



Г. И. Петровский  
председ. ЦИК СССР и ВУЦИК

# КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ

По просьбе издательства «Молодая гвардия» с большой охотой бедная писать вступительную статью к роману молодого орденного писателя Н. А. Островского «Как закалялась сталь», ибо значение этой книги для героического коммунистического воспитания советской молодежи огромно.

Роман Н. А. Островского «Как закалялась сталь» прежде всего показывает, как в великую Октябрьскую революцию, в борьбу против капиталистов, империалистов, интервентов, помещиков, петлюровцев и националистов разных мастей росло и крепло классовое сознание рабочих и крестьянской бедноты.

Октябрьская революция собрала под боевые знамена миллионы масс трудящихся, ставших под командой славных полководцев Ворошилова, Фрунзе, Буденного, Котовского, Примакова, Чапаева, легендарного Шорса, в движение которого вступали и те Островский, не щадя жизни, с отвагой беззаветно борющийся, под руководством партии Ленина—Сталина, за идеи социализма, власть советов, мировую революцию. Роман Н. А. Островского ярко отображает величие этой борьбы.

Царское самодержавие, помещики и капиталисты все более усиливали эксплуатацию и гнет трудящихся для своих барышей. Они надеялись господствовать вечно. Этим деспотизмом казалось, что расправой над рабочим классом, крестьянством, национальностями и трагедиями и погромами они уничтожат все, что есть живого, борющегося за человечность, за социализм. Но гнет царского самодержавия и капиталистической эксплуатации становился невыносимым. И грянул гром. В эти самые решающие дни революции Владимир Ильич призвал «выделить самые решительные элементы (наших «ударников» и рабочую молодежь, а равно лучших матросов) в небольшие отряды для занятия ими всех важнейших пунктов и для участия их в важнейших пунктах в Октябрьские дни заняли сотни, тысячи Островских.

Всяма интересно роман показывает, как Октябрьская революция пробудила классовую ненависть и сознание угнетенных масс в самых глухих провинциях.

Товарищ Островский в романе дает не мало любопытных очерков жизни и борьбы пролетариев и сельской бедноты, разоблачает кулачество, буржуазию, мешанинство в то время глухих провинций, как Шепетовка, Новоград-Вольск и много других им подобных провинциальных Роман Н. Островского «Как закалялась сталь» в скором времени выйдет в изд-ве «Молодая гвардия», с предисловием тов. Г. И. Петровского.

устами героя романа Павла Корчагина, — она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы, чтобы не жег позор за подленькое и мелочное прошлое и чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире — борьбе за освобождение человечества.

Такова была беззаветная преданность социализму пролетарской молодежи и ее чудесного авангарда — комсомола в великих боях за торжество Октября. Такова беззаветная преданность советской молодежи и сейчас в социалистическом труде. Такова она будет и в грядущих боях за мировое Октябрь.

Павлик — главный герой романа. Участвуя в ратном бою против белополяков, белых, петлюровцев, а потом будучи на ответственной комсомольской работе, Павлик всегда стойко боролся с классовыми врагами, всегда страдая их неумоверное противодействие революции.

Но Павлик молод. В его жизненном пути завязываются узлы любовных симпатий, переживаний. В романе читатель найдет много образов истинной дружбы людей, объединенных единым стремлением в борьбе за высшие идеалы человечества, но и много современной молодежи поперект жизненного опыта, чтобы избежать ошибок, искренне пережить старое бытие, бороться с пошлостью.

А если и ошибался Павлик в своих симпатиях к девушке, не порвавшей еще кровных нитей, связывающих ее с непростительной средой, то, несмотря на всю страсть своего чувства, Павлик с корнем вырвал его из сердца и весь отдался борьбе за социализм.

Ни смертельные ранения в кровавом бою, ни тяжелая болезнь, угрожающая его жизни, не сломили Павлика. Не щадя своих сил, он, как только становился на ноги, снова включался в бурную жизнь восстановления народного хозяйства, мужественно перенося неимоверные трудности первых лет восстановительного периода и гражданской войны, борьбы с бандами, саботажем, вредительством, и как титан он несет величайшую трудовую нагрузку на различных участках народного хозяйства, куда его бросала партия и комсомол. Всюду, где только встречал, он вскрывал и разоблачал открытые и скрытые врагов, неутомимо боролся против меньшевизма и троцкизма в партии и комсомоле, против всех уклонов, за ленинскую генеральную линию.

Павел Корчагин наталкивается и на нечуждое отношение к нему. Как прав товарищ Ленин, призывающий бороться с малочеловечностью, бюрократизмом. Как прав товарищ Сталин, бросивший клич внимания к людям, ибо «из всех ценных капиталов, имеющихся в мире, самым ценным, самым решающим капиталом являются люди, кадры».

Медицина еще бессильна восстановить здоровье Островского. Но он не выводит из строя, Николай Островский вписал в историю орденного комсомола немало подвигов отваги и героизма. За его боевые заслуги, за его талантливое произведение, литературное творчество, острое оружие которого он продолжает бороться за построение бесклассового социалистического общества, партия и рабоче-крестьянское правительство наградили его высшей наградой — орденом Ленина.

Наш славный комсомолец, откуда вышел и Островский, воспитывает тысячи, десятки тысяч, миллионы людей, которые кровью сердца своего ожогом развитие и процветание производительных сил нашей страны, борются и доживут до полной победы дела партии Ленина—Сталина во всем мире.

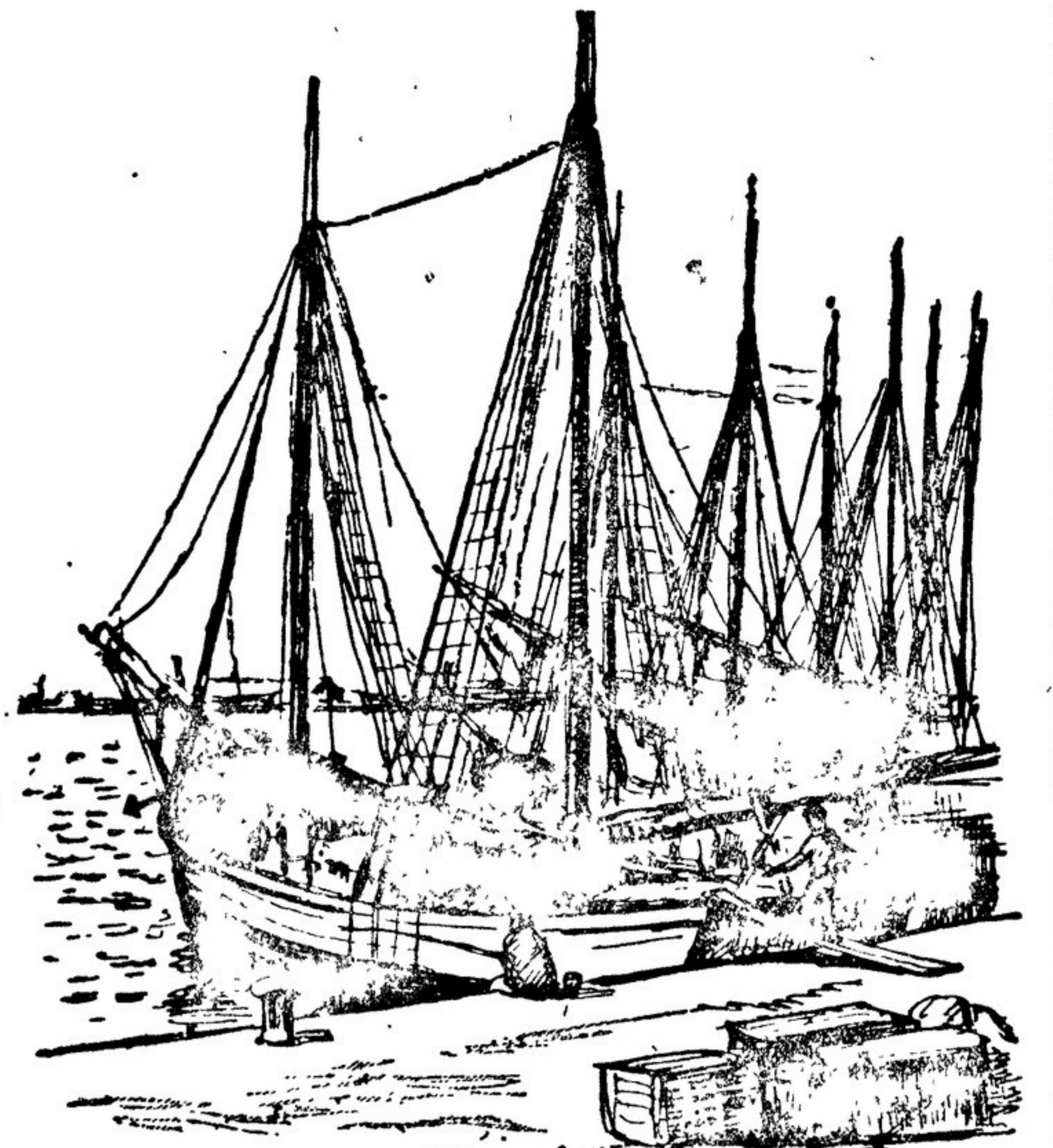


Рисунок художника П. Я. Павлюкова для книги Б. Житкова «Морские рассказы», выходящей в Детгизе.

# ПРИХОД ГЕРОЯ

«Приход героя» — бесцельное название сборника. Тема его — приход нового человека, рожденного революцией. Этот герой идет с оружием в руках по просторам Китая, он идет «подземными шахтами», вырывает из-за «черных суровых туманных решеток», чтобы разбить «насиленные веком», чтобы завоевать свои права, права хозяина жизни («Бог наша аична», «Ноч перлам перлам маем»). Этот герой мужественно, не идя никуда, боролся на просторах бывшей царской империи за Октябрь, он победил интервенцию, гиф, голод, буряны — «дыкие лавы ветров» («Прямо горы и степи»). Он прошел тяжелейший путь, и душа его не знает его сердце. Ненависть против капиталистического строя. (1914). Он вырвался из-под лапкам рабского общества («Браты»), он — преданный сын страны, строитель социализма, любящий свою родину; он гордится своими завоеваниями, он познал настоящую радость жизни, ибо «каждый наш добытый нами — служит нам» («Радыме», «Совещая Беларусь», «Разбей мы выкопанным»). Он видит движение истории, перспективу («Буде Кастрычн, товариш, у вас»).

Из отдельных стихов вырисовываются фигуры людей нашей действительности, выявляются их взгляды и стремления.

Мир познается в свете классовой борьбы. Растет страна, растут и люди. Во всем этом — идеальное единство, цельность сборника «Приход героя».

Петрус Бровко имеет свой поэтический голос. Характерность этого голоса — в социальной, политической страстности, воплощающейся в образе оригинальных, сильных, законченных, социально насыщенных Бровко всегда расширяет тему с ее политической стороны и эмоционально и мысленный фокус стиха — в яркой, подчеркнутой целеустремленности.

Наиболее яркими произведениями сборника являются «Бьсь наша аична», «Прямо горы и степи», «Заможнась», «1914».

Великая любовь и ненависть выражены в стихотворении «Прямо горы и степи». Любовь к красноармейцам за самоотверженную борьбу с интервентами, за то, что они «бестрепетно пронесли красное знамя» побед и борьбы.

Петрус Бровко, Приход героя. Вершы ДВБ. 1935 г.

# КНИГИ ДЕРЕВЕНСКИЕ ЦИКЛЫ

Далеко не каждая стихотворная книжка заслуживает отклика. Продолжить сборники случаются даже и у крупных поэтов. Но если спросить, выживает ли на разговор «Стихи» М. Исаковского, придется ответить утвердительно.

Предваряем У. М. Исаковского много слабых произведений. Он любит похаживать по проторенным дорожкам. Он владеет тем самым легким иловидием, который уже давно стал иловидием и при столкновении с темной идеей по ее поверхности. Но у него есть несколько ярких стихотворений, есть молодая горячность, и даже его ошибки любопытны.

Конечно, включать в этот сборник стихи «раннего Исаковского» не следовало, как не следовало называть и «Сборник Исаковского». Сборник имеет некую внутреннюю целостность и целостность, напрасно в данном случае поступало по примеру московских издателей.

