обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

И на площади Красной Средь белого дня Капля пролитой крови Настигла меня.

Для поэта казнь Шульца — не только далекий факт, который нужно зарифмовать: это — точкой для обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

Шульц глядел на зарю, Шульц глядел на Москву, Девство шло, юность шла, Жизнь шла наяву, И, как искра в ночи, Как зарница сквозь тьму, Леня, гудящий, сверкнув, Приткнулся ему.

Прямолинейность политическая тенденции стихотворения лишь усиливает зрительно ясные, четкие поэтические образы. Поэт говорит, отбрасывая высокую сложность образной выразительности, не прибегая к сложным поэтическим терминам. Тут та же направленность, что и в «Речи в ямбах о международном положении», — провести политическую тему сквозь цель образ, обладающую чудесной силой.

В стихах о «поэте Семьречья» иными являются строки:

Кто с нами не хочет — Тот против нас.

Но М. Голдный подводит к этому заключительному выводу через ряд описательных сцен, в которых возникает образ кулацкого песенника:

Ты слаб головою Для наших высот. Я видел, я помню Разбившихся на смерть, С чужой высоты Начинаясь полет. Им век, как пылкатам, Открывал шею, Трещала, как хворост сухой, повозка...

Или же приводит более обширные цитаты:

Где правда продумана, — Песня ясна.

Эти строки М. Голдного служат прекрасным комментарием творческой манеры поэта. Простота формулы М. Голдного — выражение ясности мироощущения, и простота эта, взрывающая привычный ассортимент поэтических аргументов и метафор, дает в то же время новый строй представляющей, новую инструментальную материю.

Строки М. Голдного берут «соловьи» темы. Одно из них посвящено казни немецкого коммуниста, другое является певчим лирическим по адресу поэта с камнем за лезвием прообразом в наши ряды. В них нет уходящих в сторону ассоциаций, в них нет боязни грубых и режких слов. — М. Голдный всегда чуждался дешевой фальши поэтических «красот».

Но они отчеканены с металлической звучностью. В них смысл внешней, заключают поэму темой «личной перестройки» («Убегаю от слова прямого»). Гнев, обращенный в предостерегающих главах против «странного мертвого мира былого» и пережитого его в настоящем, образует в заключительной главе против самого себя, против пережитого этого мира в сознании своего лирического героя:

...Ты (душа) — Е. М. учишься юлить и лизаться. Норовила прожить без вреда. Ты во время мобилизации Притворялась идущей в ряды... И, когда колыхавшимся газом ольги беда, ты, также ловча, опрокинула и волю и разум. Взагела в дорожный ровчак. Загара с тобою был так благодарен

так прозрачен и виден на свет даже серый тупой оборотень, изменяющий в непогодный цвет. Не об этой ли необходимости «поскоблить самого себя» писал Маяковский в «Про это»?

Ты, может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Наконец, тяжба поэта с временем любви не верающим его песням, раздается жертвенно в пользу времени, в пользу революции «не смотря ни на что»:

Если песням не верят, — Попрочь их, слепорожденных жалких котят... Если делаешь все в половину, — разрывайся ж и сам пополам...

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Наконец, тяжба поэта с временем любви не верающим его песням, раздается жертвенно в пользу времени, в пользу революции «не смотря ни на что»:

Если песням не верят, — Попрочь их, слепорожденных жалких котят... Если делаешь все в половину, — разрывайся ж и сам пополам...

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Наконец, тяжба поэта с временем любви не верающим его песням, раздается жертвенно в пользу времени, в пользу революции «не смотря ни на что»:

Если песням не верят, — Попрочь их, слепорожденных жалких котят... Если делаешь все в половину, — разрывайся ж и сам пополам...

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

Может, к икней примазался касте? Целуешь? ешь? отпущаешь брошкоу? Сам в икний быт, в их семейное счастье Намеревашись пролезть петушником?

рушение одиночных камер, в которых задымился мастер лирики пропало. С другой стороны, наши выносы «гражданские» стихи утрачивают характер риторического обращения к читателю, холодной декларацией, обретая интимность и простоту лирических интонаций. В этом смысле пример В. В. Маяковского, которого до сих пор не оценили как лирика величайшей силы, точно так же, как и эмоциональный напор в стихах Эд. Вязицкого, выражает принципиальную силу нашей поэзии, не знающей деления на казенные «оды» и «свои» поэтически-интимное творчество. Отсюда возможность подлинной художественной простоты, прозрачности, обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

И на площади Красной Средь белого дня Капля пролитой крови Настигла меня.

Для поэта казнь Шульца — не только далекий факт, который нужно зарифмовать: это — точкой для обобщающей поэтической картины, в которой востает исторически неизбежная гибель палачей.

Шульц глядел на зарю, Шульц глядел на Москву, Девство шло, юность шла, Жизнь шла наяву, И, как искра в ночи, Как зарница сквозь тьму, Леня, гудящий, сверкнув, Приткнулся ему.

Прямолинейность политическая тенденции стихотворения лишь усиливает зрительно ясные, четкие поэтические образы. Поэт говорит, отбрасывая высокую сложность образной выразительности, не прибегая к сложным поэтическим терминам. Тут та же направленность, что и в «Речи в ямбах о международном положении», — провести политическую тему сквозь цель образ, обладающую чудесной силой.

В стихах о «поэте Семьречья» иными являются строки:

Кто с нами не хочет — Тот против нас.

Но М. Голдный подводит к этому заключительному выводу через ряд описательных сцен, в которых возникает образ кулацкого песенника:

Ты слаб головою Для наших высот. Я видел, я помню Разбившихся на смерть, С чужой высоты Начинаясь полет. Им век, как пылкатам, Открывал шею, Трещала, как хворост сухой, повозка...

Или же приводит более обширные цитаты:

Где правда продумана, — Песня ясна.

Эти строки М. Голдного служат прекрасным комментарием творческой манеры поэта. Простота формулы М. Голдного — выражение ясности мироощущения, и простота эта, взрывающая привычный ассортимент поэтических аргументов и метафор, дает в то же время новый строй представляющей, новую инструментальную материю.

Строки М. Голдного берут «соловьи» темы. Одно из них посвящено казни немецкого коммуниста, другое является певчим лирическим по адресу поэта с камнем за лезвием прообразом в наши ряды. В них нет уходящих в сторону ассоциаций, в них нет боязни грубых и режких слов. — М. Голдный всегда чуждался дешевой фальши поэтических «красот».

