

Литературная газета

№ 19 (582)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Вторник, 31 марта 1936 г.

ПОЛИТИЧЕСКОЕ И ТВОРЧЕСКОЕ РУКОВОДСТВО

В ходе дискуссии о формализме и натурализме в литературе поставлено много важнейших вопросов борьбы за качество художественной литературы. Разрешающаяся — хотя и весьма замедленно — самокритика начинает охватывать и конкретные произведения и те стороны жизни литературных организаций, которые принято было считать «вне зоны боязни». Круг вопросов, обсуждаемых сейчас писателями, расширяется, ширится: литераторы начинают говорить не только о провалах формализма и натурализма, но и о многих других недостатках нашей литературы, о типе советского писателя, о недостатках и провалах в работе союза писателей. Такое направление творческих споров должно быть всесторонне поддержано и закреплено. Было бы несправедливо тот подвиг самокритики, который намечается в ходе дискуссии, свести только к раскрытию влияния формализма и натурализма на творчество отдельных писателей. Борьба с этими влияниями важна и необходима, но ею не исчерпываются задачи дискуссии. Оживление, которое мы наблюдаем в жизни литературных организаций за последнее время, должно стать началом глубокой и серьезной работы каждого отдельного литератора и всего писательского коллектива. Повышение качества художественной литературы — задача этой работы.

В свете требований простоты и народности литературы критика должна пересмотреть установившиеся и застывшие оценки творчества многих писателей — выступавшие на собраниях в Москве и Ленинграде товарищи справедливо указывали на вредность своеобразной «стабильности», позволяющей иным из признанных мастеров печатать недоработанные, незрелые произведения. Писательской общественности, критике, редакциям журналов и издательствам нужно сознательным строем выступать против литературной посредственности и «сертификата», пронизывающей в наши издания, иногда довольно широко — достаточно вспомнить печальный опыт издательства М. Т. П. («Московский товарищеский издатель»). На этого опыта не издается еще все необходимые уроки для Гослитиздата и для издательства «Советский писатель»: факты появления серии и скучных бесталанных книжек свидетельствуют об этом. Часто такие книги — живое свидетельство некультурности и автор и редактор, и все же они не встречают суровой критики и такой оценок самих писательских организаций, которая сделала бы невозможным появление подобной литературы.

У нас немало еще поверхностно-художного «отображаательства», нестерпимо-фальшивой лакировки действительности, наигранного «бодричества», сухой и бездельной фактографии. Беден и несложен внутренний мир героев многих произведений, поразительно низок их интеллектуальный уровень, но автор развязно утверждает, что это и есть люди нашей страны, и не получает надеждящего отпора.

На писательских собраниях было внесено несколько ценных предложений по вопросу перестройки работы редакций (такое, например, предложение т. Павленко о производственных совещаниях авторов каждого вышедшего номера журнала) — их нужно реализовать, стремиться к значительному повышению уровня редакционных требований. Общеизвестны факты, когда явно слабые рукописи, забракованные в одной редакции, принимаются без коммандировки соседней редакцией. Недорогой конкуренцией между редакциями, отсутствием единой связи редакций пользуются и редакторы, и авторы, и читатели. Необходимо дать в печать «отходы производства» — неудавшиеся или недоработанные вещи. Нужно добиться периодических совещаний редакций, выработка общей линии при сохранении тематического, жанрового и всякого иного разнообразия журналов.

Работа издательства должна быть перестроена на базе повышения редакционных требований и более широкого привлечения общественности. Сверхурочно без достаточных оснований деятельность рабочих редакционных советов, которую издательства просто не сумели наладить, нужно возобновить. Более широкая практика чтения рукописей в рабочих, школьных и писательских аудиториях при надлежащей организации не могла бы значительно стимулировать борьбу за качество произведений художественной литературы.

В ходе дискуссии со всей очевидностью выяснилось, что работа писательских организаций не удовлетворяет производственных запросов писателя. Писателям нужна производственная помощь — широко организованная, квалифицированная консультация, подбор различных материалов и книг, организация встреч с людьми, поездок и т. п. Политическое руководство и производственная помощь писателю — вот основа работы писательской организации; необходимая работа об отдыхе и развлечениях писателя не должна, это часто бывает сейчас, вытеснять на первый план в практической деятельности писателя.

Здесь необходимо особо подчеркнуть задачу помощи молодым писателям. В этой области еще очень много деклараций и мало конкретного дела. Излишнее захлывание со стороны критиков — любителей «открывать молодые таланты», либеральное отношение редакций к сырью и незрелому материалу, ранняя профессионализация, быстрое «соевание» отрицательных сторон литературной среды, в частности, чванства и зазнашества — вот что особенно вредит нашему отряду молодых писателей, среди которых немало способных и талантливых людей. Воспитательная работа с молодыми — важнейшая задача редакций журналов, ЦСР и секции критиков. Это, прежде всего, работа над конкретными произведениями. С этой точки зрения нужно внимательно просматривать состав редакционных работников в журналах и издательствах в том, чтобы с молодыми работали опытные, чуткие редакторы.

Дискуссия по-настоящему только разрешается в писательских организациях. Правления ЦСР должны добиться, чтобы элементы схоластики в первые дни дискуссии, вынужденные из практики творческих споров. Жизнь и действительную самокритику нужно направить против многочисленных недостатков литературной среды, против отрицательных сторон литературной среды, против фактов бюрократизма и благодушия в работе редакций, издательства и литературных организаций.

ПРИВЕТ ПИСАТЕЛЯМ БУРЯТ-МОНГОЛИИ!

Редакция «Литературной газеты» горячо приветствует молодую художественную литературу бурят-монгольского народа и желает плодотворной работы открывающемуся плану правления союза советских писателей республике.

Велика и почетна роль писателей в деле строительства новой культуры бурят-монгольского народа, национальной по форме, социалистической по содержанию.

Мы уверены в грядущих успехах бурят-монгольских писателей, активно участвующих под руководством нашей партии в этом великом строительстве.