Конечно, не стоило помещать в этой книге двух последних разделов: случайных и несделанных.

Но и в таком виде книга представляет собой тематическое целое в гораздо большей степени, чем основная часть наших стихотворных книг, составляющихся по биографическому признаку. А именно: пост пишет стихи а потом сводит их в книгу, не своя концов и следуя хронологии написания.

Книга М. Исаковского — это ряд деревенских циклов, которые и делают ее тематически обоснованной. Деревня в этой книге имеет паспорт и собственную атмосферу. Особенно же показателен ее социальная суть, превратившая эти — беднейшие из бедных — места в места колхозных урожаев.

Мастера земли смотрят на читателя со страниц книги. Вот они:

Стоят и любуются крупным зерном,  
Лежат у них на ладони.  
И ветер уносит обрывки речей,  
И стнут беседы простые.  
И кажется так от вечерних лучей,  
Что руки у них —  
Золотые.

Мастера эти не только смотрят на читателя, но и запоминают. Запоминается достигнутое тем, что последние фразы построены каламбурно, и «золотые» руки этих мастеров воспринимаются и в прямом смысле и в переносном.

И как, например, не запомнить в стихотворении «Утро» — утро совершенно конкретного тракториста, который

Ладоною выдала калитку.  
Эта стихотворная деталь говорит об умении поэта видеть своих героев в одновременно являет этого героя в его утренней деловой настроенности. Не до конца «сформулировать» тракториста необходимо, очевидно, показать и индустриальное настоящее деревни. Так автор и делает: он заканчивает свою вещь сильным открытием:

Он черная выстелит степи,  
Он над землей возьмет опеку.  
И выдать, козлаиный сил  
Покорны будут человеку,  
И смею скажет человек,  
Встреча сумерки косые,  
Что здесь

Мих. Исаковский, Стихи. Загза, Смоленск, 1935.

П. НЕЗНАМОВ.

# БОЕВЫЕ РАССКАЗЫ

Вышла книга новых рассказов Владимира Бределя «Шпик».

Они посвящены друзьям писателя — тамбовским комсомольцам, жертвам фашистского террора. Рассказы Бределя наполнены знанием о лагарах рабочего класса.

Некоторые рассказы Бределя кажутся иногда то фрагментами из большой книги, то первоначальными этюдами. Но в них звучит уверенность в конечной победе германского пролетариата.

Почти все рассказы посвящены изображению страшного режима в фашистских концентрационных лагерях. Лучшими являются «Эксперимент» и «Сила ветра — двенадцать баллов».

В «Эксперименте» с большой силой изображен «опыт» полицейского сенатора Рихтера, который освобожден из концлагеря заключенного коммуниста Рудольфа Эссера для того, чтобы его испытать.

Отчуждены на свободе, комсомолец работает в подпольной организации, его снова арестовывают, и на этот раз господин сенатор приказывает Эссера расстрелять.

В этом маленьком рассказе действуют живые люди, читатель видит, как развивается ситуация, как происходит процесс. Бредель в рассказе «Шпик» так, например, описывает начальника окружного управления наци, любящего Гитлера: «Валдгил Петюльда скользя с глаз начальника, которые бесопытно блуждали, на его маленькие полинявшие губы. Они при каждом слове склаивались багрово и были похожи на губы жидущих...».

Уже в самом начале этого описания возникает острая боль, боль саркастической улыбки. Читатель сразу вспоминает все плеяды фашистов, комсомолов Рема, Ван-дер-Люббе, терпящего германского полицейского президента Гельдлофа и многих других руководителей германского фашизма, способствующих «возрождению аллилуйского духа» среди «заостренных германцев».

Рассказы В. Бределя мобилизуют читателя на борьбу с фашизмом. Поэтому они являются частью той партийной литературы, блестяще определенной которой дал еще Ленин.

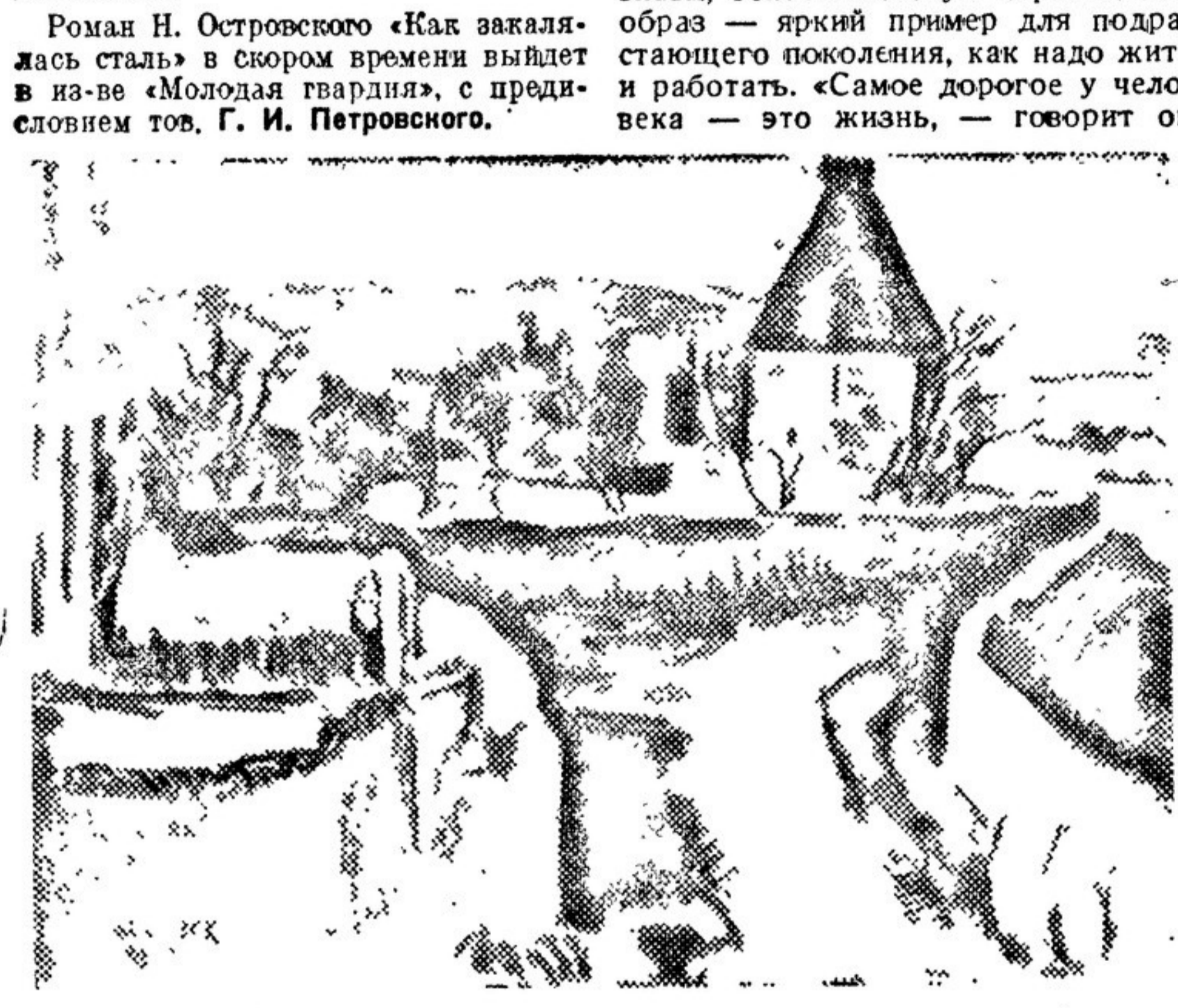
Оценивая рассказы Бределя, мы являемся свидетелем различия между литературой оппортунистов и приспособленцев и литературой большевистской.

Рассказы Бределя обращены не только против германского фашизма непосредственно, но и против тех литературных прохвостов, которые в своей работе трусливо маскируют отвратительную фашистскую действительность или откровенно сажают оды режиму Третьей Империи.

Антифашистский фронт становится все шире. Этому способствует также и книга рассказов коммуниста Бределя.

Вилли Бредель «Шпик», «Молодая гвардия» 1935 г.

Е. ВЕЙСМАН.



30 января во Венокходоимине открывается выставка современной тульской живописи. НА СНИМКЕ: картина художника Бурсалы Шейфа «Пейзаж».

# „ОБЛАКО В ШТАНАХ“

Двадцать лет тому назад в печати появилась первая поэма Маяковского «Облако в штанах», сразу поставившая ее автора в первый ряд поэтов эпохи.

Синтетичность идейного замысла поэмы, ее поэтическая зрелость, яркая индивидуальность сделали очевидной знаменательность «Облака в штанах» не только для поэтических единомышленников Маяковского, но и для его литературных врагов. Вопреки обычной в критике того времени рутине по адресу футуристов, подавляющее большинство отзывов о поэме, появившихся в общей печати, отмечало поэтическую оригинальность поэмы и несомненную одаренность ее автора.

Поэма была воспринята не только как большое достижение футуристического поэзии, но и как явление, перерастающее ее.

Соратник Маяковского в группе «Глэя», Бенедикт Лифшиц в своих воспоминаниях пишет: «Уже в 16-м году «Облако» Маяковского разгуляло в штанах его собственного поколения, а в нескольких трусиках футуризма».

Другой поэт рассказывает о восприятии «Облака» тогдашней молодежью: «... «Облако» не казалось обаянием. Оно воспринималось как полное воплощение, как литературный факт, состоявшийся целиком. «Облако» разделило молодежь на два непримиримых лагера... Те, кто принял зов Маяковского, становилось мгновенно друзьями. Люди знакомились, произносили вместе фамилию очередную питу на «Облака»... Влияние «Облака» распространялось со скоростью взрывной бомбы... Маяковскому посылались стихи, специально шитые цветные кофты, хотя сам Маяковский на все это отказывался от раскрашенных трюков. Это влияние не было поверхностным. Как воздействие всякого большого поэта, оно внедрялось в глубины сознания. Дело шло не о внешнем переживании той или иной строки Маяковского. Люди пручались иначе видеть, иначе сопоставлять впечатления...».

С. Славянский. Встречи. Литературный современник, 1935 г., № 3.

Какие же черты определили значительность «Облака в штанах», как нового этапа не только в поэтической биографии Маяковского, но и в истории поэзии?

Отдельные поэтические приемы, отличающие «Облако», были свойственны Маяковскому и раньше (гиперболический образ, ораторская интонация, прием «смещения», сдвига, заимствованный из футуристической живописи и др.). Но в ранних стихах Маяковского эти приемы применялись чисто экспрессивно. В «Облаке в штанах» они были целесообразны, подчинены единству идейного и художественного замысла поэмы. Это внутренняя стройность поэмы (несмотря на ее внешнею лирическую «хотющность»), обличала зрелого мастера. Это тем более важно отметить, что большая поэтическая форма не разгадывалась в поэзии того времени.

«Облако в штанах» Маяковского было по существу первой попыткой создать поэму на языке достижений «новой поэзии», а не реставрации старых классических форм. «Облаком» открывается ряд лирических поэм, ставших основой «лирических» (в смысле большой поэтической формы) жанров не только в предреволюционной поэзии. «Облако в штанах» стоит у истоков не только всех последующих поэм самого Маяковского, но и поэм Пастернака, Асеева, Тихонова. «Облаком» открыло неожиданные и необычайно эффективные возможности включения самого широкого «аппетитного» материала в «лирическую форму».

Но совершенно очевидно, что те новые «неожиданные связи» между вещами, которые открывало «Облако», не были бы действительной поэтической революцией, если бы поэтическая новаторство поэмы не было связано с большим кругом социальных идей. При этом идея эпохи, основных, злободневнейших, не в поверхностно-бытовом, а в историческом смысле.

В предисловии ко 2-му изданию своего «Облака» Маяковский таким образом определяет содержание своей поэмы: «Долой вашу любовь», «Долой ваше искусство», «Долой ваш строй», «Долой вашу религию» — «четыре крика четырех частей»...