Но они отчеканены с металлической звучностью. В них смысл внешней, заключают поэму темой «личной перестройки» («Убегаю от слова прямого»). Гнев, обращенный в предостерегающих главах против «странного мертвого мира былого» и пережитого его в настоящем, образует в заключительной главе против самого себя, против пережитого этого мира в сознании своего лирического героя:



# БИОГРАФИИ И ФОРМУЛЯРЫ

Книги, создающиеся у нас по истории фабрик и заводов, в такой же степени принадлежат науке, а также и литературе. Уже одно это обстоятельство делает их явлением на ряду с воя выходящим.

Творческий процесс здесь совершенно не традиционен, в особенности, если понимать под творчеством не изобретательную работу литературного мастера-одиночки, а работу умелых, направленных на создание заводской биографии со стороны коллектива рабочих авторов, историка и писателя.

Правда, тут возникает вопрос: кто перед кем должен «испытаться» —литература ли перед исторической наукой или историческая наука перед литературой? Но возникает и другой вопрос: этот в советских условиях —минимум.

Задача, которую берут на себя книги по истории фабрик и заводов, состоит в том, чтобы показать, как создавалась, поглотила рос и революционно действовал рабочий класс нашей страны. В частности, не более сильного доказательства о праве рабочего класса на диктатуру, как последовательное сравнение, на примере конкретного завода, капиталистических методов организации производства с социалистическими. А с точки зрения такой направленности книги вопрос о приоритете науки перед литературой или литературы перед наукой теряет свое значение.

Но если терять свое значение вопрос, самые трудности работы остаются. Ведь известная посылка, что произведения этого рода должны быть предельно достоверны, научно обоснованы и художественно сформулированы, проста лишь в своем алгебраическом выражении. Живая же арифметика каждого предприятия, подлежащего изображению, заставляет авторские коллективы в каждом отдельном случае решать по-новому и общую политическую задачу и задачу литературную.

Главной редакцией «Истории заводов» приходится строить почти на пустом месте и без предшествующих творческих работ и ничем не закончен. И в старой литературе новому нет ни примеров, ни соответствий! Вот почему «История заводов», при нацеливании жанров и разветвления методов, случается подчас принимать решения поларного характера, и от «Людям СТЗ» этой библиотечной связи сюжетно направленных биографий —итти к «Путью» в трех революциях» — простому монтажу документов, а от «Людям» продолжать путь к «Былым годам Высокой» —приведению в наибольшей степени эмоционально-ограниченному, которое, возмани светом спутного автора, подымает ярость масс на силы капитализма прошлого, и в том числе на силы внутреннего «капитализма»: капиталистические пережитки в шахтерской психологии.

Все это не должно особенно беспокоить. В литературе, особенно в литературе, создается, а не пишется. А если «История заводов» пренебрегает должностью и «экономикой» это лишь показывает, что перед нами живое дело, живые процессы и живые трудности.

Высокое значение в заводской истории приобретает показ человека в среде и человека в системе; конечно, в системе общественных отношений. Ряд блестящих примеров такого показа дал «Беломорстрой» (особенно у В. Агатов), но «Беломорстрой» — книга до известной степени экстраординарная: над ней работало несколько десятков лучших советских писателей. Это литературный и издательский форс-мажор, а перед главной задачей «Истории заводов» стоит такая задача (да и профинплан требует) со сравнительно малыми силами добиться таких же показателей над типовой своей книгой.

Человеческая биография становится во главу угла. И наряду с разветвлением жизни, производственной сущности и революционной истории завода происходит развертывание жизнеописаний отдельных рабочих.

Между тем в большинстве заводских монографий человек рабочего класса не имеет еще индивидуальности. Люди даются навалом и мало разнятся между собой. Особенно это относится к истории заводов, имеющих столетнюю и двухстолетнюю давность, когда авторским коллективам приходится иметь дело не с живыми свидетелями, а с архивами, документами и библиотечками.

Обычно лачаю таких рукописей, впоследствии в форме переработанных, характеризуется формулярным отношением к человеку. Вот что это такое. Каждый чиновник на службе имел «формулярный список», последний, по идее, должен был быть производственным портретом его, а по рутине бюрократической канцелярии, был просто «проходившим службой», т. е. сухим перечнем дат и переименований. Ноту подобное в крепостническом государстве заводилось и на рабочих, где иногда: тогда «бжал с работы», тогда «наказан лишитурентами» или тогда «окорбил мастера». Конечно, такие формуляры в какой-то мере характеризовали рабочего, и у нас ими пользовались, меняя в характеристике рабочее знак минус на плюс, но все-таки формуляр оставался формуляром и заменял развернутую биографию не мог.

Характерно, что даже С. Завьялов, автор на рабочих, написавший книгу «История завода», не мог избежать этого «формулярного метода» и в первых главах своей истории отдал ему дань.

Интересно также, по связи с этим, отметить, что на собраниях по исто-

рии одного из предприятий, автор первого варианта, в оправдание суждений своих характеризует, восклицая: «У нас не мало живых людей, у нас их так много, что ими можно извещать». Названный человек сменил в данном случае формуляры об этих людях с такими людьми.

Вообще работа с заводским документом требует от автора, чтобы он все время был начеку и не терял политической направленности. А то очень часто случалось и еще случается, что человек, не «перевоспитанный архивами», поддается оговариванию документа и начинает за все смотреть его глазами. Так, например, один из авторов (а их переименовано несколько) первых глав Казанской ж. д. настолько отдался во власть материала, что и самые оценки начал давать не от себя, а от источника. Писал он, между прочим, с некоторой горечью, что, чем дальше тем больше человек в своей работе опирается на машину. Но именно —человек на машину, а не машина на человека. И таким образом даже техника перестает быть только «техникой», а становится «людьми, владеющими техникой».

Сперва героем книги является завод. Завод этот мерещит, как человек. Причем это не был завод: это «Кусок Америки», попадающий в Россию и переживающий потом с места на место. Это — завод на колосках. Как великий герой, он не просто ездит, а совершает поступки. Но страшно за страшной, от одного высокодраматического события к другому, начинают вырываются и люди этого завода. Около каждого из этих людей начинают накапливаться индивидуальные особенности и ставиться в характер.