РЕДАКЦИЯ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ».

КНИГИ К X СЕЗДУ ВЛКСМ

Своего тридцати названий книг выдвигает к X съезду комсомола издательство «Молодая гвардия».

Каждый делегат съезда, — оканчивая директор издательства М. Я. Полянский, — получает в подарок от «Молодой гвардии» два художественных издания: «Задачи союза молодежи» В. И. Ленина и сборник «О комсомоле» М. В. Сталина.

В ближайшие дни выйдут на печать: сборник статей и высказываний о молодежи В. И. Ленина, сборник «О молодежи» К. Е. Ворошилова и книга П. П. Постышева «На прошлом», рассказывающая о дореволюционной жизни вневоснесенских такчей.

При составлении плана изданий к X съезду ВЛКСМ издательство «Молодая гвардия» ставило своей задачей показать перестройку работы комсомольских организаций в духе указаний тов. Сталина. Издательство выпустило сборник «Наша пропагандистская работа», книгу о перестройке ленинградской организации комсомола, сборник рассказов о перестройке работы комсомола комсомола Уралья, очерки «Молодые скакунцы» и др. Вышла библиотечка «Комсомольской правды» из 9 книг.

Комсомол — шеф авиации. Неудивительно поэтому, что в плане изданий к X съезду большое место уделяется воздушному флоту. Здесь необходимо назвать замечательную книгу героя Советского союза М. В. Водопьянова — «Мета пилота», книгу «Комсомол в авиации», сборник «Дайте прыгать, девушки!» — рассказы парашютистов, поставивших мировой рекорд высотного прыжка, и повесть Н. Воборова «Летчик Михаил».

«Молодая гвардия» выдвигает также «Затиски Пен Ван» — члена ЦК

Коммунист Китая, победившего от рук гоминдановских палачей, и «Затиски штурмовика» Г. Борна.

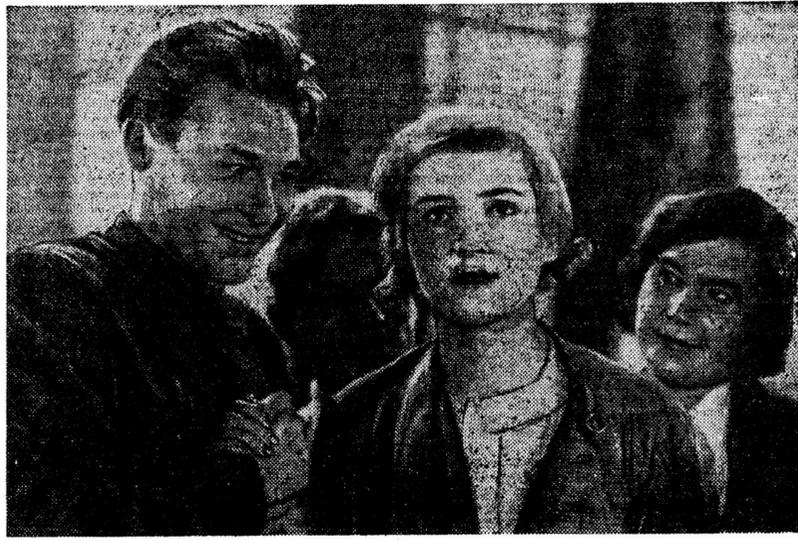
В серии «Наша родина» выходят очерки Н. Игалева об орденской Кабардино-Балкарии и ее руководителе, товарище Калмыкове.

Большими тиражами также издаются классические произведения о жизни и борьбе молодежи в различные эпохи: «Гиль Уленштейн» Шарля де Костера, «Как заглавалась сталь» И. Островского (с предисловием председателя ЦКК СССР Г. И. Петровского), «41 рубль» И. Эренбурга, «Мое поколение» В. Горбатова, «Большой конвойер» И. Я. Итлина, сборник рассказов Глеба Успенского и М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Жереня» Мери, избранные стихи Верхарна в переводах В. Брюсова, М. Володина и Г. Шенгели.

В сборник произведений Вл. Маяковского войдут все стихи, написанные поэтом для «Комсомольской правды» в период 1926—1930 гг.

ОНТИ выпускает специальный сборник «Полетные победы» — о комсомольцах и молодых людях, работающих в области науки и техники. В книге будут показаны комсомольцы — директора крупнейших заводов, комсомольцы — строители самого большого в мире депокола «Юнона Сталин», участники строительства канала Волга—Москва, ученые, летчики, хирурги, молодые воины, а также о комсомольцах в Афганистане.

В сборнике печатается специально для лет написанные посмертные образы акад. И. Павлова к молодежи. О советской научной молодежи пишут академики Бах и Ильинский, а также заслуженный деятель науки проф. Бурденко.



На днях Мосфильм выпускает на экраны новый фильм «Партбилет» (режиссер—И. Пырьев, сценарий—Е. Виноградский). На фото: Яша (арт. И. Малев) и Анна (загл. арт. республики — Ада Войцин).

ФИЛЬМ МОБИЛИЗУЮЩИЙ МАССЫ БДИТЕЛЬНОСТЬ ВСЕГДА И ВСЮДУ

А. ДРИЗУЛ. Секретарь Фрунзенского района ВКП(б)

«Партийный билет» — замечательная и поучительная кинокартина. Она отражает классовую борьбу в нашей стране, те сложные ее формы, в которых пребывает классовый враг. Фильм показывает также правильную линию поведения отдельных большевиков в серьезные и ответственные минуты их жизни, предостерегает членов партии от ошибок и слабости, которые легко подстерегают еще не закаленные в классовой борьбе человека.

Анна Куликова, подпадавшая личному обаянию Павла Кутанова, пошла ему в гости в квартиру, спрятав фактически вместе с ним его кулакское прошлое. Она не отследила внимательно за предостережением бывшей невесты Павла, словом, совершила те ошибки, которые привели ее к личной катастрофе. Потеря бдительности в тактике, казалось бы, мелочам привела к трагедии женщины и партии.