Тема революции, к которой стигались четыре «долой» четырех частей поэмы, получила очень своеобразное, характерное именно для Маяковского разрешение в поэме. Эта тема вырастает из Маяковского не на общих размысленных о судьбах человечества, а прежде всего из неразрывности в условиях современного капиталистического общества тех основных для Маяковского, глубоко личных вопросов, о которых Маяковский шел к революции. Это — вопросы подлинной свободы творчества, любви, больших человеческих чувств и страстей, свободы от быта, от власти вещей, тоской по которой пронизана вся поэзия Маяковского от «Облака» до «Хорошо». Вот почему тема революции для Маяковского не только в послереволюционный период, но еще в «Облаке» личная, интимная тема. Другой вопрос — о разном содержании, которое Маяковский вкладывал в понятие революции в «Облаке» и в погребольных своих произведениях.

«Что не было любви — служанки замужечки, похоти, хлэбов» — это не поэтическая метафора, которой Маяковский пользуется своим патиналетую борьбу за «свободного человека», а совершенно конкретное содержание, которое вкладывал автор «Облака в штанах» в понятие революции.

Потому-то факт личной биографии поэта, полонный в основу поэмы (см об этом в книге В. Каменского «Июнь Маяковского»), стал в «Облаке в штанах» поводом к постановке больших социальных проблем своей эпохи. Маяковский объясняется со своей эпохой «по личным мотивам», но это «объяснение» повернуто в поэме так, что оно становится фактом социальной биографии целого поколения.

Именно к этой большой теме — теме грядущей революции — направлены все частные темы отдельных глав поэмы: и первая глава, о любви, где метафора «пожара сердца» служит местом от «личных» чувств лирического героя поэмы к социальному плану ее.

Трагические людям в квартирном тихом стогазое зарево рвется с пристани.

Крик последний,  
Ты хоть  
о том, что горю, в столетья  
выстони.

И вторая глава поэмы об искусстве, где разоблачение искусства, «присосавшихся бесплатным приложением к каждой двуспальной кровати», переключается в призыв к революции («Сегодня надо кастетом вскрыть миру в черепе»).

Наконец, последняя бодоборческая глава построена на метафоре революции, перенесенной на небо:

Смотрите,  
звезды опять обегалины  
и небо окривали бойней.

Эта основная тема поэмы, проходящая вторым планом через все ее части, и придает ей такую цельность и законченность, несмотря на лирическое, бесфабульное построение.

Носитель этой темы, лирический герой Маяковского, прокомментирован самим автором в его статье «О двух Маяковских». Статья делает ударение на двойственности, противоречивости лирического героя поэмы, двойственности, подчеркнутой первой же строкой ее. Дальнейшее газветывание образа в поэме демонстрирует различные маски, которыми герой жонглирует, «разнит» читателя, лишь изредка, за одну секунду срывает маску «цинка и рекламиста» и обнажая перед читателем свое подлинное лицо челокоболыби.

Наряду с этими чертами двойственности лирического героя, характерными и для более ранних произведений Маяковского, лирический герой «Облака» наделен новыми чертами по сравнению с предшествовавшей «Облаком» трагедией «Владимир Маяковский»:



# КОНФЕРЕНЦИЯ О СОВЕТСКОМ ПОРТРЕТЕ

Месяц длилась конференция, посвященная советскому портрету. Десять заседаний прошло в атмосфере горячей дискуссии. Конференция, которая по мысли устроителей должна была быть посвящена лишь проблеме одного жанра в живописи и скульптуре, вылилась в обсуждение всех основных проблем советского искусства.

Основная мысль дискуссии, вытекающая из разносторонних представлений разных творческих течений, — это наличие в советском искусстве реальной опасности пассивного оторывательства от фотографического натурализма. Явления эти не получили бы от сего по сторонам критики — за немногими исключениями — никакого отпора, наряду с формальным серьезно задерживают развитие советской живописи и скульптуры.

Отсутствие подлинно творческой

атмосферы в МОССХ, неудовлетворительная деятельность руководителей художественных организаций привели по мнению основных творческих проблем, привели к тому, что творческое оживление среди советских художников осталось без внимания, без поддержки, а подчас даже тормозилось.

Перечисленные положения вытекают из выступавших по существу не оспаривались. Конференция прошла под знаком жесткой самокритики.

Несомненно большое принципиальное значение имеет конференция. Практическое разрешение поднятых на ней творческих и организационных проблем вызовет большой подъем среди художников, который приведет советскую живопись к новым достижениям на путях создания стиля социалистического реализма.

Мы привели стенографический отчет выступления г. И. Эренбурга.

## ВЫСТУПЛЕНИЕ И. ЭРЕНБУРГА

Я боялся выступить, думая, что разговор носит строго деловой характер и что я не попаду в специфику темы. Но единственная специфика, о которой здесь шла речь, связана с вопросом, в котором я действительно некомпетентен, вопросом о неравномерном распределении заказов. Без оговорки, о чем говорили, относится более или менее ко всем видам советского искусства, и это меня проработало и позволяет говорить о нем.

Основным в библиотеку парижского общества друзей Советского союза пришел мне неизвестный человек (я находился там случайно) и попросил журнал. Библиотекариша дала ему «Искусство». Это был номер, в котором о поразительной ясности было представлено одно течение в нашей живописи. Человек переждал этот журнал минут пять, вернул его и сказал: «Нет у вас журнала о скульптуре?». «СССР на стройке». Библиотекариша сказала: «Ах, так, вы, значит, любите живопись?». Мужчина, улыбаясь, ответил: «Нет я люблю живопись и я люблю Советский союз».

Мы с вами, товарищи, во всех областях искусства думаем теперь — в чем беда советского искусства, почему оно не обладает и не может гордиться победами эквивалентными и достойными побед нашей страны? Я думаю, что основная беда нашего искусства — в непонимании стимулов художественного творчества. Леонид Андреев никак не мог простить Льву Толстому того, что Лев Толстой считал его дурным писателем. Снежка простудилась, он написал письмо: «Дорогой Лев Николаевич, научите меня, как нужно хорошо писать». Лев Толстой спокойно ему ответил: «Первое — никогда не пишите о том, что вам неизвестно; второе — никогда не пишите ради денег и третье — если можете не написать то, что вы хотите, не пишите». Конечно, товарищи, я сознаю, что применение в строгом виде этих трех принципов сильно уменьшило бы количество продукции советского искусства в разных областях, но может быть это количественное понижение возматрилось бы качественным повышением.

У нас очень часто произведение искусства рождается оттого, что писатель — писатель, что художник — художник; других причин для этого не имеется. В стране, которая горит огромной страстью — страстью создания новой жизни, протискает до равновесия, с которым мы часто сталкиваемся среди людей искусства. Когда я ехал сейчас в вагоне, я читал одну французскую роман молодого автора. Там есть такая сцена: итальянка-работница рождает героиню романа, буржуазная женщина, входит в комнату, и она слышит фразы, которая ее потрясает до недоумения. Итальянка, как советственной пышностью языка и характером этого народа, говорит: «Я

теперь так же страдаю, как и тогда наслаждалась». Вот у нас, товарищи, очень часто безобразные роды при отсутствии предварающего наслаждения.

Произведение искусства создается из тесного и длительного контакта того мира, который находится внешне, и того мира, который находится в самом художнике. Поэтому, если художник не берет тему, если он эту тему подбирает все равно где, случайно на улице, или в вапке, получается огромная подделка, подделка, которая в конечном счете никак не способна обмануть. Нам говорят о сюжете и о бессюжетном искусстве. Я, товарищи, в другой области искусства, на сцене писателя, выдержав атаку меня, ставила сториюном бессюжетного романа. Надо сказать, что во всех областях искусства — в терминологии, скажем так, вопорился полный беспорядок. Критики и писатели, выступая на сцене, не очень ясно различали, что такое в романе тема, что такое сюжет и что такое фабула или интрига. Один из писателей высказал о достоянии откровенность мысль, которая в области живописи также находит своих сторонников. Он говорил, что писатель должен (он называл это сюжетом, по существу он говорил в литературе об интриге) обладал богатым сюжетом в своем романе, чтобы читатель прочел книгу до конца, чтобы книга была занимательна. Это, товарищи, подход к читателю, а в другой области — у зрителя, советского гражданина, как в какой-то трудно клюющей рыбе, для которой надо написать на удочку какую-то приманку.

И это говорится все время в той стране, где искусство сотрясается от огромного напора людей, жаждущих его понять, где полны выставочные залы и музеи, где в библиотеках на книжки длинные очереди. Очевидно, надо писать умишки, которые думают: если я напишу что-нибудь всерьез, необходимо сюда прибавить что-нибудь легкое, доступное. И вот, в скобках, позволяйте рассказать кое-что о доходячивости, о легкой доступности. Есть писатели (а, вероятно, и художники), которые пишут с таким расчетом: напишут-ка я книгу, чтобы она была доступна всем, наиболее широкому кругу читателей. Он садится и пишет такую книгу. Но, товарищи, когда он ее кончает, оказывается, что читатель перегорел тот уровень, который он для него установил, и книга вместо того, чтобы найти наибольший круг читателей, находит круг суженный.

То же самое, товарищи, относится и не к книгам. Когда я в Париже как-то говорил о разнице подполя французского буржуа и советского рабочего в производстве искусства, я рассказал о таком случае. Мне пришлось быть в музее западной живописи и послушать газетного журналиста. Он сказал мне: «Это трудно, придется сюда еще доходить».

С этого начинается период того душевного смятения, которое пост называл страшной разумом. «Ах, если земля не примет нас, как ролик...», говорит он, и этот страх летит и прокладывает через все его последующее творчество. Им овладевает страх сделаться лишним в своей стране. Он не понимает советской действительности и в обращении к крупнейшему поэту начала XIX в., Бараташвили, так определяет свое отношение к революции.

«И Грузия, встав на ноги, во мне найдет твой ран».

Какие ран? Ран? Бараташвили были вызваны его протестом против своей эпохи, отколом от примирения с ней. Основной причиной «ран» Бараташвили была потеря Грузии своей независимости, как государства. Чиковани же видел потерю Грузии своего национального облика в факте ее вхождения в семью братских республик великого Советского союза. Недаром ведь говорил он в том же стихотворении, обращенном к Бараташвили:

«Ты первый, а я последний, и я завершаю твой».

В одаживании «ран» Бараташвили, в перенесении его боли на себя Чиковани видит свое назначение, оправдание своей биографии поэта. И если «покачивающему родину» Бараташвили не дает покоя роковое карданае вора, то Симона Чиковани «кусает отравленные зубы времени».

Националистические ограничения мировоззрения заводят Чиковани в тупик, и в шуме строящихся фабрик и заводов «судит» поэт, и он всасывает в страданиях века.

Этот период в творчестве Чиковани отмечен любованном поэта страдательностью своей судьбы. Влюбленный в свои страдания, он при каждом удобном случае возматриет на свой голубой венчик мученика.

Зачастую идея Чиковани была чужда книжности, являясь отзвуком националистических сентенций некоторых грузинских классиков. Прочем эти идеи в его стихах не казались эмоциональными и чаще всего походили на патетическую декламацию отвлеченных схем. Риторика и отсутствие внутренней поэтической дисциплины в схемах были присущи творчеству Чиковани того периода. Но вскоре Чиковани убедился, что



Шарж художником Куркынским. «На ждали (по Репину)». Стоит у мреся предправления МОССХ тов. Вольтер. За столом члены предправления МОССХ художники Перельман и Радимов. За рольем предправления Всекохудожника т. Славинский. Вспукает демонстрантов т. И. Грабарь.

Вот видите, когда буржуа не понимает произведения искусства, он глубоко убежден в том, что виноват художник. Огромное человеческое достижение в величии нашего рабочего, поскольку его не портят вульгаризаторы и упрощенцы, состоит в том, что он, когда не понимает произведения искусства, склонен полагать, что он до него еще не дорос.

Что такое в живописи вещь, соответствующая в литературе интриге? Это то, что обыкновенно называется тем же словом «сюжет». Нет настоящей живописи без темы. Что касается сюжета, то об этом можно много и долго спорить, потому что часто этот сюжет и является червячком на крючок, которым художник, не имеющий темы, да и вообще ничего не имеющий, старается привлечь внимание зрителя.

Два художника, выступавшие передо мной, говорили совершенно то, что я говорю последнее время в литературной области. Давайте поставим вопрос, кто формалист? Достаточно интрига этим словом те, которые обвиняли в формализме близкие мне писатели и поэты, да я, вероятно, обвинял многих художников и в других областях.