История пребывания этого завода в Москве особенно драматична и характеризуется борьбой субъективистских воззрений с социалистическими началами, причем и те и другие воплощаются в людях. Один из «американцев», как Толдиз или Масленников, «в лице обрели для себя новую Америку да еще и без кризисов», другие же «американцы», как Фирсов, Михневич и Бондарчик, именно от этой-то «Америки» и уехавшие к нам, стали советскими и партийными деятелями, а третьи —наши соотечественники: Мышков, Нудя и Шесториков —сделали этот завод настоящим социалистическим предприятием.

Ему, во-первых, удалось показать, что крепостническое и буржуазное государство тоже создавало кадры для своих заводов и верфей, но только создавало их при помощи кнута. И во-вторых, он дал ряд рабочих характеров, воспроизведенных с жестким реализмом. Особенно это относится к фигуре Марка Бахляйкина, который в свои матросские дни был «выпущен, задирой, озлобленным против всякого начальства, прошедшим всякого казана почти всех европейских и азиатских стран, и в то же время в него же верящим», а сделавшись рабочим, переменился и впоследствии переросся в настоящего большевика. В этом диспозиции человека сыграла роль партии, эта нитка характеры — и эту роль, хотя и не во всех взаимодействиях, показал С. Завьялов.

Книга об Инструментальном заводе, написанная группой молодых авторов, под руководством В. Перцова,

еще примечательнее. Прежде всего эта сдержанная и лаконичная речь очень технична, но технична в хорошем значении слова. Технические достижения завода не пристегнуты в ней с бочку-прищепку, входят в общую историю предприятия и социалистически обусловлены.

Авторам неосчастливилось показать, что, чем дальше тем больше человек в своей работе опирается на машину. Но именно —человек на машину, а не машина на человека. И таким образом даже техника перестает быть только «техникой», а становится «людьми, владеющими техникой».

Сперва героем книги является завод. Завод этот мерещит, как человек. Причем это не был завод: это «Кусок Америки», попадающий в Россию и переживающий потом с места на место. Это — завод на колосках. Как великий герой, он не просто ездит, а совершает поступки. Но страшно за страшной, от одного высокодраматического события к другому, начинают вырываются и люди этого завода. Около каждого из этих людей начинают накапливаться индивидуальные особенности и ставиться в характер.

История пребывания этого завода в Москве особенно драматична и характеризуется борьбой субъективистских воззрений с социалистическими началами, причем и те и другие воплощаются в людях. Один из «американцев», как Толдиз или Масленников, «в лице обрели для себя новую Америку да еще и без кризисов», другие же «американцы», как Фирсов, Михневич и Бондарчик, именно от этой-то «Америки» и уехавшие к нам, стали советскими и партийными деятелями, а третьи —наши соотечественники: Мышков, Нудя и Шесториков —сделали этот завод настоящим социалистическим предприятием.

Ему, во-первых, удалось показать, что крепостническое и буржуазное государство тоже создавало кадры для своих заводов и верфей, но только создавало их при помощи кнута. И во-вторых, он дал ряд рабочих характеров, воспроизведенных с жестким реализмом. Особенно это относится к фигуре Марка Бахляйкина, который в свои матросские дни был «выпущен, задирой, озлобленным против всякого начальства, прошедшим всякого казана почти всех европейских и азиатских стран, и в то же время в него же верящим», а сделавшись рабочим, переменился и впоследствии переросся в настоящего большевика. В этом диспозиции человека сыграла роль партии, эта нитка характеры — и эту роль, хотя и не во всех взаимодействиях, показал С. Завьялов.

Книга об Инструментальном заводе, написанная группой молодых авторов, под руководством В. Перцова,

еще примечательнее. Прежде всего эта сдержанная и лаконичная речь очень технична, но технична в хорошем значении слова. Технические достижения завода не пристегнуты в ней с бочку-прищепку, входят в общую историю предприятия и социалистически обусловлены.

Авторам неосчастливилось показать, что, чем дальше тем больше человек в своей работе опирается на машину. Но именно —человек на машину, а не машина на человека. И таким образом даже техника перестает быть только «техникой», а становится «людьми, владеющими техникой».

Сперва героем книги является завод. Завод этот мерещит, как человек. Причем это не был завод: это «Кусок Америки», попадающий в Россию и переживающий потом с места на место. Это — завод на колосках. Как великий герой, он не просто ездит, а совершает поступки. Но страшно за страшной, от одного высокодраматического события к другому, начинают вырываются и люди этого завода. Около каждого из этих людей начинают накапливаться индивидуальные особенности и ставиться в характер.

История пребывания этого завода в Москве особенно драматична и характеризуется борьбой субъективистских воззрений с социалистическими началами, причем и те и другие воплощаются в людях. Один из «американцев», как Толдиз или Масленников, «в лице обрели для себя новую Америку да еще и без кризисов», другие же «американцы», как Фирсов, Михневич и Бондарчик, именно от этой-то «Америки» и уехавшие к нам, стали советскими и партийными деятелями, а третьи —наши соотечественники: Мышков, Нудя и Шесториков —сделали этот завод настоящим социалистическим предприятием.

С хорошей и честной прамотой делается Н. Шупиковым «Златоуст крестостой», возмещающий на огромном материале и в том числе на архивном, но без «формулярного» отношения к человеку со стороны автора. А ведь только для одной главы о белгах, здесь пришлось просмотеть около четырехсот документов!

Таким образом и в дальнейшем амплитуда стилистических и методологических колебаний «Истории заводов» будет довольно велика. Ведь ни один размытый современный автор не стоит перед такой необходимостью поиска, творческого поиска и новаторства, как именно данный раздел.

Главное здесь состоит в том, чтобы все эти работы оказались связанными единым общим политическим идеем и были написаны —не «для бы и для вынужденного вынужденного», а участвуя в общей борьбе, с точки зрения социалистического сегодня и «завтра», а не «объявляя» мир.

П. НЕЗНАМОВ



Коро. «Женщина в жемчугах». (1870 г. Луер)

## ЗА РУБЕЖОМ

### «ЕВРОПА»

#### КОНФЕРЕНЦИЯ АНГЛИЙСКИХ БИБЛИОТЕКАРЕЙ

В Америке вышел роман Роберта Брифо «Европа» (Robert Briffault: Europa). Действие романа охватывает период с начала XX в. до империалистической войны. Центральная фигура романа, Юлиан Берг, выражает умонастроение автора. Берг воспитывается в Италии, затем изучает биологию в Кембридже. Он принадлежит к привилегированному классу Англии, но поживает с ним. Расставаясь с одной женщиной за другой, он приходит к выводу, что европейская цивилизация накануне крушения, и мудро видит, что будущее за рабочим классом. Но, хотя он увлечен искренностью и ясностью целей, которые ставит перед собой во имя рабочего класса, хотя он принимает участие в ставке английских шахтеров, он не может переступить классового барьера.