Но надо сказать со всей справедливостью, что в решающий момент, в момент наиболее тяжелого для нее удара (исключая ее партия) Анна встала в себя оплыв и сужество вступила в открытой бой с врагом, о мужине, которого она любила и в который верила три года. Она не пала духом, а встала в себя оплыв, чтобы разоблачить Павла и встать его во всем признания. К ней вернулась решительность, она оплыв и провозгласила, которые она в время утрачена.

На примере Анны и Яши мы видим, как первое, субъективное впечатление, подчас ни на чем не основан-

ное и ничем не проверенное, может привести к потере бдительности и к серьезному уроку для партии. Не только Анна, но и Яша, человек, глубоко преданный делу рабочего класса, из-за своего легковесия приносят ущерб делу партии, позволив помочь классовому врагу пробраться в ряды людей, борющихся за дело Ленина — Сталина.

И для Анны, и для Яши этот тяжелый урок не прошел даром: пройдя через испытания, они стали взрослее и умнее.

Фильм поучителен не только для молодежи. Есть над чем задуматься и старым партиям. Я имею в виду сцену заседания парткома.

Федор Иванович, секретарь парткома, и все выступавшие по делу Анны старые большевики с грустью и с болью ввалили на нее всю вину. Репрессией — исключением ее из своих рядов — они как бы считали своим долгом окупить. Вместе с тем, Анна — проверенный член партии. Никто не сомневался в том, что она субъективно не виновата; она пришла и она была в нем терпела партийного билета. Как же могло случиться, что он исчез? Очевидно — враг гле-то очень близок: в квартире или на заводе, в кабинете Анны, раз он может укрывать билет из портфеля. Вот о чем должен был задуматься секретарь парткома и попробовал бы найти разгадку события. А по фильму выходит, что если бы вовремя не приехал Яша, то Павел, получив реко-

мендацию парткома, перешел бы на военный завод, и партийная организация не участвовала бы в разоблачении Кутанова.

Кутанов — яркий образ классового врага. Все последовательная линия его поведения характерна для враждебности. Чтобы «втереться в доверие» и проследить за героя, он не смущался, идет на вредительство, вызывая аварию на заводе. На заседании парткома он демонстрирует свою «высокую принципиальность» даже в отношении жены, лишь бы не потерять доверия и иметь возможность продолжать свою лживую вредительскую работу.

Казалось бы, классовое чутье Яши, выросшего в революции, в рабочей среде, должно было быть не менее сильно развито, чем у старика Куликова. Однако отец Анны оказался более чуждым. Классовый инстинкт о самом Павле подсказывал ему осторожность в отношении Кутанова и дружеское расположение к Яше. Вообще семья Куликовых, как образ рабочей семьи, показана очень хорошо.

Я смотрел «Партийный билет» дважды и оба раза с одинаковым интересом и волнением. Эта картина ценна своей конкретностью, тем, что в ней взяты жизненные факты, факты, классовый анализ, и показано, что это значит быть членом великой партии Ленина — Сталина.

Конкретность фильма делает его поучительным и убедительным.

ГОЛОС ЗРИТЕЛЯ

Н. ДИМАНШТЕЙН. Зав. отделом пропаганды ленинизма Краснопресненского района ВКП(б)

«Партийный билет», — по существу первое из произведений искусства, которое автор, художественно и вместе с тем глубоко и развернуто ставит партийные и политические вопросы.

Посмотрев эту картину, я спросил себя: видела ли я в жизни таких людей, как Павел Кутанов? Опыт проверки партийных документов позволяет мне сказать, что образ Павла чрезвычайно правдив. Это — собиравший тип классового врага. Бесспорные бумаги, справки, документы, свидетельствующие о заслугах — не отбрасывая черта человека, чуждого партии. Развернутой тактикой злая действительность Павла — первая завод, затем партия, женитба, наконец, военный завод, путь, пройденный типом самой ловко замаскированной врагом, — все это характерные линии поведения вредителя, внимательно подчеркнутые авторами картины. Разработанный образ Павла Кутанова ставит его в центр внимания зрителя.

Надо сказать, что образ Анны по-настоящему раскрыт в фильме. Она

не полагала ни как общественный работник, ни как партизанка, и поэтому не оправдала, что Федору Ивановичу и всем выступавшим на заседании парткома тяжело расставаться с ней как с членом партии.

Анна исключает из партии. Но потеря партийного билета — закономерный результат процесса, начавшегося в первых кадрах фильма: узнав о том, что Павел сын кулака, Анна скрывает это от партии. Проврашившая тираду Павла у роды она не ставит ни в какую связь с тем, что знает о нем. Стремление Павла попасть на военный завод также не наводит ее ни на какие мысли. Вот где начнется потеря бдительности Анны. Надо было вступать в партию с этими чертами, показав и сразу Анну перед партией и общественностью для того, чтобы зритель понимал, почему партийный комитет с такой болью расстанется с ней.

В недостатке бдительности можно обвинить и Яшу Шорина. Как можно, впервые увидев человека, повать его к себе почитать, а проини о ним три месяца, рекомендовать его в партию? Но Яша Шорин — вместе с тем носит глубоко положительные черты большевика: умение от личной неудачи ни оплыв в работе. К человеку, которому он обязан этими личными неудачами, он не летит ни злобы, ни мстительности.

Образ секретаря парткома раскрыт лишь в сцене заседания бюро. Во всех остальных случаях он остается в сюжете лишь «добрым дядей». Значение его в жизни завода и коллектива не видно.

Хорошо показана семья Куликовых. Когда случаются все эти несчастья с Анной, невольно вспоминаешь о ее семье: как тяжело должно будет отцу узнать обо всем этом.

Из всего, что я видел в кино, этот фильм произвел на меня едва ли не самое большое впечатление. «Партийный билет» — хорошая картина, она ставит нужные и важные вопросы, и советский зритель должен посмотреть эту картину.