Что такой формалист и что такое формализм? Очевидно под формализмом предлагается человек в искусстве, предлающий искусство форма, т. е. человек, изучающий технику, но человек, которому ничего сказать. А если по существу художник имеет что-либо сказать, он не формалист, и нет, значит, есть необходимость в том, чтобы поступать, который указал Лев Толстой в письме к Леониду Андрееву. Но когда художник, изучая подражательную технику, начинает рсывать то, то другое равнодушно это и есть настоящий формализм. И вот, товарищи, это равноду-

шие и этот формалистический подход к искусству я считаю не только заблуждением, но я считаю его недостойным для нашей страны.

Раскроем вторые скобки: социалистический реализм — защитный щит для многих художников, камуфляж. Почему натуралисты стали именовать себя реалистами, кто им на это дал право, с каких дюр натурализм стал реализмом? И как-то лавно был во Флоренции, в Уффици, и там видел двух смешных англичанок. Одна из них держала Велекер, пле было написано, как всегда — Рембрант, интересный портрет, обратил внимание на освещение и звездока, а другая англичанка шла рядом и говорила: «Зала 8-я, да и стайла крестик. Меня попросила, что она ни разу не посмотрела на картину; она только спрашивалась, что картина существует, и ставила крестик. Некоторые наши живописцы относятся к миру так, как будто им даже неинтересно посмотреть на модель, и удовлетворяется тем, что эта модель существует. В отличие от безобидного по существу занятия англичанки, которая портит только один маленький Велекер, она истребляет при этом огромное количество полезных красок и холста. Опась мира, его инвентарь, не имеет ничего общего с социалистическим реализмом».

Товарищи, что протисает в нашей стране сейчас? Изобретения. Чем я возмущен? Я был на Стахановском слете в Кремле. Что протисало тогда — то, что люди, с которыми у нас еще недавно было связано представление как о исполнителях механического труда, проявляют огромное творчество и изобретательность в методах своей работы. Товарищи, почему только из области искусства должно быть награждено изобретение, изобретательство?

Прогонхид протисающая вещь. Впервые в истории человечества труд тот, который назывался механическим, подпольным, машинным, этот труд становится творчеством, и вдуго находится люди, которые делают из творчества механический труд.

Я понимаю, товарищи, что существует в каждой армии авангард, армия и обоя. Я понимаю необходимость обоя, но я не могу понять, почему обоя выдает себя за авангард?

Социалистический реализм предлагает умение смотреть вперед. Он должен опережать жизнь. В чем политический, исторический гений Сталина? В чем его социалистический реализм? В том, что он глядит вперед и что наме настоящее он видит в свете будущего. Ведь, товарищи, у рабочего класса были свои натуралисты. Но это были не большевики, это были меньшевики. Классический немецкий всек — вот образец политического натурализма, убогого, ограниченного, узкого и нитяного, тесного, который думает, что каждая минута может остановиться, встать в себе без всякого движения. В нашей жизни, богатой тревожной, бурной произошло одно недоразумение. Жизнь, предста-вляющая нам, как бурный поток, жизнь, которую я называю жизнью социалистического реализма, почему-то хотат зафиксировать колесами, да еще не колесами, а аппаратами на штативах. «Стойте, я сейчас буду снимать, всего 5 минут выдержки!» Это, конечно, товарищи, долго длиться не будет. Наша жизнь отличается именно тем, что те, кто ставит только на сегодня, оказываются на вчера. Надо ставить на завтра.

Позвольте мне, товарищи, приветствовать среди вас тех, кто ставит на завтрашний день советского искусства «литературы факта». Отдельные его стихи еще напоминают рапорты в элементарном по своему мироощущению. Но постепенное, органическое включение в великие будни пятилетки помогает поэту преодолеть старые пережитки.

В последующие годы он создает два цикла стихов и поэм — «Брата прирвлях», «Пропустит меня, гораз». В этих стихах Чиковани наконец увидел по-настоящему новых людей и социалистические поля новой Грузии, минеральные коллективы, агазанский хлопот, возматриет высокогорных районов. В возматриет образцах поэт показывает, как ршнётся в деревнях, когда-то ваятых в неприступных горах и ущельях, патриархальный быт и врывается мощное дыхание социализма. Эти стихи сразу вывели Чиковани в ряды лучших поэтов советской Грузии Его «Минтерльские вечера», «Ушугульские комсомоль», «Хесурская корова», «Алазанская долина», «Вечер встает у Хахати» и «Теймура первый» являются шедеврами грузинской поэзии.

В этих стихах Чиковани сумел достичь яркой индивидуализации поэтических образов и большой конкретности. Интонация его стиха обогащается сложными и острыми нюансами. Когда в стихотворении «Вечер встает у Хахати» хевсур Алалагурь говорит: «а все-таки шофером буду я; это уже звучит не как декларация, не как простое желание, а как волнующая личная сага. Эти стихи порождают неожиданные образы и метафоры. Природа для поэта уже не мертвый инвентарь, а живой осмысленный материал, посредством которого он отражает силу нашей социалистической родины.

Чиковани осознает, что если общество не находит в самом себе героики нашей страны и ее людей, величия нашей эпохи, — сколько бы они метались в поисках помощи человека и полого быта, у него все равно ничего не получится.

Только выражая мысли и устремления своего времени, можно выразить свою поэтическую индивидуальность. Чиковани сумел овладеть этим искусством, в его последние стихи, согретые большой любовью к социалистической родине, являются залогом того, что он, постепенно углубляя работу над собой и до конца преодолевая пережитки прошлого, даст песни о новых людях нашей великой эпохи, новые песни, которых ждет от поэта социалистическая родина.

С большим упорством и принципиальностью очевидная свой идейный арсенал, Симон Чиковани борется теперь за овладение новым мировоззрением.

Вступая в ряды строителей социалистической культуры, он еще некоторое время тащит за собой остатки мелководной природы, как-то: фетишизм и техницизм (для меня каждый человек — механизм), фетишизм и левовскую те-

орно «литературы факта». Отдельные его стихи еще напоминают рапорты в элементарном по своему мироощущению. Но постепенное, органическое включение в великие будни пятилетки помогает поэту преодолеть старые пережитки.

В последующие годы он создает два цикла стихов и поэм — «Брата прирвлях», «Пропустит меня, гораз». В этих стихах Чиковани наконец увидел по-настоящему новых людей и социалистические поля новой Грузии, минеральные коллективы, агазанский хлопот, возматриет высокогорных районов. В возматриет образцах поэт показывает, как ршнётся в деревнях, когда-то ваятых в неприступных горах и ущельях, патриархальный быт и врывается мощное дыхание социализма. Эти стихи сразу вывели Чиковани в ряды лучших поэтов советской Грузии Его «Минтерльские вечера», «Ушугульские комсомоль», «Хесурская корова», «Алазанская долина», «Вечер встает у Хахати» и «Теймура первый» являются шедеврами грузинской поэзии.

В этих стихах Чиковани сумел достичь яркой индивидуализации поэтических образов и большой конкретности. Интонация его стиха обогащается сложными и острыми нюансами. Когда в стихотворении «Вечер встает у Хахати» хевсур Алалагурь говорит: «а все-таки шофером буду я; это уже звучит не как декларация, не как простое желание, а как волнующая личная сага. Эти стихи порождают неожиданные образы и метафоры. Природа для поэта уже не мертвый инвентарь, а живой осмысленный материал, посредством которого он отражает силу нашей социалистической родины.

Чиковани осознает, что если общество не находит в самом себе героики нашей страны и ее людей, величия нашей эпохи, — сколько бы они метались в поисках помощи человека и полого быта, у него все равно ничего не получится.

Только выражая мысли и устремления своего времени, можно выразить свою поэтическую индивидуальность. Чиковани сумел овладеть этим искусством, в его последние стихи, согретые большой любовью к социалистической родине, являются залогом того, что он, постепенно углубляя работу над собой и до конца преодолевая пережитки прошлого, даст песни о новых людях нашей великой эпохи, новые песни, которых ждет от поэта социалистическая родина.

Чиковани осознает, что если общество не находит в самом себе героики нашей страны и ее людей, величия нашей эпохи, — сколько бы они метались в поисках помощи человека и полого быта, у него все равно ничего не получится.

Только выражая мысли и устремления своего времени, можно выразить свою поэтическую индивидуальность. Чиковани сумел овладеть этим искусством, в его последние стихи, согретые большой любовью к социалистической родине, являются залогом того, что он, постепенно углубляя работу над собой и до конца преодолевая пережитки прошлого, даст песни о новых людях нашей великой эпохи, новые песни, которых ждет от поэта социалистическая родина.

Чиковани осознает, что если общество не находит в самом себе героики нашей страны и ее людей, величия нашей эпохи, — сколько бы они метались в поисках помощи человека и полого быта, у него все равно ничего не получится.

# СПОР ОБ „ОТЕЛЛО“

В статье «На спектакле в Малом театре» («Лит. газета», 15 декабря) Ю. Юзовский высказал ряд критических возражений против перевода «Отелло» А. Радловой. В следующем номере «Лит. газеты» О. Литовский в чрезвычайной резкой форме возражает Юзовскому. Кто из них прав?

В своей критике Радловского перевода Юзовский высказал, несомненно, ряд более чем спорных положений. Его желание, чтобы шекспировская «грубость» была смягчена и устранена, идет вразрез с основным, законным требованием советского читателя, чтобы ему давали классику в их подлинном виде. Неверно и его утверждение, что А. Радлова в своем переводе систематически «сгубляет» шекспировскую «грубость». Как правильно указывает Литовский, то слово, которое Радлова передает через «сплюшка», у Шекспира еще грубее. Его точный русский эквивалент считается у нас непечальным. Правда, в отдельных случаях, Радлова выбирает толкования более грубые предпочтительно перед более мягкими, но никакого систематического стремления к тому, что Юзовский, подражая бабелевскому герою, называет «жереватиной», у Радловой найти нельзя.

«Жереваину» Юзовский находит не только в переводе А. Радловой, но и в постановке С. Радлова. И здесь он совершенно неправ, упрекая этого последнего в «клевете» на Бианку. Текст Шекспира не дает никаких поводов трактовать Бианку иначе, чем как продажную женщину. Мне приходится отрицательно отзываться о преувеличенной, неприятно-физиологической трактовке этой роли в постановке «Отелло» в театре-студии Радлова. В Малом театре этой физиологичности нет. Тем более нельзя находить Бианку «грязной» и «старой», как это делает Юзовский.

Литовский утверждает, что если устранить «браниый труд», то «сгубляется весь мужественная концепция Отелло», что «заменен браниый труд муками, пришлись бы... отменить весь Радловский перевод». Это совершенно неверно. Наоборот, если мы внимательно перечитаем в переводе Радловой весь речь Отелло перед сенаторами, мы увидим, что он выдержан скорее в тоне «мук», чем «браниого труда», который звучит неожиданно и необоснованно. И это неудивительно, так как Радловский перевод вообще верен и тактически ласпуся, как «браниый труд», и не единично. Если бы Дездемона полюбила Отелло прежде всего за героизм, а по любви, за «браниый труд», почему бы ей было его жалеть? Почему бы она становилась залучившей (seignously inclined) и прощала слезы над его рассказом? Ведь восхищение подвигами вызывает совершенно другие реакции. В речь Отелло говорится не о достижениях и победах, а об испытаниях, трудностях и опасностях. Ни у кого, сколько-нибудь внимательно читающего эту сцену, не может быть сомнения в том, что Дездемона сначала полюбила, а потом полюбила Отелло. И, главное, перевод Радловой вовсе этого не затуманивает. «Браниый труд» и в какой мере не подготовлен и не поддержан контекстом. Наоборот, Шекспир даже есть отклонения от Конюшера в противоположную сторону.