Голы учения Берга даны на фоне жизни космополитической аристократии, ее развлечений, пороков и интриг. Брифо русует банкротство аристократии, тщательно и детально. По мнению Грэнвилля Хикса, рецензирующего «Европу», эта вергенна людей с титулами вызывает в памяти «В поисках утраченного времени» Пруста, по сравнению не в пользу Брифо. Хотя последний гораздо лучше Пруста понимает причины упадка буржуазной цивилизации, он убеждает в этом читателя с гораздо меньшим успехом, чем Пруст; однако небольшая смена у Пруста давала гораздо более яркое представление о социальном разложении описываемой среды, чем весь роман Брифо. Но Хикс находит у Брифо другие достоинства — достоинства журналиста. «Журналист «Европы» — пишет Хикс, — это тот хороший журналист, наличие которого в романе никак нельзя осуждать. Но все же нужно признать, что было бы лучше, если бы материал «Европы» был дан не в форме романа, а в более соответствующей таланту Брифо форме, где он мог бы применить свой дар аргументации и мастерского владения пером».

Центральной темой речи Ласки является цензурные условия в Англии. «Какими бы ни были наши политические убеждения, — говорит он, — нам всем должно быть очевидно, что мы переживаем одну из тех эпох в истории человечества, когда, как это было во времена реформации и французской революции, переоцениваются основные ценности. Незыблемость старых устоев — восточа. В слова — свобода, равенство, демократия — вкладывается теперь новое содержание. Публичные библиотеки не могут остаться в стороне от этой перемены ценностей... Я полагаю, что цель публичной библиотеки сделать доступным наследие культуры, в самом широком смысле этого слова, какому кто пожелает его использовать».

«Совсем недавно, — сказал проф. Ласки, — подверглась преследованию за неистовство изданная еще несколько лет назад книга Джамеса Хенли «Воу», а на издательство наложено громадное штраф. Это скандальный процесс могли возбудить только совершенно невежественные полицейские авторитеты. Он должен быть поставлен в связь с преследованием произведений Д. Г. Льюиса. «Уэллса» Джайса и многих другими возмутительными случаями. Мир полон узких фанатиков, которые свои мелочные идеалы хотят сделать мерлом нашей свободы... «Этой дух инквизиции живет среди нас. Если мы не будем бороться с ним теперь, если мы не будем бительными во всех тех случаях, когда он поднимает голову, он будет расти и распространяться. Победники его будут нам говорить, что они за свободу, что они только хотят пресечь распушченность... «Они за другим гаснут светочи Европы, а они более не зажутся. Не будем стыдиться быть адвокатами свободы. Библиотекарь по своему призванию должен защищать культуру. Он, как сказал Гейне, солдат в освободительной войне человечества».

Речь идет о книге James Hanley —английского революционного писателя, выпустившего недавно роман «Фурис» (The Furies) во имя рабочей семьи.

# КОРО И МИЛЛЕ

Тысяча восемьсот семьдесят пятый год был как бы переходом для французского искусства. Одна за другой сошли в могилу два крупнейших его представителя — Милле и Коро. Уже нет в живых Делакруа и Ингра, кончат в изгнании свои дни художник-коммунар Густав-Курбе. Забыты, медленно умирает в домишке, купленном для него Коро, Оноре Домье. И уже совсем никому неизвестный прозябает где-то Константин Гиссе.

Романтизм в искусстве кончился. Барбизонская школа — своеобразный сплав романтики и реализма в пейзаже — стихийно исторически сошел, и уж, конечно, не какой-нибудь украинской орденами Розе Вонгер охранять те живописные традиции, которые накопило французское искусство.

Великие старики не признают своих преемников. Как Делакруа в свое время возмущался искусством Курбе, так, говорят, Курбе не хотел посылать выставку Мане. Впрочем, через голову Курбе, Делакруа в жюри салона один против всех защищает «Затрап на траве».

Никогда потом, даже в лучшие времена, не могло уже французское искусство достичь безукоризненной спокойной ясности Коро и Милле. Эта гармоничная ясность остается как бы лучезарнейшим идеалом всех последующих поколений. Чем дальше, тем больше к ней стремятся, и тем больше к ней стремятся, тем больше она уходит. Коро спокоен потому, что он спокоен. Ренуар спокоен потому, что хочет быть спокойным. Дерен не спокоен, хотя и стремится к спокойствию. И ясность, которую мы все же у него находим, это уже не ясность мировоззрения, а ясность искусствоведения. Дерен знает, как надо писать, чтобы достичь пластической ясности. Он сохраняет ее непрерывным волевым усилием.

Органическая мудрая ясность Коро — постоянное состояние художника, создающего свои произведения с той создающей напряженности, которая не превращает творческого процесса в беззаботный труд, не лишает его радости «в слезах», не позволяет раскиснуть Делакруа, — что нужно дать себе немного воли, свободно уступающая тому, что придет в процессе самой работы. Он так обычно работает. Он не допуская, чтобы можно было создать хорошую картину, разваливая на себя бесконечные трудности. Тициан, Рафаэль, Рубенс и другие писали легко. Правда, они писали лишь то, что прекрасно знали, по диапазону их живописи был исправлено пирречем у какого-либо другого художника, пишущего, например, только пейзажи или только цветы. Тем не менее, при всей этой легкости в живописи имеется и неизменный труд. Коро никогда не работает над картиной, он работает и доводит свой замысел в процессе своей работы. Это хорошая манера.

Гармоническая ясность — основная черта образа Коро. Она пронизывает всю его жизнь, все его творчество, все его высказывания. В записных книжках мы находим удивительные описания метода, которому следует художник. «Две вещи следует изучать прежде всего — форму и цвет». Нам трудно сейчас заниматься определением термина в живописи. Говоря схематически, цвет — это световое состояние цвета, практически выра-

жающееся количеством серого в каждом цвете. «И устанавливаю от самого темного валера до самого светлого, — пишет Коро, — двадцать номеров. Таким образом, ваш этюд или картина исполняется согласно определенному порядку». Эта фраза, кажающаяся на первый взгляд такой ремесленно-механической, на самом деле содержит ключ к пониманию той музикальности, которая наполняет картины художника. «Двадцать номеров», с такой ясностью представляющая ясность Коро, дает ему возможность выполнять свое произведение в том направлении, которое отвечает его поэтическому или музыкальному замыслу. Он может повиноваться или представлять тона своей гаммы, ясно представляя, на каком «номере» согласна цветовая напряженность и музыкальная настроенность вещи.