НА СОБРАНИИ ЛЕНИНГРАДСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Во втором собрании ленинградских писателей выступил т. Заболотный, Штейнман, Эйхенбаум, О. Форш, Свиридин, Эрль, Цирлин, Спасский, Жирмунский и скульптор академик Илья Глазунов. Но не все выступавшие способствовали конкретизации творческих споров.

Ольга Форш ограничилась общей декларацией, содержащей отдельные интересные положения. Но конкретное анализ явления литературы в ее выступлении не было.

Серьезного внимания заслуживает выступление поэта Н. Заболотного, выявившего ошибки своего творчества.

— После того, как были написаны «Столбы», — говорит поэт, — стало ясно, что я должен менять свой путь. Живописание вещей, своеобразная записка метафизики — все это было бы хорошо, если бы слово освещалось мыслью и если бы все это изображалось в ясно осознанной исторической перспективе. На деле же — изображение вещей и явлений было для меня самоцелью. Отсюда — формализм «Столбов». Мне казалось, что совершенствовать форму можно помимо содержания. В этом была моя ошибка.

Совершенство технологии может, только совершенству содержания, в противном случае неизбежно попадешь в формалистический тупик.

Говоря о поэме «Торжество земледелия», Н. Заболотный отмечает, что его увлекла утопическая мысль о раскрепощении природы, вытравившая из стихов Хлебникова. Теперь он понимает, что весь смысл поэмы был не в раскрепощении, а в осознании несовершенства природы. Утопические элементы нарушили реальное пропорции. В поэме была сглажена классовая борьба. Неполноценная реалистическая правда приняла в пасторальную поэму, что шло вразрез с действительностью. Читатель воспринял поэму как пародию. Этому способствовали формалистические приемы стиха.

Н. Заболотный заявил о своем желании продолжать борьбу с формализмом в своем творчестве:

— Статья «Правда», — сказал он, — открыла мне глаза. Я благодарен партии за это.

Во втором собрании писателей выступил Б. Эйхенбаум, в прошлом один из основоположников формализма.

— Самая важная из проблем, поставленных «Правдой», — говорит Эйхенбаум, — это проблема народности искусства. Но над этими вопросами — о народности искусства и литературы — блистали различные литературные направления на протяжении всего XIX века. Конечно, восполнялось решениями, которые были даны в XIX веке, нам нельзя. Но нельзя на организующий связь формалистического искусства с формалистической теорией, подчеркивая, что никакой связи между формализмом и подлинным новаторством нет.

Споры о прошлом и настоящем формализма, конечно, имеют непосредственное отношение к основным вопросам, которые должны быть обсуждены писателями. Но ограничиться только ими — нельзя, они могут подменить конкретную критику литературных произведений и работы литературных организаций. На первом собрании, во вступительном слове т. Добина, было разобрано 10 конкретных произведений. Второй день дискуссии мало дополнил эту «книжную полку».

К ТРИДАТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ НАРОДНОГО ПОЭТА ОСЕТИИ КОСТА ХЕТАГУРОВА

Президиум ЦКК Юго-Осетии постановил в ознаменование 30-й годовщины со дня смерти Коста Хетагурова поставить памятник в г. Сталинграде, и присутствуя в академическом названии прозаического поэта. В переводе на осетинский язык будут напечатаны произведения Хетагурова, а на русском языке выйдут его избранные осетинские произведения.

считает, что для нас ничего нового в фольклоре нет. Он забывает, что фольклор нашей великой эпохи, когда он был в XIX веке, когда многие мотивы народного творчества, как и фольклор национальностей, угнетаемых царизмом, не могли быть использованы писателями.

Более жесткую критику вызвала вторая часть выступления Бориса Эйхенбаума.

— У формализма, — говорит Эйхенбаум, — были исторические основы, связанные прежде всего с кустарным пониманием эстетики. Уже в 1926 г. литературная теория формалистов оказалась недостаточной для построения нового литературоведения. Я сам тогда же стал освобождаться от ошибочных теоретических представлений, и сейчас для меня они являются далекой исторической стадией.

На дальнейший утверждений Б. Эйхенбаума выясняется, что формализм сейчас — это только «архаическое, исторически отставшее явление», и вопрос этот для современного литературоведения не актуален. В настоящее время, — заявляет Эйхенбаум, — отголоски формализма можно найти разве где-нибудь в глухой провинции.

Далее оратор касается своих собственных ошибок, но как он их признает? — «Неизбежными историческими ошибками».

Развернутую критику выступления Эйхенбаума дал Лев Цирлин. Он сравнил эту речь с выступлением Виктора Шкловского на московской дискуссии. Виктор Шкловский без всякой вынужденности, просто и ясно, заявил, что формалисты ошибались потому, что замыслили литературу в тематический ряд и отгородились от социализма. Вот это — самое важное — и нужно было сказать Б. Эйхенбауму, — говорит т. Цирлин.

Несмотря на отход от прежних позиций, Эйхенбаум многое продолжает не понимать. Когда-то он отлично понимал, что формализм — это не только течение в литературоведении, но и определенное течение в литературе. Тем более странно звучит заявление т. Эйхенбаума, что нельзя смешивать формалистическое литературоведение с формализмом в произведениях советских писателей.

Решилилов формализма вовсе не надо искать в провинции, — сколько угодно можно найти их в Ленинграде. На ярком примере из практики ленинградской критики показал это в своей речи П. Свиридин.

С большой речью выступил В. Жирмунский, раньше, как известно, прилагавший к числу виднейших теоретиков формализма. Жирмунский вскрыл идейную сущность формализма, определил его происхождение и заявил, что «мы преодолеваем формализм как наследие эпохи упадка буржуазии». Жирмунский указал также на организующий связь формалистического искусства с формалистической теорией, подчеркивая, что никакой связи между формализмом и подлинным новаторством нет.