Тов. Литовский оказывает медвежий услугу А. Д. Радловой, защищая как раз одно из немногочисленных мест в ее переводе, которое являло неудачно и, стараясь на этом месте построить целую концепцию «плебейского генерала» Отелло, невидящего «шаркуна» и «гвардейца» (но почему-то любящего и выдвигающего «шаркуна» и «гвардейца» Кассио). Эта концепция, конечно, несостоятельна. Плебейский пафос, который так ярко звучит в «Таммерлане» Марло, Шекспиру совершенно чужд. Нет этой концепции и в двух постановках Радлова, который вообще очень бережно относится к подлинным концепциям Шекспира. Я здесь не собираюсь входить в обсуждение этих двух постановок (о первой из которых я в свое время писал в «Литературной газете»), но когда в обеих постановках актер, играющий Отелло, в одном случае очень молодой — Времева, в другом случае старый, восемь лет не играющий на одной роли, Остужев, создает памятные, обязательные и в основном ролевые образы, ясно, что это не случайность и что заслуга создания этих образов в какой-то очень большой мере принадлежит и режиссеру.

Возвращаясь к вопросу о переводе Радловой еще раз сказать, что перевод Анны Радловой лучше не всех до сих пор сделанных русских переводов Шекспира. Юзовский находит, что у Радловой слишком много, но я бы скорее сказал, что слишком мало. То, что у Шекспира живая трепещущая плоть, у Радловой слишком часто становится кожей.

Нало всецело приветствовать переводы Радловой и желать ей дальнейших достижений и нового «толчка». Но надо решительно протестовать против всякой попытки канонизировать эти переводы против всякой попытки не критического восхваления их.

Д. МИРСКИЙ.

От редакции. Статья об «Отелло», напечатанная в «Литературной газете» (№№ 69 и 70) вызвала широкий отклик читателей, актеров и драматургов. Редакция продолжает обсуждение подлинных постановок «Отелло» в Малом театре, вопросы, печатая сегодня в порядке обсуждения статью т. Д. Мирского.

# БИОГРАФИЯ ПОЭТА

В 1934 г. вышел одностопный стихов Симона Чиковани — плод десятилетней работы поэта. Эта книга являла собой занимательное повествование о мелкобуржуазном интеллигенте, националистически настроенном молодом человеке, который сложными, кривыми, иногда парочито затрудненными путями шел в ряд строителей новой Грузии.

Этот молодой человек был главным героем поэзии Симона Чиковани. 1921 год. Горы и долины Грузии сотрясает раскаты классовых боев. Рабочий класс Грузии, опираясь на братскую помощь Красной армии, идет в Черному морю министров мещиенской Грузии. Рудился край земной, сострадавший грузинскими мещиенцами. В эти грозные дни пустила старшие классы гимназия и университетские факультеты. Золотая молодежь мещиенской Грузии — дворянские последыши — с патристическими песнями шешили в нейхазы так называемой «народной гвардии», получали там новейшие бушлаты и винтовки и летели навстречу той войне, остановить которую было так невозможно, как и прирав моря. Из тех же классов и факультетов уходили и другие юноши. Это была рабочая молодежь. Вчерашние еще сидели в одной аудитории, сегодня они встречались врагами в решительной схватке.

Герой Симона Чиковани старался поставить себя вне этой борьбы. Он избегал грозных сторон схватки в этих областях классовых схватки, его активность выражалась в том, что он не ходил на лекции и ршал: а кем быть? За Ленинским или Мартовским? И, выбора не в силах сделать, плащ одиночества накинул на себя».

По мере того, как укреплялось новое и входило в жизнь, смуглый страх перед пролетарской революцией овладевал героем. Он обладал большой боязнью выражаться в том, что он не ходил на лекции и ршал: а кем быть? За Ленинским или Мартовским? И, выбора не в силах сделать, плащ одиночества накинул на себя».

С этого начинается период того душевного смятения, которое пост называл страшной разумом. «Ах, если земля не примет нас, как ролик...», говорит он, и этот страх летит и прокладывает через все его последующее творчество. Им овладевает страх сделаться лишним в своей стране. Он не понимает советской действительности и в обращении к крупнейшему поэту начала XIX в., Бараташвили, так определяет свое отношение к революции.

«И Грузия, встав на ноги, во мне найдет твой ран».

Какие ран? Ран? Бараташвили были вызваны его протестом против своей эпохи, отколом от примирения с ней. Основной причиной «ран» Бараташвили была потеря Грузии своей независимости, как государства. Чиковани же видел потерю Грузии своего национального облика в факте ее вхождения в семью братских республик великого Советского союза. Недаром ведь говорил он в том же стихотворении, обращенном к Бараташвили:

«Ты первый, а я последний, и я завершаю твой».

В одаживании «ран» Бараташвили, в перенесении его боли на себя Чиковани видит свое назначение, оправдание своей биографии поэта. И если «покачивающему родину» Бараташвили не дает покоя роковое карданае вора, то Симона Чиковани «кусает отравленные зубы времени».

Националистические ограничения мировоззрения заводят Чиковани в тупик, и в шуме строящихся фабрик и заводов «судит» поэт, и он всасывает в страданиях века.

Этот период в творчестве Чиковани отмечен любованном поэта страдательностью своей судьбы. Влюбленный в свои страдания, он при каждом удобном случае возматриет на свой голубой венчик мученика.

Зачастую идея Чиковани была чужда книжности, являясь отзвуком националистических сентенций некоторых грузинских классиков. Прочем эти идеи в его стихах не казались эмоциональными и чаще всего походили на патетическую декламацию отвлеченных схем. Риторика и отсутствие внутренней поэтической дисциплины в схемах были присущи творчеству Чиковани того периода. Но вскоре Чиковани убедился, что

Вот видите, когда буржуа не понимает произведения искусства, он глубоко убежден в том, что виноват художник. Огромное человеческое достижение в величии нашего рабочего, поскольку его не портят вульгаризаторы и упрощенцы, состоит в том, что он, когда не понимает произведения искусства, склонен полагать, что он до него еще не дорос.

Что такое в живописи вещь, соответствующая в литературе интриге? Это то, что обыкновенно называется тем же словом «сюжет». Нет настоящей живописи без темы. Что касается сюжета, то об этом можно много и долго спорить, потому что часто этот сюжет и является червячком на крючок, которым художник, не имеющий темы, да и вообще ничего не имеющий, старается привлечь внимание зрителя.

Два художника, выступавшие передо мной, говорили совершенно то, что я говорю последнее время в литературной области. Давайте поставим вопрос, кто формалист? Достаточно интрига этим словом те, которые обвиняли в формализме близкие мне писатели и поэты, да я, вероятно, обвинял многих художников и в других областях.

Что такой формалист и что такое формализм? Очевидно под формализмом предлагается человек в искусстве, предлающий искусство форма, т. е. человек, изучающий технику, но человек, которому ничего сказать. А если по существу художник имеет что-либо сказать, он не формалист, и нет, значит, есть необходимость в том, чтобы поступать, который указал Лев Толстой в письме к Леониду Андрееву. Но когда художник, изучая подражательную технику, начинает рсывать то, то другое равнодушно это и есть настоящий формализм. И вот, товарищи, это равноду-

Раскроем вторые скобки: социалистический реализм — защитный щит для многих художников, камуфляж. Почему натуралисты стали именовать себя реалистами, кто им на это дал право, с каких дюр натурализм стал реализмом? И как-то лавно был во Флоренции, в Уффици, и там видел двух смешных англичанок. Одна из них держала Велекер, пле было написано, как всегда — Рембрант, интересный портрет, обратил внимание на освещение и звездока, а другая англичанка шла рядом и говорила: «Зала 8-я, да и стайла крестик. Меня попросила, что она ни разу не посмотрела на картину; она только спрашивалась, что картина существует, и ставила крестик. Некоторые наши живописцы относятся к миру так, как будто им даже неинтересно посмотреть на модель, и удовлетворяется тем, что эта модель существует. В отличие от безобидного по существу занятия англичанки, которая портит только один маленький Велекер, она истребляет при этом огромное количество полезных красок и холста. Опась мира, его инвентарь, не имеет ничего общего с социалистическим реализмом».

Товарищи, что протисает в нашей стране сейчас? Изобретения. Чем я возмущен? Я был на Стахановском слете в Кремле. Что протисало тогда — то, что люди, с которыми у нас еще недавно было связано представление как о исполнителях механического труда, проявляют огромное творчество и изобретательность в методах своей работы. Товарищи, почему только из области искусства должно быть награждено изобретение, изобретательство?

Прогонхид протисающая вещь. Впервые в истории человечества труд тот, который назывался механическим, подпольным, машинным, этот труд становится творчеством, и вдуго находится люди, которые делают из творчества механический труд.

Я понимаю, товарищи, что существует в каждой армии авангард, армия и обоя. Я понимаю необходимость обоя, но я не могу понять, почему обоя выдает себя за авангард?

Социалистический реализм предлагает умение смотреть вперед. Он должен опережать жизнь. В чем политический, исторический гений Сталина? В чем его социалистический реализм? В том, что он глядит вперед и что наме настоящее он видит в свете будущего. Ведь, товарищи, у рабочего класса были свои натуралисты. Но это были не большевики, это были меньшевики. Классический немецкий всек — вот образец политического натурализма, убогого, ограниченного, узкого и нитяного, тесного, который думает, что каждая минута может остановиться, встать в себе без всякого движения. В нашей жизни, богатой тревожной, бурной произошло одно недоразумение. Жизнь, предста-вляющая нам, как бурный поток, жизнь, которую я называю жизнью социалистического реализма, почему-то хотат зафиксировать колесами, да еще не колесами, а аппаратами на штативах. «Стойте, я сейчас буду снимать, всего 5 минут выдержки!» Это, конечно, товарищи, долго длиться не будет. Наша жизнь отличается именно тем, что те, кто ставит только на сегодня, оказываются на вчера. Надо ставить на завтра.

# С. ЧИКОВАНИ РОДИНА

Созвездия на небе. Твое тяжело — стучись ими в сердце точное в бессильи, Там бабочка в лампы стучится стекло. Невооруженной сражайся душою И в полночь влюбись в золотую луну, Что вот усложняет, светясь красотою, Тумана расцветная пелену. Ты прочную стену воздвиг на границе Поэзия с жизнью, как облачный ком, Ты бунхует, стараешься распространиться И в тучу сжимаешься снова потом. Сказала я и вкусе я почувствовала соль: То соль, что в слезах моих растворена. Стих Мерани, стой! Ты набегался вволю, Устали колени твои. Тишина. Вот я под ложком, без покровца, Китайской пыткой был дождь для меня, Но встопля я и приучено слово До стопа подняться и плакать, стена. И те, кто услышала стеньяны больные, Сказали: Он вымок, поможем ему. Жизнь гранула в струны дождя, И впервые Открылась отчужденная лицу моему. И буря теплом задышала. Акакий Тела поднимались душистой стеной. Орел и весна стали перекликаться Орел нес весну. Сам казался весной, В крылах его новые звезды. Раскрыты Огромные крылья, изрвв небосвод. Который прочел я в озерах Кожхиды. И мне, как Вахтангу, посылались звыон Земли той, что вместе мы создали сами, Как строку дышащие творит. И, друзья, Вам сердцебынные несус, со стихами Теперь приближайте вневенными я. И благоухание их распространится Набукнет оно, словно облачный ком, Советской земли обнимая границы, Как тучи оно развернется потом. Стих шашкой сверкнет, если солнце, блистает. Ударит с Каэбка, одетого в лед. Или будто бы радуга астанет крутая, Друзья, мои, не отвергайте подарка, Выдайте и пользуйтесь песней смелей. В ней сердце сняет и стелется ярко Пространство советской отчужды моей.

Перевод с грузинского С. Спасский.

# За рубежом

## ТРУД В ЮЖНЫХ ШТАТАХ

Положение трудящихся масс в Южных штатах США все больше привлекает внимание передовых американских писателей. За последние время, помимо книги Эриксон Колдуэлла, в которой уже сообщалось в № 67 «Л. Г.», вышло еще три произведения (Ламкин, Райли и Грэн). Видительствующие о крайне тяжелом положении арендаторов и рабочих «хлопководческих районов». В своем новом романе «Печат Кайя» («A Sing for Cain») революционная писательница Грэн Ламкин, автор переведенной на русский язык книги «Я добываю свой хлеб», выводит семью плантатора Голта, с одной стороны и эксплуатируемых им рабочих — бедняк и негров, — с другой. Представителю негритянского революционного движения Денису удается организовать их, но его арестовывают по подозрению в убийстве, которого он не совершал. Шерлопперы не допускают суда Лича на нем. Но фактически убийца — сын Голта. — боится, что его преступление будет обнаружено, пропихивает в камеру Дениса и убивает его. Ламкин дает картину полного вырождения семьи Голт. Тема эта в американской литературе не нова. Фолкнер, например, рисует быт помещичьих семей юга в гораздо более мрачных красках. В отличие от Фолкнера, для которого хаотическое нарастающее ужасное является самоцелью, Ламкин — писательница с четкими политическими взглядами — дает образную среду как определенное общественное явление и показывает социальную обреченность ее представителей.