Есть еще одно качество в живописи Коро, которое познается полностью через его понимание цвета. Это — свет. Свет Коро можно оценить в полной мере, лишь сопоставив непосредственно в музее его вещи с вещами лучших из лучших его современников — Милле, Добинья, Т. Руссо. У этих последних все ведь легко можно размотать на черное и белое, на свет и тень, причем свет не содержит тени, а тень не содержит света. Музикальные ряды валеров Коро исполняют так, как будто бы не существовало тени, и его свет самый сильный свет содержит чистую тень, даже в самой глубокой тени есть дыхание света. Можно отчасти как-то поспешности к освещенным или затененным, но нельзя заметить, где происходит их разграничение. Этот всепроникающий свет всегда был заделей лучших живописцев Франции до и после Коро. Но только он один нашел такие ясные пути к осуществлению этой задачи.

Ясности пластического мышления Коро соответствует ясность всего метода его работы над картиной. Один из учителей мастера, Густав Колен, оставил ценнейшую запись того, как создавал матр свои вещи. Не случайно интерес этой записи заставляет нас привести ее полностью, тем более, что этого отрывка, насколько нам известно, нет ни в русском языке. «Ветхий холст, слегка подкрашенный, стоит на мольберте. Коро касается его своей сильной рукой. Затем он берет белый карандаш и намечает, после первоначального раздумья, широко и с удивительной мягкостью, основные линии композиции, которые сразу становятся понятными и от которых он уже не отклоняется, только обогащая их деталями. Он больше не затрагивается до этих набросков. Следует долгий период инкубации.

Затем картина снова возвращается на мольберт, чтобы получить дальнейшую обработку. Спабжевший палитрой довольно сдержанной и довольно беспривлекательной, насколько нам известно, уже составленными тонами, производящий действие, плотными и глубокими, мастер углубляет узоры с черным и белым, сохретой спешной и охрани, поряток в своей картине с точки зрения валера, фигурируя сначала самым сильным светом и самую глубокою темною. Он устанавливает главные формы с ясностью почти резкой, которую он тут же смягчает легкой протиркой.

Новая непринужденность следует за этим главным усилием. Когда набросок становится уже основательным, матр ищет гармония своего произведения с помощью тонов и полу-

тонов. Его исполнение, вдохновенное, быстрое и разнообразное, было иногда поддерживаемо мыслью о тех или старых мастерах, которым он отдавал предпочтение. «Коррежио и Джордзоне, — говорил он, — одолжите мне ваши кисти», и глаза его загорались, а мазки ложилась на холст еще быстрее, еще живее...»

Удивительная ясность и простота Коро, его всепроникающий свет, не они ли так родили художника с античностью? «И в самом деле, в простоте немойшей и египетской живописи Неолонганского музея я нашел самого Коро: этих ярких и серебристых-серых тушиках можно принять за туши Коро», — говорит Ренуар. Французские художники всегда стремились привить людям античности к дереву французской античности и пытался это сделать, переиспользуя в живописи, другие старались органически воспринять понимание природы у древних. Среди удачливков на этом втором пути были Пуссен, поздний Делакруа, Коро, Милле, поздний Ренуар.

Античность — вот где скрывается художественные идеалы таких великих мастеров, как Коро и Милле. В Варбозоне Милле окружает себя стенами с метопов Парфенона, античных голов и бюстов. Гомер и Теокрит — его любимые авторы. Когда он пишет своих «Сентелье» и «Дровосеков», он вдохновляется «Буликам» Вергилия, Иллиастрици Французские Теокрита — работа, к которой он относится с особенной любовью.

Коро изучает греческий язык, чтобы читать Теокрита и Пиндара. Он наследует нимфам свои леса. Это не просто интерес к античному искусству. Для обоих художников Греция является пластическим идеалом. Однако и тогда и тогда — эти свои страны, своего времени и своего поколения. Они не перестают быть французскими, становясь греками. Они крепко связаны с барбизонской школой.



школой. Коро пишет леса и луга Франции. Его нимфы кокетливы, как франкянки времен Луи-Филиппа. Милле же крестьяне Малле — настоящие французские крестьяне, но дух античности проникает их, одержав им жесткую дисциплину и нежную красоту фигур Коро.

Уже современники чувствовали эту связь с древним. Теодор Готье назвал Милле «Юпитером в деревенских баламках». «Можно сказать, что это — Анакреон, переведенный Лафонтеном», — сказал об одной из работ Коро Эдмон Абу.

Милле и Коро обожались и по линии своего отношения к природе. Впечатлительные ее ученики, они ни когда не были ее рабами. Коро создавал свои картины исключительно в мастерской, пользуясь рисунками и этюдами, сделанными с натуры. Милле же так же, как и Коро, любил возводить свои наблюдения. Та большая форма, монументальное впечатление, которое он так добивался, тот синтетический метод, которым он пользовался, исключали элементы случайного. Создание образа и у Милле и у Коро идет по пути оттока от случайного, рассеянного, несущественного.

Полноценная античности и великие трудянки, как непохожа была их скромная жизнь на жизнь следующих поколений нервного периода кафе и маршалов. Они были людьми большой силы и большой скромности. Мы можем посмеяться теперь над рече Коро, который, пытаясь определить свое место в живописи, сказал: «Руссо — орел. Я же — только ласточка и пов тушо повелит среди своих серых облаков». Эти тихие песенки звучат еще сейчас сильнее, чем громовой (для современников) полес многих и многих, чьи имена уже забыты.

Судьба Коро и Милле во времени была различна. Долго совсем непризнанными Милле в конце жизни достиг апогея славы. Он объявлен великим художником. Критика сравни-



Милле. «Парые шаг». Рисунк

3. ВИКТОРОВ

НИКОЛАИ ОСТРОВСКИИ

РОЖДЕННЫЕ БУРЕИ

Глава пятая

В это воскресенье утро в палате Могельницких проснулось очень рано. В конюшнях одетые в форму польских легионеров, вооруженные люди седлали лошадей. Во флигелях, где жила многочисленная дворня, ожидали сигнала к выступлению пехотини.

— Да, да... Потом семь рабочих са-харного завода... — Знаю. — Затем несколько человек по разным делам. Среди них два поляка. Из них Дзек — по обвинению в шулерстве и шантaje и Шингольский... Этот в особом ведении комендатура.