Споры о прошлом и настоящем формализма, конечно, имеют непосредственное отношение к основным вопросам, которые должны быть обсуждены писателями. Но ограничиться только ими — нельзя, они могут подменить конкретную критику литературных произведений и работы литературных организаций. На первом собрании, во вступительном слове т. Добина, было разобрано 10 конкретных произведений. Второй день дискуссии мало дополнил эту «книжную полку».

Наркомпросу и союзу советских писателей Юго-Осетии поручено издать на осетинском языке популярный сборник статей о творчестве Коста Хетагурова и выпустить альбом репродукций лучших его картин.

В школах Юго-Осетии учреждаются стипендии для одаренных учащихся. Областной институт и цуарской средней школе присвоено имя Коста Хетагурова.

НА ОБЩЕМОСКОВСКОМ СОБРАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ

26 марта

Аудитория, собиравшаяся на писательскую дискуссию, внимательно всею относится к выступлениям, в которых конкретная постановка вопросов не заслоняется декларативностью, риторикой. Этими именно чертами отличался выступление Перца Маркина на собрании 26 марта — вот почему слова его не наши отклика в аудитории и не могут помочь дальнейшему разрыванию дискуссии.

Точно также не удовлетворило собрание выступление и А. Лейтеса. Детально было выступление т. Рейзена. Говоря о выхолащивании творчества многих писателей, о работе «на инерции», на штампованных, капризно-интерпретированных приемах, т. Рейзен правильно концентрирует внимание на таком важном вопросе, как «бифуркация писателя». У нас имеется сейчас довольно значительная категория писателей с «исчерпанной бифуркацией». Они были участниками гражданской войны, и весь опыт, накопленный в этот период, уже «раздвоили» в своем творчестве, а нового опыта не накопили. Они не

стали активными участниками социалистического строительства, а наблюдают действительность как бы «со стороны», тем самым лишая себя возможности постичь всю ее сложную механику, впитать в себя весь ее аромат, все ее краски и звуки.

Отсюда, собственно, либо фотографирование действительности, попытка воссоздать ее, следуя схеме натуралистического «соответствия», либо же «обмывание» ее; отсюда — суррогатный чуждый чувств подлинных, свойственных человеку нашей страны; сентиментализм (особенно, в драматургии) вместо мужественного лиризма, искусственная приподнятость вместо революционного романтизма и т. д.

Тов. Рейзен поставил вопросы и организационного порядка, вне разрешения которых ЦСР не выполнит своей основной функции. Главным недостатком работы союза писателей является слабая связь с писательской массой, незнание индивидуальных нужд многих художников, живущих на определенных стадиях своей работы общественной поддержке. Необходимо ликвидировать такое положение. Необходимо, чтобы не только с каждым членом союза, но и с каждым кандидатом поддерживалась самая внимательная, систематическая связь — и не на словах, а на деле.

К вопросу о журналах возвращается и т. Павленко, говорящий о той беспоследовательности, которая харак-

теризует практику многих редакций. Разве редки у нас случаи, когда в журнале печатается ультрапарламентский роман и тут же редом ставится, променяв натуралистические тенденции другого журнала. Тов. Павленко выдвигает интересное допущение, осуществление которого было бы безусловно содействовало бы кристаллизации линии журналов: необходимо регулярно устраивать совещания с авторами, участвующими в данном номере. Тогда невозможен был бы разрыв в журнале, противоречивость, разрыв между теорией и практикой редакции.

Тов. Павленко правильно говорит о деятельности ЦСР, подчеркивая, что связь союза с писателями должна носить строго производственный характер. Нужно также немедленно по окончании дискуссии собрать редакторов, работающих в издательствах. Ведь они, в конечном счете, решают судьбу книги, необходимо, следовательно, и с ними обсудить весь комплекс задач, выдвигаемых статьями «Правды».

Тов. Павленко констатирует низкий идейный уровень обсуждения, замечая, что все у кого избыток рвения в затевании того, что происходит (в частности об этом свидетельствует выступление Фрунзенского на собрании актива журнала «Новый мир»). Говоря конкретно о ряде произведений, появившихся в последнее время, Павленко особенно подробно останавливается на «Сыне» Лидина,

романе, являющемся, по мнению Павленко, «ведущим произведением нашей серой прозы» — настолько вышло и полно отражено в нем типичные черты этой прозы. Павленко со всей отчетливостью показывает, что Лидин не знает, не понимает музыки, а между тем именно проблема музыки, как преобладающего фактора, положена Лидиным в основу романа.

Ряд выступавших касается недостатков работы критиков. Недостатком огульного охвата наших критиков, звучавшего в первые дни дискуссии, как будто осознана участниками писательских собраний. Выступавшие начинают говорить конкретно о конкретных ошибках отдельных критиков, в частности по поводу такого отчетливого произведения, как роман Леонид «Дорога на океан». На дискуссии уже отмечалось (т. Волгинский, Маршенин, Серебрянский и др.) тот легкомысленный жест, с которым т. Мунблит отмахнулся от анализа этого романа, привел несколько строк, показавших критику неудачными. Бруно Ясенский привел и другие образчики критического «проникновения» в большие явления литературы — статьи ленинградских критиков Штейнмана и Дружина. Ничего серьезного и делового в этих статьях нет.

С большим интересом было выслушано короткое выступление И. Баб-

ля. Художник отлично понял, что привело в этот зал писателей, что обусловлено твоему на фронте искусства. Читатель требует полноценного, полноценного искусства. И выражением настроений культурно-выросших масс, их могучим голосом является «Правда». Бабеля говорит о себе, о своих творческих метаниях, о своем творческом кризисе, явившемся результатом отрыва от действительности. Это сложный путь исканий привел его к многим серьезным выводам. Тов. Бабель говорит, что роман «Как закалялась сталь» он читал с глубоким интересом. Это книга, пронизанная страстью, книга, в которую писатель вложил себя всего. Такие книги могут создать только человек, активно участвующий в социализме и во всем мире, неразрывно слитый с окружающей действительностью.