В романе Роберта Райли «Глубокая темная река» («Deep Dark River») дана картина нечеловеческих условий жизни трудящихся негров, которых эксплуатируют, обворовывают, подвергают преследованиям и террору. Книга отличается большой силой, но нежность ее снижает неправильная установка автора: он считает, что негры в которой негры прибегают к силе тяжелых экономических условий являются для них спасением.

Драматург Поль Грин написал роман «Плошь — земля». Это история шерлоппера, стремящегося «выбить» в поле. Ценой неимоверного труда ему удается приобрести несколько акров земли (при этом только на бумаге). Но в конце концов все его планы рушатся, его постигает ряд несчастий, он побежден в конечном итоге экономической системой, от которой он зависит. Наибольшее впечатление привлекает глава книги, посвященная тюремной системе Северных Каролины, где применяются средневековые пытки: «потова коробка» (указка и вязкая деревянная рамка, выставляемая да солнце; втиснутый в нее арестант задыхается от жары), «каменные каналы» (группа арестантов, прикованных друг к другу общей цепью и вынужденных работать в таком положении).

Шерлопперы получают известную долю урожая за свою работу на полях плантатора.

колотки, набивая до полумертвы. Грин приводит сцену похищения заключенного негра, сына которого в результате превращается в окровавленное мясо.

Несмотря на то, что авторы перечисленных книг — люди различных политических убеждений, в их произведениях много общего. Все эти писатели оперируют фактами, а эти правдивые картины являются отражением мрачной действительности.

## РОМАН ЖОЗЕФА ПЕЙРЕ

В «Нувель литерер» от 14 декабря подробно изложено содержание романа Пейре (Peure), получившего премию благодаря очередной ошибке Гонкуровской академии.

Действие романа «Кровь и краски» («Sang et Lumiere») происходит в Мадриде 1933—1934 г. Тема романа — история нравственного упадка и гибели знаменитого герцога. Автор дает ее на фоне закулисной жизни испанских цирков. Перед читателем прохладит вереницей герцогов, пикадоров, дакен, шуты, темные дельцы, шантажисты, сводники, авантюристы нищего разбора, нотки, содержатели баров. Этими достоинствами бытового документа исчерпывается вся ценность романа Пейре. По мнению рецензента «Юманите», это типичный продукт буржуазной литературы той ласково-фальшивой литературы последнего периода, которая прославляла праздность и роскошь и приятно шекотала нервы. Действие «Крови и красок» происходит в самый разгар испанской революции, когда кровь лилась в Испании не только на цирковых аренах, но и Пейре это мало интересует. Единственное отражение, которое находит революция в его романе, — это упоминание о том, что изменив богача-революра угрожал опасность быть захваченным революционерами.

## «ТРОЙНОЙ ВОЙНЫ НЕ БУДЕТ»

В Парижском театре «Атене» идет новая комедия Жана Жироу «Тройной войны не будет», вызвавшая восторг у рафинированных эстетов и способ — общинной публики этого театра. Остроумная и язвительная интерпретация старого мифа, комедия эта гораздо современнее, чем казалась в первом издании, и если бы буржуазные зрители догадались, в чем ее соль, то их восхищение, наверное, перешло бы в ужас. Рецензент «Юманите» Леон Муссианг вводит в «Тройной войны» тонкую аллюзию мировой войны 1914 г. и созданной ею современной международной обстановкой. Открыты Жироу болше быют по империалистическому, по всем патристическим пискам. «Если в свое время, — пишет Муссианг, — Жироу не приняла никакого участия в манифестациях ни за ни против мира, то, может быть, это потому, что он хотел ответить по-своему. «Тройная война» и есть этот ответ, тонкий, авуализированный, и все-таки очень злой, направленный против войны и фашизма.



В премьерной опере Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда» в филармонии Большого театра. Снимки костюмов художника В. Дмитриева

# «ГЛУБОКАЯ ПРОВИНЦИЯ» В ТЕАТРЕ ВЦСПС

Н. А. СЕЕВ

Замечательная пьеса, замечательный режиссер, замечательный спектакль.

Необычный драматург Михаил Светлов создал пьесу, герои которой — живые люди. Необытность убергла Светлова от трафарета и штампов, отличающих многие пьесы квалифицированных драматургов, герои которых так же похожи на живых людей, как картонный человек на настоящего. Эта же необытность помогла драматургу Светлову сохранить в своей пьесе теплоту красок и искренность интонации, так свойственные поэту Светлову.

Единственный упрек, который я могу сделать, это — появление в последнем акте секретаря райкома. По

В. КАТАЕВ

«Глубокая провинция» во всех ее деталях — настоящий советский спектакль. Чувством «светлости» проникнута в равной мере работа драматурга, режиссера, актеров и художника. Условием спектакля воспринимается как реальность. Необычайно своеобразная пьеса, построенная внятными, так называемыми, «законов сцен», которых, кстати сказать, не существует, опровергает утверждение некоторых критиков о том, что законы сцены найдены и названы Пьесы Светлова — не фотографии действительности, а сумма впечатлений и мыслей поэта от всего виденного им в колхозном движении нашей страны.

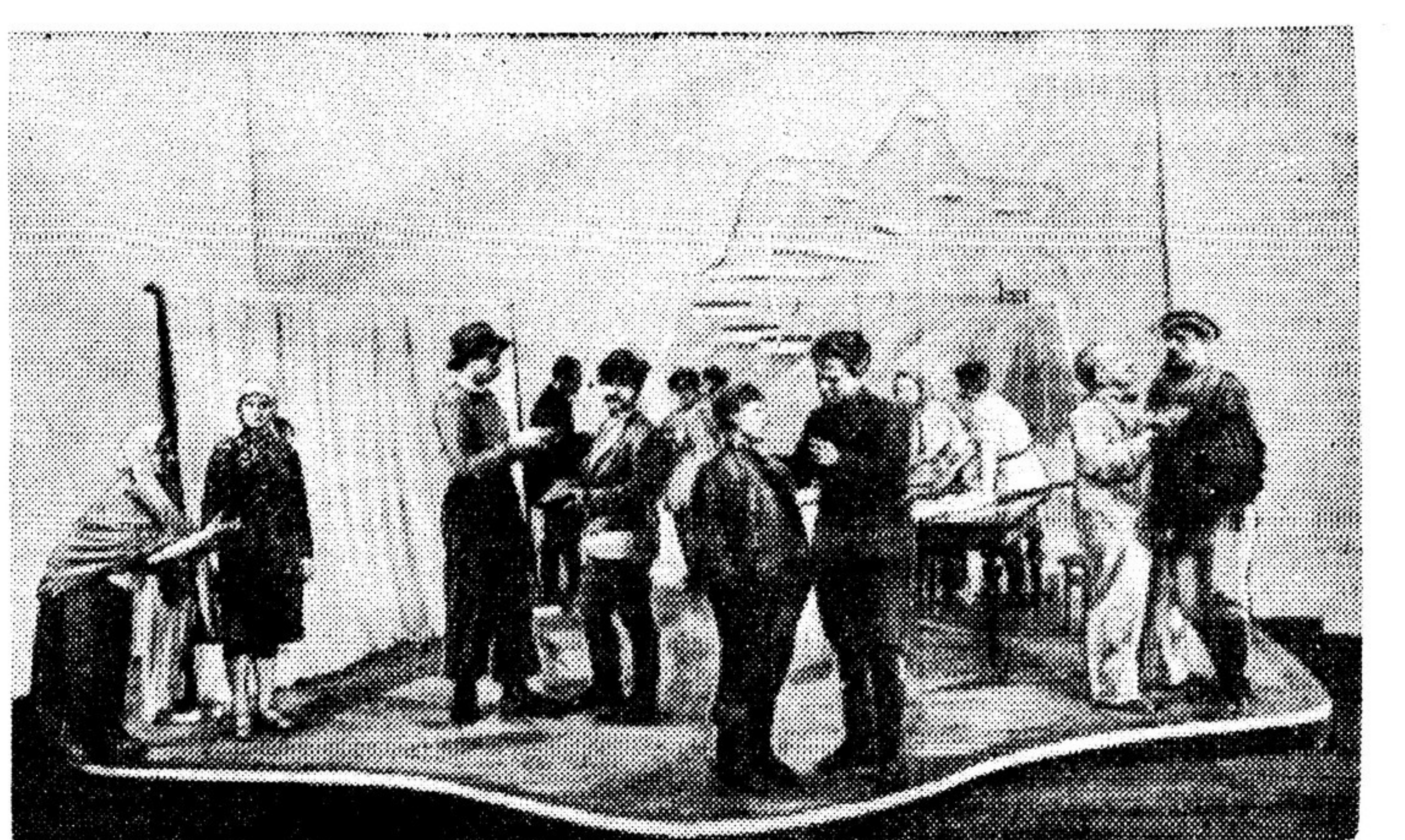
Нельзя говорить о пьесе Светлова, не касаясь ее постановочного плана. На мой взгляд, это лучшая режиссерская работа из всего, что я видел за свою жизнь в театре. Форма, в которой могла быть воплощена эта пьеса, найдена Диким с удивительной точностью, и вне этой формы мне не мыслится «Глубокая провинция». Тот факт, что пьеса Светлова провалилась в провинции, доказывает отнюдь не

А. ФАЙКО

Мне очень понравился спектакль в театре им. ВЦИСИ. Я — драматург, и больше всего хочется говорить о «Глубокой провинции» как о пьесе и вместе с тем как о пьесе о ней труднее всего говорить. «Глубокая провинция» нарушает все драматургические традиции. Произведение Светлова, состоящее из отдельных сцен колхозной жизни, я бы назвал скорее лирической сюитой. Каждая из частей ее может быть взята отдельно, каждая из них могла дать много подзаголовков. Эпиграфы Светлова к картинкам и представляют мне такими подзаголовками. Сцены спаяны необычайной искренностью, лиричностью, так отличающими Светлова.

Режиссер Диким нашел ключ к сценическому разрешению этого произведения. Только в такой форме оно и может быть воплощено на театре. Поэтому потому, что когда некоторые режиссеры попытались воплотить «Глубокой провинции», как к обычной пьесе, пьеса, не связанная тематической сюжетной линией, развалилась на отдельные куски. Помимо того, что Диким нашел принципиально правильный план разрешения спектакля, — он сумел вскрыть и сохранить ту музыкальность, ту язвительную лирическую прозрачность, которая пронизывает пьесу Светлова.

Весь спектакль пронизывает впечатление необычайной радости и правдивости. Значит ли это, что пьеса не отображающая трудностей



«Глубокая провинция» М. Светлова в театре ВЦСПС. Постановка заслуженного артиста республики А. Д. Дикого. Художник Н. А. Шифрин. Второй акт, VI картина

# „БЛУЖДАЮЩАЯ ШКОЛА“

В зале Театра много зрителей сидят взрослые и дети. Дети пришли в свой детский театр, в котором они чувствуют себя, как дома. Взрослые пришли с детьми и радя дети они готовы даже немного поспать.

Но вот поднимается занавес, и взрослым становится ясно, что хороший, полноценный детский спектакль интересен не только для детей. Дети смотрят его с непосредственным удовольствием и не раздумывают над его драматическими качествами и принципами сценического воплощения. Раздумывающие же над этим взрослые видят уровень театрального мастерства, удовлетворяющий самым придирчивым требованиям.