— Ка-ра-ул! Полицья! — заорал тот, схватившись рукой за лисуку. По мостовой запылали копыта. — Чтэ это за сборище? Поручик Заремба, очистить площадь! — С вы-сты коня Эдуард Могельницкий ски-нул презрительным взглядом стол-пившихся у тюрьмы.



Народный артист республики В. И. Качалов

О НАГРАЖДЕНИИ НАРОДНОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ В. И. КАЧАЛОВА ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет: За исключительные заслуги в области искусства—награди народного артиста республики Василия Ивановича Качалова ко дню его 60-летия и 40-летия артистической деятельности орденом Трудового Красного Знамени.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР Г. ПЕТРОВСКИЙ Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВА Москва, Кремль, 2 октября 1935 г

СОРОК ЛЕТ НА СЦЕНЕ

БЕСЕДА с нар. арт. респ. В. И. КАЧАЛОВЫМ

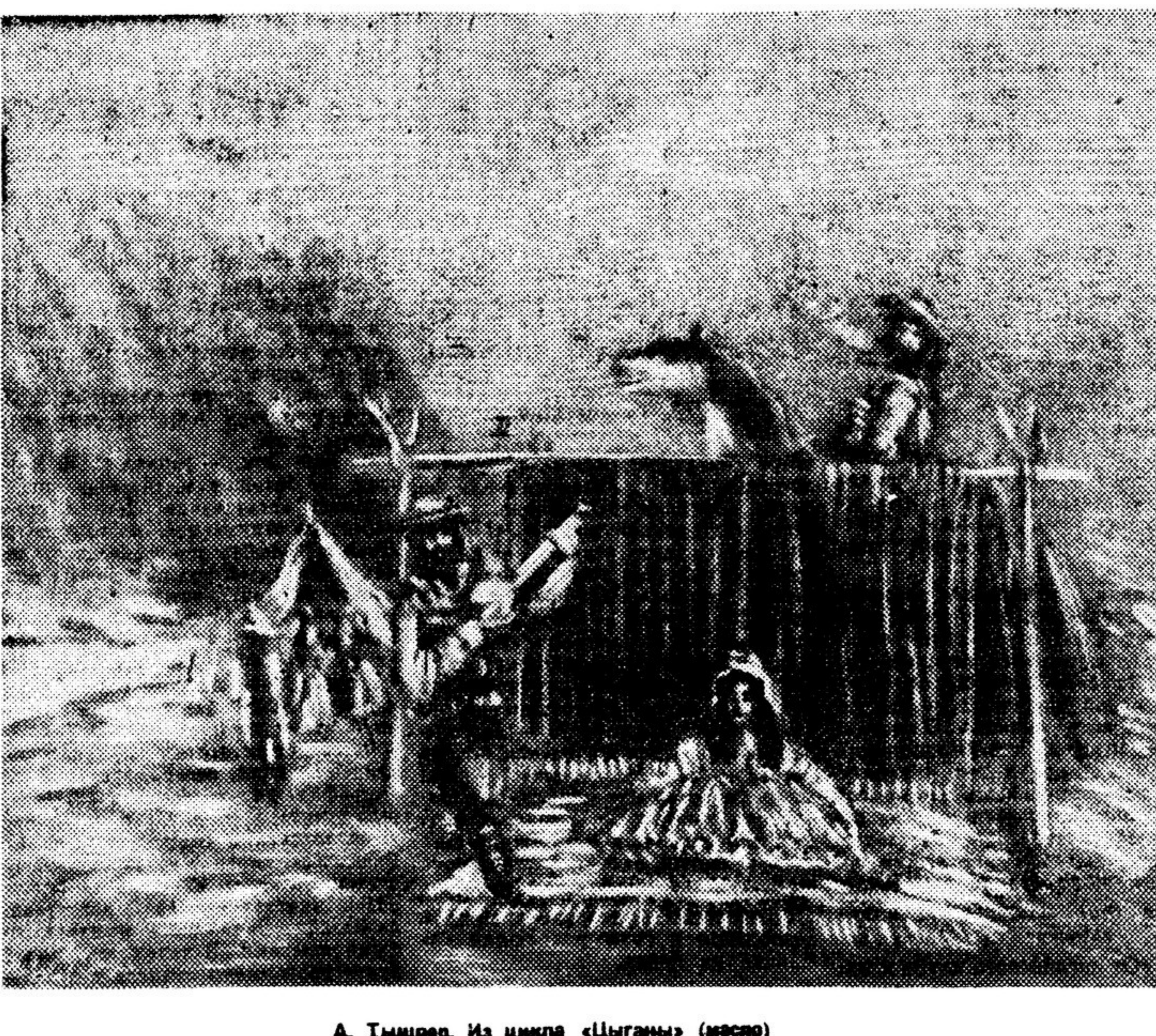
В связи с награждением орденом Трудового Красного Знамени народный артист республики В. И. Качалов беседовал с сотрудником «Литературной газеты». — И чрезвычайно горжусь той высокой оценкой, которую партия и правительство дали моей сорокалетней работе на сцене — говорит В. И. Качалов. — Сообщение о почетной награде совпадает с тридцатипятилетием моей работы в Художественном театре и сорокалетием годовщины моей артистической деятельности.

СТИХИ ЖУРНАЛА «ЗНАМЯ»

Поэтический облик журнала «Знамя» за нынешний год характеризуется прежде всего жаровым многообразием. Стихи первых двух номеров журнала еще почти не выходят из круга оборонных, в тесном смысле, и преимущественно эпических сюжетов. Тематика гражданской и империалистической войны здесь доминирует.

„Цыганы“ ПУШКИНА В ТЕАТРЕ ЦЫГАН

Цыганский театр «Ромэн» — один из самых молодых московских театров. В январе 1936 г. ему исполнилось 5 лет. Театр отыскал свой юбилейный спектакль «Цыганы» Пушкина.