Эти заявления Бабеля не должны оставаться ни в чьей не обывательскими «длинными из длинника». Надо сделать из своих наблюдений все нужные выводы для того, чтобы «создавался стиль» — как сам Бабель себя характеризует, слова сам творческий активный мастер.

С интересной речью выступил находившийся сейчас в СССР французский писатель Ивер Эрбар. Выступая было выслушано выступление Эмиль Золя, который привел в несколько общей форме определенную враждебную нам сущность формалистических тенденций в литературе.

ПОВЫШАТЬ ИДЕИНЫЙ УРОВЕНЬ ПИСАТЕЛЯ

ИЗ РЕЧИ ТОВ. В. ЯСЕНКОГО

Формализм, как литературной школы, у нас сегодня не существует. Формализм, о котором говорят «Правда», вовсе не равнозначен литературности, это упрощенное понятие, означающее в этой области некоторые товарищи.

В вопросах живописи термин «формализм» еще менее четок. То, что в разговорной речи мы называем формализмом в живописи, есть в действительности нечто иное, а именно: искусство, которое не умеет видеть в живописи объект, полагая, еще более плачевно, чем о литературной критике. Упрощенцами и вульгаризаторами здесь хоть пруд пруди. Критерии живописи подменяется сплошь да рядом критерием живописи. Натюр-морты Саванна формалистичны, потому что цвет его груш не похож на цвет настоящих груш. И наоборот, — хорош будто бы и реалистичен тот художник, на картинах которого люди и предметы похожи на реальных людей и реальные предметы. Всегда ли это так?



Каждый из нас видел портрет Ворошилова на стене. И Ворошилов на нем похож, и форма его, и даже гримaces. Но это вовсе не портрет нашего Ворошилова, первого маршала первой социалистической страны. Художник не сумел раскрыть внутреннего содержания, открытого в слове «Ворошилов» для дружелюбия всего мира.

Формалистичен не тот художник, чьи картины лишены фотографического сходства с изображаемой действительностью, а тот, кто бесцельно расширяет перед нами содержание изображаемого. В этом смысле слова формалистами являются некоторые портреты в погоне за натуралистическим сходством, копирующие внешнюю форму и не сумевшие раскрыть глубочайшее содержание людей нашей страны и ее художников.

Борьба с формализмом, которую ведет наша партия и наша страна, вовсе не сводится к борьбе с трактованием. Она является собой лишь продолжением борьбы за материалистическое, марксистское мировоззрение, которая ведется нашей партией не преклонно и издавна. Огонь ее направляет сегодня против остатков субъективизма именно в той области, где они до сих пор наиболее живучи — в области искусства.

Страницы нашей литературы, то в такой же мере они свойственны нашей критике. Голый вульгаризм и полуживотворность, подменяющий живую действительность несколькими более или менее удобными универсальными штампами, — такой является базис некоторых наших критиков. А между тем, претендуя на роль воспитателя народа, критик обязан стоять по своему идеологическому выносу писателя.

Остановимся на примере. Недавно закончился печатанием новый роман Леонова «Дорога на океан». Роман многотомный и многословный, однако стремление его тему можно было бы выразить прекрасными словами Фейербаха. Не имея под рукой Фейербаха, пиитуру его мысли в изложении Плеханова:

«Фейербах, подробно развивая мысль, мимолетно высказанную Гегелем, утверждал, что свойственно всем существам человека страх смерти, обуславливающий собой современное религиозное учение о бессмертии души, есть продукт индивидуализма. По словам Фейербаха, индивидуалистически настроенный субъект не имеет другого объекта, кроме самого себя, и потому чувствует непреодолимую потребность верить в свое бессмертие. В античном мире, не знаям христианского индивидуализма, субъект имел объектом не самого себя, а то политическое целое, в котором он принадлежал: свою республику, свой город — государство. Фейербах приводит то замечание блаженного Августина, по которому слова Рима заменяла римлянам бессмертие».

Остановимся на примере. Недавно закончился печатанием новый роман Леонова «Дорога на океан». Роман многотомный и многословный, однако стремление его тему можно было бы выразить прекрасными словами Фейербаха. Не имея под рукой Фейербаха, пиитуру его мысли в изложении Плеханова:

Тема отношения к смерти нашего социалистического человека — большая и серьезная тема, достойная пера социалистического писателя.

Однако, критик Штейнман в «Красной газете» подчас в нашей литературе уже трех больших героев. Разом более герой плещет Афродита «Далеко». Более один из неуспевающих в плеще Афродита, третьестепенный персонаж. Наконец, более герой Леонова, Курдюков, правда, не раком, но в конце концов не все ли равно!

И вот, о позволения сказать, критик строит свою статью о большом серьезном романе, большого серьезного писателя на чрезвычайно глубокой остроте: если бы завтра врачи научились излечивать рак, Леонов не написал бы своего романа. Видите, как смешно. В литературе мы привыкли подобные остроты называть пошлым вульгаризмом и отводить им место за пределами серьезной литературы. Вся статья Штейнмана, весьма названная и правозначительная по своему тону, очевидно, преследует две цели: доказать 1) что он, Штейнман, в романе Леонова не понял и 2) что ему, Штейнману, этот роман не нравится. Была ли в таком случае вообще необходимость, чтобы Штейнман писал по поводу статьи и чтобы советская газета уделяла этой статье целый подвал?

Тема отношения к смерти нашего социалистического человека — большая и серьезная тема, достойная пера социалистического писателя.

Однако, критик Штейнман в «Красной газете» подчас в нашей литературе уже трех больших героев. Разом более герой плещет Афродита «Далеко». Более один из неуспевающих в плеще Афродита, третьестепенный персонаж. Наконец, более герой Леонова, Курдюков, правда, не раком, но в конце концов не все ли равно!