Прежде всего очень интересна и содержательна сама пьеса. Написанная Л. Кассиным и С. Ауслендером по повести Кассия «Абуиди» и «Шваброния», она дает яркую картину последних дней казенной школы гимназии и первых попыток нового строя, утверждающих положительные стороны новой школы. Виною этому — отсутствие в пьесе ярких и полнокровных положительных образов. Так, например, правдивый и привлекательный образ Лобанова все же менее «театрален» и менее конкретен, чем образ «бурака», кулацкого сына Биллика. Но и здесь Лобанов проявляет много выдержки и вкуса: он упрям, но в каждом случае не дает резко сказать. Последняя же сцена спектакля — провалы Лобанова на фронте гражданской войны — разрывает

# ВЫСТАВКА ЭРНСТА НОЙШУЛЬ

Выставка Эрнста Нойшуль наглядно свидетельствует о том, что в Западе есть возможность создания качественно высокой революционно-реалистической живописи.

Нойшуль был уже признанным и ценным немецким буржуазным художником, когда он, окольным путем «новой вешности», встал на ясную революционную позицию. Его выставка в 1927 г. в Берлине имела огромный успех. Его хвалили именитые критики буржуазных газет, а прусское государство, город Берлин, музей в Гамбурге и линия в Осене приобрели его работы. Но, несмотря на успех в буржуазных кругах, Нойшуль продолжал развиваться как революционный художник.

В 1932 г. он выставил в Берлине ряд картин с ясно выраженной революционной, боевой тематикой. Часть этих картин была конфискована политической полицией на следующие

# НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ О ДОСТОЕВСКОМ

Новые неизданные материалы из личного архива Ф. М. Достоевского освещают, главным образом, процесс создания двух романов — «Бесы» и «Братья Карамазовы». По характеру и отличительным особенностям эти материалы являются взаимными тетрадами, куда писатель заносил, но только в период писания романов, но и задолго до этого, всякого рода мысли, наблюдения, предположения и заметки, подхватываемые из жизни, из газет и т. п. Являясь продолжением материалов к романам, «Преступление и наказание» и «Идиот», вышедшие в 1931 году в издании ГИХЛ, данные сборники дают в руки современного читателя (будет ли то исследователь литературы, критик, писатель или просто любознательный читатель) не менее интересные, разнообразный и ценный во многих отношениях материал.

Наша русская литература не знает другого примера, кроме Достоевского, когда бы писатель так усердно заготовлял предварительные материалы, «сырье» для задуманных романов. Мы знаем случаи другого рода. Так, Л. Толстой по несколько раз переделывал уже законченные произведения (напр., «Войну и мир»), он бросал готовые вещи. Достоевский же вклад огромный труд на скопление предварительных зарисовок.

Мы знаем и другие контрастные примеры. Есть писатели, которые органически неспособны «страдать под пером покорным». Наиболее характерен в этом отношении Л. Андреев, так рисовавший своим манеру работать: «Я могу писать только смеху, смеху, не замечу вещь, обдумывание. Думать над вещью долго мне нельзя». Достоев-

ский решительно не схож в способах творческой работы с названными писателями. Он выдвигал огромный труд в накопление материалов, но подходу соорудил в некотором смысле фундамент, для задуманного романа. Очень часто замысел будущего произведения писатель заносил вперед Ф. М. Достоевский делится в письме с кем-либо на друзей, сообщая им о главном герое, об основной идее, которую он когда-то в будущем положит в основу нового романа. Так еще задолго до того, как он остановился на романе «Бесы» (1870 г.), Ф. М. Достоевский писал другу А. Н. Майкову в декабре 1869 г.: «У меня на уме теперь огромный роман, названный ему «Атеизмом». Лицо есть: русский человек нашего общества и в петлях, не очень образованный, но и не без чина, — вдруг, уже в детях, терять веру в бога. Потеря веры в бога действует на него колоссально... Он шныряет по новым поколениям, но атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуарам и дустынистам». А С. А. Ивановой в начале 1869 г. он признавался, что задуманный роман — об обличении современных убеждений. Это другое и — поэма настоящая. Если я не напишу его, он меня замучает». Таким образом, Достоевский начинает увлекаться замыслом о новом романе, где главным героем будет Старовер. Появившиеся вскоре заметки в тетради позволили начать роману «Бесы», который вылился из замысла «Атеизм» через замысел «Жизне великого грешника», развернувшись в памфлет на революционное народничество начала 70-х годов.

Работа Достоевского над этим романом, как показывают новые материалы, оказалась труднейшим этапом в его деятельности. Не говоря о сложных жизненных условиях, в которых он находился в это время Достоевский, — за границей, с одной семьей, без средств, с глубоким осознанием требований перуется в Россию, где он в то же время более кабалы и притеснений кредиторов писат-

ель долго колебался в выборе основного пути для задуманного романа. Оказалось, что первый вариант (роман «Атеизм») был отброшен (новый, более сложным замыслом — «Жизне великого грешника»). Правда, идеальные фонды того и другого замысла в общем были родственны, в обоих замыслах писатель хотел художественными средствами разрешить религиозно-философский дилемму (Христос или антихрист, неверие, атеизм) и столкнуть носителя национальной идеи с людьми, отказавшимися от нее, т. е. завалившими как Белинский, Тургенев, с носителями народного духа как Толбухов, ученик Палла Прокорово.

Но вскоре мысль о создании злобного романа одержала верх, и писатель, отказавшись от первых двух планов, остановился на мысли создать злой памфлет на современность. Так появился план «Бесов», который стал вытеснять план «Жизне великого грешника». В соответствии с этим началось переименование идеального центра, а затем переименование героев, образов и всего вообще материала. Памфлет переименован в «Старовер», оставшаяся для автора центром, отодвинулась с первого плана на фабулу в глубину; на первый план проливался «Бесы» — нигилисты и их предшественники — западники 40-х годов. В этом русле повнецистских, националистических тенденций легко укладывалась и давнишняя, долготелая враждебность к Тургеневу — барину, либералу, кутурьеву чутке к России. Политическая настроенность Достоевского получила повинчивший эмоциональный тон и страстность в связи с рядом его столкновений в те годы с «повнецистскими» последователями Чернышевского и отщепенцами Влассова в России и, в частности, с успешным деятельностью Нечаева.

Революционное движение Достоевский осмысливал и трактовал как «белая» Россия; в письме к Майкову от октября 1870 г. он, обдумывая построение и содержание «Бесов», писал: «Факт показал нам, что больше, обвывая цивилизованных рус-

ских, была гораздо сильнее, чем мы сами воображали, и что Белинский, Краевским и проч. дело не кончилось». И вот в эту-то пору, во время работы над «Бесами», Достоевский откровенно писал Н. Н. Страхову из Дрездена 24 марта 1870 г. о либералах и нигилистах: «Для них мало писать с пылью в руке. Во многих случаях вы для них слишком умны. Если бы вы на их позаранее и погубили напали, было бы лучше. Нигилисты и западники требуют окончательной плети». С такой злобной и писал Достоевский «Бесы».

Мы не будем здесь выяснять, как слабо знал Достоевский революционную молодежь 70-х годов, как неверно он понял нечаянно — несомненно, что в памфлете Достоевского нечаянным, наряду с некоторыми подлинными чертами их идеологического облика, приняты черты злой карикатуры, не будем указывать, что нечаянным не исчерпывались революционная среда того времени, которая в те же годы выливалась оппозицией методов и программе Нечаева и т. п. Не меньший интерес представляет и картина постепенного, длительного и поразительно сложного слагания автором романа, выразившейся частью его, как будто на образ, картина типического отбора автором ситуаций, накопления черт, выходов из рядов мелкобуржуазных слоев и их соотношений в романе.

Остановимся на одном весьма существенном моменте, сбереженном материалами к роману «Бесы». Достоевский дал искаженную картину России в «Бесах», оклеветал революцию, «Бунт» революций Шингаревича свел к жалкому рабочему поведению с самим генералом (?) во главе действительным фактом, ибо рабочие в 1870 году на Ческов будущей империалистической отставились вовсе не такие «фильмовые» желавшие о тиниие российских обывателей, выходя из рядов мелкобуржуазных масс. Достоевский хотел показать и вывести положительного ге-

материалов является явно неудачным, ибо мало считается о содержании материалов, о интересах читателя и сохраняет архивное внешнее единство документа. Культивирование внешней формы разрывает смысл записей и затрудняет пользование.

Более удачно изданы материалы к роману «Братья Карамазовы» в издании ИРЛИ. Зато отсутствием статьи А. С. Долгина справедливо заслужил резкую критику со стороны В. А. Дестинского (см. «Литератур. Ленинград» № 7 (93) 14 февраля 1935 г.) и Б. М. Дружина (см. «Книга и революция», 1935 № 10) за методологические ошибки, за подлинную неадекватность.

Кроме того статья редактора мало ориентирует в материалах. Последние отразили три различных этапа в работе Достоевского над романом уже после того, как обрисован был план и подготовлена идейная направленность. Эти записи велись тогда, когда герой анализировал свое место, светлая канва намечалась прочно, и автор — в преддверии того фазиса, когда надлежит писать связный текст, когда станет окончательно закрепляться роман. Первичный свой анализ автор сопоставлял всю третью работу над романом. За ними идут записи, соответствующие второй стадии работы, т. е. собирающим элементам для обрисовки того или иного характера, как выражена сложной системы взглядов, системы поведения. По свидетельству Достоевского, такие главы из книги как «Бунт» и легенда о «Великом инквизиторе», — высшие кульминационные пункты в романе, созданные им в моменты высшего идейно-художественного напряжения. Наконец, третья часть записей — это работа над связным текстом. А. С. Долгин указывал на важность изучения творческого метода Достоевского на основании изданных только мимоходом кусочков этого вопроса. А между тем вопрос о реализме Достоевского и грехах против реализма в романе (о чем говорит А. С. Долгин на 73 стр.) новыми материалами освещается глубоко и с неожиданными сторонами. Достоевский заявлял о своем реализме часто и с претензией: «Совершенство лугие и понятия имеют о действительности, о

материалах является явно неудачным, ибо мало считается о содержании материалов, о интересах читателя и сохраняет архивное внешнее единство документа. Культивирование внешней формы разрывает смысл записей и затрудняет пользование.

Более удачно изданы материалы к роману «Братья Карамазовы» в издании ИРЛИ. Зато отсутствием статьи А. С. Долгина справедливо заслужил резкую критику со стороны В. А. Дестинского (см. «Литератур. Ленинград» № 7 (93) 14 февраля 1935 г.) и Б. М. Дружина (см. «Книга и революция», 1935 № 10) за методологические ошибки, за подлинную неадекватность.

Кроме того статья редактора мало ориентирует в материалах. Последние отразили три различных этапа в работе Достоевского над романом уже после того, как обрисован был план и подготовлена идейная направленность. Эти записи велись тогда, когда герой анализировал свое место, светлая канва намечалась прочно, и автор — в преддверии того фазиса, когда надлежит писать связный текст, когда станет окончательно закрепляться роман. Первичный свой анализ автор сопоставлял всю третью работу над романом. За ними идут записи, соответствующие второй стадии работы, т. е. собирающим элементам для обрисовки того или иного характера, как выражена сложной системы взглядов, системы поведения. По свидетельству Достоевского, такие главы из книги как «Бунт» и легенда о «Великом инквизиторе», — высшие кульминационные пункты в романе, созданные им в моменты высшего идейно-художественного напряжения. Наконец, третья часть записей — это работа над связным текстом. А. С. Долгин указывал на важность изучения творческого метода Достоевского на основании изданных только мимоходом кусочков этого вопроса. А между тем вопрос о реализме Достоевского и грехах против реализма в романе (о чем говорит А. С. Долгин на 73 стр.) новыми материалами освещается глубоко и с неожиданными сторонами. Достоевский заявлял о своем реализме часто и с претензией: «Совершенство лугие и понятия имеют о действительности, о

Н. БЕЛЬЧИМОВ

ВЕЧЕР МАЯКОВСКОГО

20 декабря в Думе писателя состоялось вечер Маяковского. Вступительный доклад Н. Г. Плиско...

В. Каменский рассказал о первых выступлениях футуристов. В годы востоя и реакции надо было...

В. О. Перлов говорил о том, что произведение Маяковского было всегда «развелкой» в социалистические чувства...

С. М. Третьяков называет Маяковского первой в нашей поэзии, по-настоящему мировой фигурой.

Л. Касилья проделал очерк «На капитанском мостике». Стихи Маяковского читала Мансурова...