А. Тышлер. Из цикла «Цыганы» (массив)

Показателем положительный образ цыган, — рассказывает нам засл. нар. арт. режиссер И. М. Гольдман, — вот задача инсценировки, сделанной для нашего театра М. Б. Загорским, и осуществляемого мной спектакля. В отличие от предыдущих постановок театра «Ромэн» «Цыганы» пойдут на двух языках: текст инсцени-

Секретарят секция драматургов ССР обдумал вопрос о работе по кинодраматургии. Для руководства этой работой избрано специальное кинобюро. В состав бюро вошли гг. О. Брик, Н. Виноградская, Г. Гробрин, О. Леонидов, С. Сымаев и В. Турнин. В материалах покойного Н. А. Зархи обнаружены черновики и набросок сюжета сценария под названием «Сумасшедший рейс». Сценарий по жанру задуман как своеобразная комедия нравов и построен на материале путешествия из Америки в Европу. Фабрика Мосфильм работает сейчас над восстановлением сценария. К работам привлечен ряд лиц, которые в свое время Н. А. Зархи расказывал замысел будущего фильма. Сценарий будет режиссера Г. В. Александрова.

К И Н О

Заслуженный деятель искусств Л. В. Нуриев приглашен в Таджикино для постановки фильма «Додухунда». Сценарий написал О. Бриком по одноименной повести известного таджикского писателя Айни. Фильм будет пущен в производство еще в этом году. Н. Погодин пишет для фабрики Мосфильм сценарий «Дело М...» Картина будет снимать режиссер Пырьев. Ив. Катаев пишет для фабрики Мосфильм сценарий «Семья». Снимать картину будет режиссер Мачерет, после окончания картины «Лидер героя», которую он снимает по сценарию того же автора. На фабрике Мосфильм заканчивается производство и будет выпущен в этом году ряд фильмов, среди них «Бегим путь» С. Эйзенштейна (завершено в марте 1936 г. по плану) и «Анна и Пьер» фильмом «Аэроград» А. Довженко, «Мы из Коминтерна» Е. Дзиган и «Широк» Г. Александрова будут выпущены в 7 ноября.

Б. БЕГАМ

А. Тышлер. Из цикла «Цыганы» (массив)

НОВЫЕ КНИГИ

Бармин А. «Рудольф». Свердловск, Свердловск, 163 стр., цена 2 р. 10 к. Роман на жизни уральских рабочих-металлистов XVIII в.



А. Гончаров. Портрет Паулины Коер. (масло).

РЕДПЛАН ДЕТСКОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА ПРИ ЦК ВЛКСМ

Список хороших научно-популярных книг для детей, доступных и увлекательных, является основой для составления плана изданий в детском издательстве.

С резкой критикой плана выступил проф. Рохлина и проф. Мантейфель. Составители плана, вероятно, говорят проф. Мантейфель, — исходя из названия авторских сил, между тем как следовало сначала заметить темы, а потом искать авторов.

Не менее горячие прения развернулись и при обсуждении тематического плана изданий для младшего возраста.

русская классическая литература

Островский А. Н. «Волки и овцы». Комедия в 5 действиях. Издание 2-е. М., Гослитиздат, 1932 г., 111 стр., цена 1 р. 75 к.

Толстой Л. Н. «Воскресение». Роман. М., «Академия», 1927 г., 427 стр., цена 18 р. Художественное издание с иллюстрациями Л. О. Пастернака.

«Слово о полку Игореве». Вступительная статья, перевод и примечания Георгия Штрома. 2-е изд. М., Детгиз, 1932 г., 36 стр., цена 35 к.

Шекспир В. «Отелло». Баку, Азербайджанское детское издательство (тюркском) языке.

«Слово о полку Игореве». Вступительная статья, перевод и примечания Георгия Штрома. 2-е изд. М., Детгиз, 1932 г., 36 стр., цена 35 к.

Шекспир В. «Отелло». Баку, Азербайджанское детское издательство (тюркском) языке.

СМОТР-СОРЕВНОВАНИЕ ЛИТКРУЖКОВ МОСКВЫ

С целью укрепления работы литературных кружков и литературных объединений Московский Комитет ЦК(б) и Союз советских писателей решили провести общемосковской смотр кружков и объединений, который должен завершиться большой конференцией пишущих писателей.

Смотр начнется большим общероссийским слетом литкружков и литобъединений авторов, который состоится 3 октября в Доме печати.

Для организационного руководства и проведения слета утверждено оргкомитет в составе т. Ставского (председателя), Фурера, Луговского (зам. председателя) Бромана, Витензона, Сурнова, Орловой, но также жюри для оценки творчества молодых писателей.

На заседании оргкомитета 1 октября было принято решение об издании произведения авторов, принимающих участие в смотре.

Восемьдесят названий общим тиражом в 27 миллионов экземпляров напечатано в 17 детских издательствах и старшего возраста по разделу исторической литературы.

Несколько книг выйдут по истории материальной культуры — история письма, история городов и т. д.

В отделе от предыдущих изданий план исторической редакции не вызвал сколько-нибудь серьезных возражений.

Советы дали издательству богатый материал для дальнейшей работы над планом. Не мало полезного переписали бы для себя писатели и критики.

В 1894 году он выпустил книгу стихов «Забитая тетрадь», вышедшую три издания.

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

ЖИВОПИСЬ, ГРАФИКА, СКУЛЬПТУРА

Три больших выставки советских мастеров организуем Союз художников. В октябре откроется выставка академика Ф. Богородского.

В начале ноября Всеоюзной выставки совместно с Наркомпросом устраивается выставка живописи, графики и скульптуры. Выставка будет развернута в двух помещениях: во Всеоюзной галерее (живопись) и Музее изобразительных искусств (графика, скульптура).

Свои последние произведения покажут: А. Герасимов, С. Герасимов, И. Грабарь, А. Дейнека, П. Кузнецов, П. Кончаловский, И. Машков, В. Фаворский, А. Кравченко, П. Павлинов, С. Меркуров, И. Шадр и др.

Международная тематика не занимает в советском искусстве того места, которое ей полагалось бы занять. Самые красивые этапы борьбы зарубежного пролетариата остались вне поля зрения наших художников.

Международная тематика не занимает в советском искусстве того места, которое ей полагалось бы занять. Самые красивые этапы борьбы зарубежного пролетариата остались вне поля зрения наших художников.

Тиражи книг Пушкина неуклонно растут. Если в 1917 г. было выпущено четыре книги Пушкина, тиражи в 30 тысяч экземпляров, то в 1918 г. вышло 21 название в количестве 211.550 экземпляров.

В 1930 г. было выпущено двадцать восемь названий тиражом 1.088.000 экземпляров.

В 1934 г. тиражи книг Пушкина достигли 1.419.600 экземпляров.

На вечер детских писателей С. Я. Маршак подвел итоги первому году работы Дома.

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

КОНЦЕРТЫ ИНОСТРАННЫХ АРТИСТОВ

Вокальный сезон в государственной Филармонии уже начался. 22 октября большим концертом дирижера Сеннара и солиста Ефрема Цибапица будет открыт симфонический сезон.