И вот, о позволения сказать, критик строит свою статью о большом серьезном романе, большого серьезного писателя на чрезвычайно глубокой остроте: если бы завтра врачи научились излечивать рак, Леонов не написал бы своего романа. Видите, как смешно. В литературе мы привыкли подобные остроты называть пошлым вульгаризмом и отводить им место за пределами серьезной литературы. Вся статья Штейнмана, весьма названная и правозначительная по своему тону, очевидно, преследует две цели: доказать 1) что он, Штейнман, в романе Леонова не понял и 2) что ему, Штейнману, этот роман не нравится. Была ли в таком случае вообще необходимость, чтобы Штейнман писал по поводу статьи и чтобы советская газета уделяла этой статье целый подвал?

В последнем номере «Литературного Ленинграда» с доказательством тех же двух бесмертных тезисов выступил на 7 столбах критик Друзья. Тов. Друзья, прочитав роман Леонова, даже не заметил в нем ни одной из ослепительных тем. Вслед за Штейнманом он выводит портрет известную нам историю о роли рака в советской литературе. Существует старый афоризм Гельвеция: «Если при столкновении головы с жидкостью раздается звук пустой бочки, то это далеко не воздух — вина книги». Тов. Друзья убежден, что виновата книга. В своей развязности он доходит до чрезвычайности. Он утверждает, что колорит романа Леонова «как у старых больше чужд духу» нашей литературы. Как видите, эти товарищи, до сознания которых «дошли» даже самые докучливые стороны романа Леонова, мало того, что пишут о вещах, серьезного разбора которых они даже в состоянии, — они считали себя еще умножившимся, оттаиваясь некая «духа» советской литературы, при этом и не умеют и отбрасывают произведение талантливых и идейных наших советских писателей.

Свободен ли роман Леонова от ошибок? Нет, он свободен. Не ошибается только тот из писателей, кто ничего не пишет или ничего не печатает. В последнее время некоторые писатели предпочитают не ошибаться таким образом. Леонов, не в пример этим писателям и не в пример тем, кто убоился в беззастенчивости истории, явил большую живость, трезвость, ясность. Это наш писатель, не оттаивающийся, а являющий нашим путем. Давайте говорить о его вещи серьезно, как она этого заслуживает, а вульгаризм дадим по рукам.

Здесь говорилось уже не раз, что, борясь с формализмом, наша партия вовсе не борется с подлинным повествованием.

Нужна ли нам новая форма? Нужна, она необходима и необходима. Кто-то остроумно сказал: если приять застасованное сравнение формы и содержания с кулуаром и содержимым в ней улогах, форма есть такой кулуар, стенки которого подвешены химическим способом в зависимости от того, что в него наливают. Нельзя писать о новых вещах пушкинским слогом или толстовским периодом.

Волдер, в очень забавной беседе: «Советы молодым литераторам», которая звучит местами, как являющаяся на некоторые выжимки наших классиков, делит своих советчиков на начинающих писателей, говорящих в основном о популярности маститых и непопулярности их собственных произведений: «Сумеете выжить столько же интереса новыми средствами, покажите силу, равную или выходящую, приложенную в другом направлении, удивляйте, угадывайте, удивляйте до, пока не получите такой же степени застенчивости. Тогда вы не будете больше роптать на читателя, так как читатель будет на вашей стороне».

В каждой другой стране новатор Маяковский стал бы народным поэтом только к концу столетия.

И поэтому легко жить и работать в нашей стране. И потому жестоко обманывают себя те, кто пытаются понять своих произведений пикировкой массам ищет не в самом себе, а в читателе.

Маяковский написал одну торжественную строфу:

Я хочу быть поэт родной страны,
А не бродя поэт — что-ж?
По родной стране пройду стороной,
Как проходит косяк дождя.

Эту строфу, написанную в минуту обиды, он не издал во всех своих изданиях, как не выдал и в своем последнем. Критики по поводу непонимания его стихов Маяковский верил в полезность своей поэтической работы для страны, верил в свою страну, верил в партию, которая ведет эту страну от победы к победе. (Аплодисменты).

О РАБОТНИКАХ НОВОЙ КУЛЬТУРЫ

ИЗ РЕЧИ ТОВ. И. БАБЛЯ

Товарищи, нас сюда пришло восстание читателей, бунт читательской публики.

Обычное значение этого движения далеко выходит за пределы частных личных случаев. Можно соглашаться, можно не соглашаться с теми способами нанесения ущерба различным товарищам, которые иногда практикуются нашей критикой, но по существу этих вещей должен сказать, что я с ними согласен. (Смех).

Есть обобщенный 170-миллионный народ, большая часть которого лишь недавно научилась читать. Появились десятки миллионов новых читателей, которым начинать с Леонова и Пруста невозможно. В руководстве великим небывалым этим движением возможны ошибки; на редакциях и критиках наших лежит историческая ответственность. Я не собираюсь выступать за них. В той путанице, которую критика наша сейчас разбавляет, часто они сами повинны, часто суждения их по своей неопытности напоминают атмосферическое явление. Но все это имеет малое, второстепенное значение. Значение имеет, то что 170-миллионный народ, строящий новую культуру, провозвестник и создатель нового общества, возвращает нам, что ему не хватает критики, что значительная часть тех, которые читают, не умеют читать, что не хватает критики и ответственности для нас нельзя переопределить. Исходя из этого, надо, чтобы совещание наше стало совещанием производственным.

Мы говорим о людях доброй воли и способностей, которые могут и хотят работать, — и говорим конкретно. Добрых намерений у всех наших литературных товарищей высказано было много, добрыми намерениями выходец ад и наша литература. (Смех). Привлекая советской власти тоже мы выслушали немало. По-моему, речь теперь должна идти о том — признает ли советская власть тех, кто ее привлек. (Аплодисменты).

Но должны мы делать для политики своей квалификации и как это

делать? Вот вопрос, который каждый из нас должен себе задать.

Возьму случая с тов. Баблем. — Судя, известный мне лучше других. Мне трудно тут не присогласиться к хорошему жалующихся на товарища Бабеля.

Меня упрекают в малой продуктивности. В ранней юности мною было начатое несколько рассказов, встреченных с интересом, после чего я замолчал на семь лет. Потом снова стал печататься и кончилось это тем, что мне разозлилось то, что я делал, и у меня возникло заочное желание делать по-другому.