Нереальная поэма Маяковского, его сочинения, тоже обобщенные: артистка Мансурова читает...

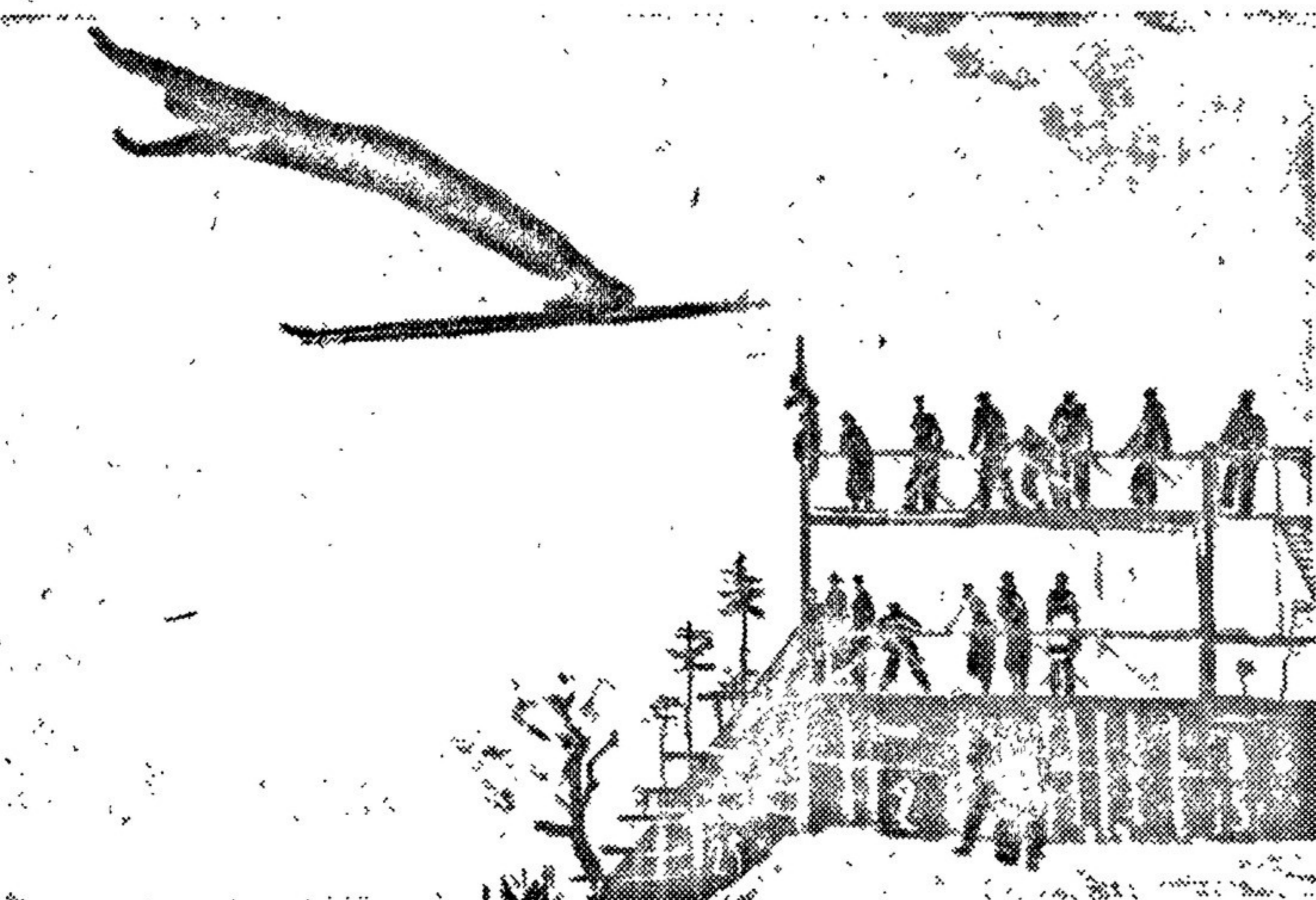
«СТРАНА МУРАВЬЯ» А. ТВАРДОВСКОГО

Новое произведение поэта А. Твардовского — поэма «Страна Муравья» — получила высокую оценку...

«Большая творческая удача», «настойчивое талантливое произведение», «произведение большого поэтического и социального звучания»...

Наряду с несомненными достоинствами поэмы были отмечены также ее недостатки, которые, однако, по общему мнению...

Издательство «Советский писатель» разработало тематический план на 1936 г. Новая производственная программа...



Во Всесоюзном Доме открыта выставка работ художника А. А. Дейнеки. На снимке: картина А. А. Дейнеки «Зимний спорт. Америка». 1935 год.

ЮБИЛЕЙ В. В. ВЕРЕСАЕВА

Третьего дня писательская общественность праздновала юбилей одного из старейших наших писателей В. В. Вересаева...

С большим докладом о творчестве Вересаева выступила Лебедев-Полянская, охарактеризовавшая деятельность юбиляра...

От имени Союза советских писателей и Гослитиздата юбиляра горячо приветствовал Н. Н. Корчагин...

«АЗОРСКИЕ ОСТРОВА» М. ЛЕВИДОВА

Неуклюжий романтик, неуверенный талантливый журналист Давидсон начинает терять темп и в своей журналистской работе...

Встреча с другим героем пьесы — астрономом Птахиным и ряд разрывавшихся событий отрывает Давидсона. Он отказывается от своего...

НА ПЛЕНУМЕ ПРАВЛЕНИЯ ЛИТФОНДА

20 декабря в Москве открылся расширенный пленум правления Литфонда. После вступительного слова председателя Литфонда СССР т. В. Е. Иванова...

22/XII открылась первая всесоюзная конференция по детскому кино. В своем докладе начальник ГУКФ т. В. С. Шумачкин отметил, что ГУКФ и руководству кинофабрик до сих пор уделяли очень мало внимания детскому кино...

«СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ» в 1936 году. Издательство «Советский писатель» разработало тематический план на 1936 г. Новая производственная программа...

За 5 дней

В Доме советского писателя 25 декабря состоялось творческое вечернее заседание. Доклад о творчестве поэта сделал Д. П. Мирский.

Вечере примут участие: Н. Асеев, П. Антокольский, В. Гольцев, В. Державин, А. Корчагин, В. Пастернак, Н. Плиско, Наира Зарьян, М. Светлов, А. Селивановский, А. Сеченов, С. Спасский, А. Тарасенков и др.

Вечер писателя Льва Никулина состоялся 22 декабря в Доме поэта. Писатель рассказал о своем путешествии осенью 1935 года...

Изобретатель Е. Шолло прочел 20 декабря в Доме печати доклад на тему «Искусственная фонограмма на киноленте»...

22 декабря открылась выставка армянской детской книги, организованная Домом культуры советской Армении и Мюзеем детской книги.

В Бюро секции критиков 15 и 22 декабря состоялось заседание бюро секции критиков СССР совместно с активом секции.

22 декабря развилась прения по докладам. Все участвовавшие в прениях, основываясь на последних выступлениях «Правды» по вопросам литературы...

Подборный отчет о заседании 22 декабря будет помещен в следующем номере «Литературной газеты».

МАСТЕРСКАЯ МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ. При Архитектурном институте налажена работа по производству мемориальных работ и лаборатория монументальной живописи.

Наша мастерская первая и пока единственная мастерская монументальной живописи. Для работы в ней приглашены художники Фаворский, Чернышев, Родопов, Гончаров, Павлов и группа молодых монументалистов.

Нашу мастерскую мы представляем не только как производственную организацию, но как некий творческий коллектив. Естественно что сложнейшие проблемы связанные с монументальной живописью встанут перед нами со всей остротой.

«ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ». С января 1936 года при журнале «Литературный критик» начинает выходить критико-библиографический двухнедельник «Литературное обозрение» под редакцией М. Розенталя.

В новом двухнедельнике будут помещаться рецензии на все выходящую у нас литературно-художественную продукцию, как советскую так и иностранную, включая классиков, книги по теории и истории литературы и критические работы систематические обзоры отдельных номеров основных литературно-художественных журналов, а также библиографические указания и справочники.

«Литературное обозрение» будет пропагандировать достижения советской литературы и лучшие образцы зарубежной антифашистской литературы.

Задача «Л. О.» — связать широкие круги читателей с художественной литературой и давать, при простоте и доступности изложения, всестороннюю углубленную оценку выходящих книг.

К участию в «Л. О.» приглашаются лучшие критические силы.

Ответственный редактор Л. М. СУБОЦИН. РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-61 и 4-34-60. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стрешной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

НОВЫЕ КНИГИ

Советская литература. А. М. Амур-Санан. В степи. 219 стр. цена 3 руб. Москва, Гослитиздат. А. Демидов. Лес. Роман. 448 стр. цена 5 руб. 25 к. Москва, Гослитиздат.

Классическая литература. В. Короленько. Избранные сочинения. Редакция, вступительные статьи и комментарии Н. К. Никанова, 2-е издание, переработанное. 692 стр., цена 9 руб. Ленинград, Ленгослитиздат.

Переводная литература. Поль Вайян-Кутурья. Несчастье былого. 234 стр., цена 2 руб. 50 к. Ленинград, «Молодая гвардия».

Детские книги. И. Бражнин. Рощка. Повесть о тринадцатилетнем герое гражданской войны на севере, для детей среднего и старшего возраста. 110 стр., цена 2 руб. 90 к. Архангельск, Севкнгоиздат.

В. Маршак. Письма к детям. Повесть о жизни и творчестве великого поэта. 160 стр., цена 1 руб. 15 к. Москва, Детиздат.

М. Тевн. Приключения Тома Сойера. Для среднего и старшего возраста. Новый перевод К. Чуковского. 288 стр., цена 4 руб. Ленинград, Ленгослитиздат.

А. Барто. Милочка-копилочка. Стихи для дошкольного возраста. Рисунки Ю. Ганфа. 16 стр., цена 95 к. Москва, Детиздат.

В. Бианики. Первая охота. Рассказ для детей младшего возраста. Рисунки Е. Чарушина. 2-е издание. 12 стр., цена 50 к. Ленинград, Ленгослитиздат.

Черри Киртон. Мои веселые друзья. 2 повести для детей. Перевод А. Кривой и Л. Ланской. Рисунки В. Ваткина. 98 стр., цена 2 руб. 25 к. Москва, Детиздат.

А. Некрасов. Морские сапоги. Рассказы для младшего возраста. Рисунки И. Жукова. 133 стр., цена 3 руб. 25 к. Москва, Детиздат.

Е. Шабал. Лесенка. Для дошкольного возраста. Рисунки А. Минделовского. 16 стр., цена 50 коп. Москва, Детиздат.

Вышел из печати, рассылается ПОДПИСЧИКАМ И ПОСТУПИЛ В ПРОДАЖУ № 12 (декабрь) ЖУРНАЛА ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ. Орган Союза Советских писателей СССР.

Читайте новый № 36 журнал. В номере: Из века тов. Сталина на первом всесоюзном совещании...

3 НАМ Я. В. Шавловский — Капитан Федотов, повесть. Александр Прокофьев — Стихи о родине...

КИНОГОРОВОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫХ ИЗДАТЕЛЬСТВ ФИЛОСОФИЯ НОВЫЕ КНИГИ. БЭКО, ФРАНЦИСК ВЕРГАЛЬСКИЙ. НОВЫЙ ОРГАНОН. Ред. и вступительная статья Г. Тьямни...

ЛИТЕРАТУРНАЯ УЧЕБА. ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ. Под редакцией А. М. ГОРЬКОГО. ПОД РЕДАКЦИЕЙ А. М. ГОРЬКОГО. СТАВИТ СВОЕЙ ЗАДАЧЕЙ систематическое руководство литературным самообразованием начинающих писателей...

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР ОТКРЫТА ПОДПИСКА на академическое издание полного собрания сочинений Н. В. ГОГОЛЯ. Под редакцией В. В. Гинзбург, В. А. Десницкого и Н. К. Пискарева...

ЗВЕЗДА. Орган Союза Советских Писателей. 13-й год издания. В 1936 году в журнале будут напечатаны: А. Толстой — Петр I-й, часть 3-я; роман Оля Форт — Пагуанга; роман О. Радчицкая — 3-я часть...