По приглашению Филармонии в Москве в октябре—декабре этого года выступят следующие иностранные артисты: французская певица Нинон Валлен (колоратурное сопрано), германский тенор Лахольм, скрипач Теманка и гитарист Сегиога.

Международная тематика не занимает в советском искусстве того места, которое ей полагалось бы занять. Самые красивые этапы борьбы зарубежного пролетариата остались вне поля зрения наших художников.

Международная тематика не занимает в советском искусстве того места, которое ей полагалось бы занять. Самые красивые этапы борьбы зарубежного пролетариата остались вне поля зрения наших художников.

Тиражи книг Пушкина неуклонно растут. Если в 1917 г. было выпущено четыре книги Пушкина, тиражи в 30 тысяч экземпляров, то в 1918 г. вышло 21 название в количестве 211.550 экземпляров.

В 1930 г. было выпущено двадцать восемь названий тиражом 1.088.000 экземпляров.

В 1934 г. тиражи книг Пушкина достигли 1.419.600 экземпляров.

На вечер детских писателей С. Я. Маршак подвел итоги первому году работы Дома.

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

ВОПРОС ЧИТАТЕЛЯ

Пусть читатель возьмет недавнее вышедшее первый и второй томы собрания сочинений Марселя Пруста. Первый том содержит предисловие А. В. Луначарского, текст романа «В сторону Свана», 502 стр., 28, 83 авторских листов, 9 1/16 бумага. Он украшен портретом Пруста и пятью превосходно исполненными иллюстрациями на отдельных листах, необычайно для понимания замысла замысленного текста, казанным цветом и тонкостью. Есть даже ленточка для закладки, на футляре — шедная наклейка. Любопытен изданный том 50 к., всего всего рублей. Этот том подписан к печати в марте 1934 года.

Второй том содержит текст романа «Под сенью девушек в цвету», 557 стр., без иллюстраций и цветного шмуцтитула, без ленточки и наклейки, стоит 7 руб. плюс переплет 1 р. Авторских листов в этом романе 32,5, бумага 9 1/16, в набор чуть-чуть больше чем в первом томе. Второй том подписан к печати в феврале 1935 года.

Между сроками подписания к печати обоих томов прошло одиннадцать месяцев. За это время, сколько известно, не произошло большого удорожания бумаги и производства. Разница в авторском гонораре тоже не очень велика, даже если предположить, что первый переводчик получал как за переиздание, потому что «В сторону Свана» выходило на русском языке в том же переводе.

Почему же всетаки худшее издание стоит на 50 проц. (плюс ленточка и футляр) дороже, нежели лучшее, если сравнивать стоимость печатного текста, а не переплетов?

«Литературное наследство» в 1936 г. Редакция «Литературного наследства» наметила план работы на 1936 г. Всего в будущем году предполагается выпустить три книги журналов.

Первый сборник посвящается литературе 60-х годов. В томе будут помещены неопубликованные критические произведения, письма и дневники Чернышевского, Добролюбова и др. Из важнейших статей темы будут отпечатаны работы Лебедева-Поланского «Добролюбов», как историк литературы», статьи Иланова «Писарев в борьбе с дюринской эстетикой» и Берлинера «Литературные враги Добролюбова».

Вторая книга посвящена творчеству и жизни Л. Н. Толстого. В сборнике будут опубликованы неизвестные высказывания Толстого по вопросам философии, религии и эстетики.

Большой сборник наметено выпустить по русскому символизму. План этой книги уже разработан. В отделе «Проблемы изучения символизма» будут даны статьи Болотникова «Наследие символизма и современная поэтическая культура», Асмуса «Философско-эстетические предпосылки в основании символизма», Миркина «Символизм в истории русской литературы», Винокура — «Стиховая культура символизма», Волпе «Историческая тема у символистов», Дунора «Драматургический метод символизма».

В. МАЯКОВСКОГО ПРОСИТ ВСЕХ, ИМЕЮЩИХ ПИСЬМА И АВТОГРАФЫ В. МАЯКОВСКОГО ПРИСЛАТЬ КОПИИ ДЛЯ НАПЕЧАТАНИЯ В СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ

СОЖЖЕННЫИ ПИСАТЕЛЬ

Покойный В. А. Гиляровский принадлежал к числу тех писателей и поэтов, о творчестве которых можно говорить так же много, как и о их личности.

В 1881 г. он появился в Москве, где и прожил до самой смерти. В Москве он сначала был на сцене в Пушкинском театре Бренко, а потом отлучился в литературу, сотрудничая в лучших газетах и журналах.

В 1894 году он выпустил книгу стихов «Забитая тетрадь», вышедшую три издания.

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

К 10 ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ ФУРМАНОВА

В связи с исполнившимся 15 марта 1936 г. десятилетием со дня смерти Дмитрия Фурманова союз советских писателей постановил создать специальную комиссию в составе А. Серафимовича, Ф. Пандерова, В. Вишневского, А. Безыменского, А. Исаха, В. Киришона, И. Новича, М. Залка и А. Н. Фурмановой.

В 1894 году он выпустил книгу стихов «Забитая тетрадь», вышедшую три издания.

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

ТИРАЖИ СОЧИНЕНИЙ ПУШКИНА

Тиражи книг Пушкина неуклонно растут. Если в 1917 г. было выпущено четыре книги Пушкина, тиражи в 30 тысяч экземпляров, то в 1918 г. вышло 21 название в количестве 211.550 экземпляров.

В 1930 г. было выпущено двадцать восемь названий тиражом 1.088.000 экземпляров.

В 1934 г. тиражи книг Пушкина достигли 1.419.600 экземпляров.

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».

ВЫСТАВКА И. РЕПИНА

В конце текущего года Третьяковская галерея организует выставку произведений И. Репина. На выставке будут представлены все находящиеся в СССР работы художника.

Выставку предполагается развернуть в 8 больших залах новой постройки галереи. Всего будет показано более тысячи работ Репина, в том числе «Запорожцы», «Заседание государственного совета», которые еще совсем не показывались в Москве, а также выставлялись в московских галереях до революции.

К открытию выставки Изюм выпустит большую монографию о Репине.

«Мой скитания». 1928 г., «Друзья и встречи». 1934 г. Закончены для печати: «Занески репортажа», «Повесть театральной жизни», «Москва на грани двух веков», народная трагедия «Степан Разин».