И не могу сказать слово «сообща» с тем чувством товарищества, которое я испытывал. Ошибка в литературе — это есть мир, который через человека. В моем построении человека я не было, — он ушел от самого себя. Надо было к нему вернуться; у меня, как у литератора, никаких других инструментов, кроме как мои чувства, желания и склонности не было и не могло быть; в наших условиях высокой ответственности нужна ничем неограниченная добросовестность к себе.

Так пришел я к убеждению, что для того, чтобы хорошо писать, нужно чувства мои, мечты, сокровенные желания довести до их предела, довести до полного голоса, сказать себе, весь собой, что я есть, и вынуть себя, почти полным ходом, и только тогда можно будет лезть и заселять или нет, топар это или не топар. И тут, товарищи, впервые за несколько лет я почувствовал легкость в работе и предельно ее. Только будучи самим собой, с выключенной силой и искренностью развивая свои способности и чувства, можно подвергнуть себя репутационной проверке. Человеческий характер, работа моя, то, чему я хочу учить и в чему я хочу вестись, — является ли это частью сознания социалистической культуры, работником которой я являюсь? Вот в чем заключается эта проверка. Предоставляю же я тех людей, новых людей нашей страны, с жаждой смотреть

на самое дело, разве бездушный или равнодушный человек может писать вещи, воздействующие на другого? Несогласный писатель будет писать фальшиво, нежизненно, он не сможет понять действительности. Все эти отрицательные качества толкают писателя к формализму.

Во время юбилея Романа Роллана в Париже Андре Жид сказал о Романа Роллане: «Он такой простой человек. Ведь так мало простых людей среди интеллигенции». Замечательные слова. Несогласный, не простой человек не способен писать народно, просто. Вот почему мы против всяких погов, доступных только улому улому.

Мы должны всеми путями стремиться, чтобы литература была действительно массовой. И добиться этого можно только в СССР. Общественная дискуссия о массовом языке, о латинизации китайской письменности два года идет в Китае, а в СССР уже пять лет тому назад проведена латинизация алфавитов на Востоке.

УВАЖАТЬ СОВЕТСКОГО ЧИТАТЕЛЯ

ИЗ РЕЧИ ТОВ. Э. СЯ

Товарищи! Наша дискуссия была полнота советской читательской массой, выразителем и голосом которой является «Правда».

В стахановский год, когда материальное положение рабочих и колхозников улучшилось, когда им жить стало лучше и веселее, когда они имеют благодаря пролетарской революции возможность зажиточной и культурной жизни, они потребовали чистоты, прототипы и ясности искусства, к это нам необходимо понять, потому что речь идет об уважении к советским читателям и зрителям.

В китайской литературе существует такой анекдот: один назначенный поэт написал две строчки:

Мой младший брат умер на явном небе,
Мой старший брат поглотил на северной земле.

Знаковый поэт, критику откровенный, прибегая к нему, чтобы выразить свое неодобрение, а поэт, смеясь, сказал своему знакомому: «И старший, и младший брат не умерли. Я написал так потому, что хотел, чтобы слова первой строчки были противоположным слогам второй строчки, как это требует поэтическая форма (Смех, аплодисменты).

Этот поэт был настоящий формалист. Вы знаете, что развитие китайской культуры и литературы было задержано на долгие годы именно формализмом — канонизацией литературных правил, литературной формальности. Смысл сохранения этих правил ясен: писатели занимались исключительно вопросом — как писать, за-

бывая основное требование литературы — что писать. Только когда у писателя есть что сказать народу, он должен искать форму для выражения своей мысли.

Формалист это же литератор, и тем более жалко видеть человеческих душ. И не случайно Ставский, говоря о формализме, говорил о тише писателя. Эти вопросы тесно связаны друг с другом.

На самом деле, разве бездушный или равнодушный человек может писать вещи, воздействующие на другого? Несогласный писатель будет писать фальшиво, нежизненно, он не сможет понять действительности. Все эти отрицательные качества толкают писателя к формализму.

Во время юбилея Романа Роллана в Париже Андре Жид сказал о Романа Роллане: «Он такой простой человек. Ведь так мало простых людей среди интеллигенции». Замечательные слова. Несогласный, не простой человек не способен писать народно, просто. Вот почему мы против всяких погов, доступных только улому улому.

Мы должны всеми путями стремиться, чтобы литература была действительно массовой. И добиться этого можно только в СССР. Общественная дискуссия о массовом языке, о латинизации китайской письменности два года идет в Китае, а в СССР уже пять лет тому назад проведена латинизация алфавитов на Востоке.

Мы рады работать и принимать участие в строительстве социализма. Мы учимся у советской литературы, самой передовой, самой революционной литературы мира, но мы еще плохо работаем, мы недостаточно осмысливаем борьбу и жизнь наших стран. Мы работаем непродуманно, мы пишем мало, плохо, зачастую примитивно, наивно.

Например, я думаю, что трудно писать для советских читателей ослепленной, а для китайских читателей — проще, и потому многие вещи я недавно переводил на русский язык, хотя они и имели успех у китайских читателей.

Впоследствии я понял, что это непростое и что нам нужно писать просто и ясно — одинаково и для советских и для китайских читателей.

Мне думается, что у нас не все благополучно в деле перевода, редактирования и издания наших произведений. Нам не всегда хотят переводить крупные советские писатели и поэты.

Если Максим Горький писал Суркову о том, что советские писатели и поэты мало пишут и интернациональные темы, то сказал бы: дорогие советские писатели и поэты, хотя бы вы переводили иностранные писатели и поэты, и то было бы хорошо, а вы не считаете это своим революционным долгом.

Во время гражданской войны было немало интернациональных полков и отрядов, в советской литературе те же есть тоже интернациональные отряды. Давайте, товарищи, больше помогать друг другу в деле создания всемирной советской литературы (Аплодисменты).

От писателя требуется упорный труд, а не очередная декларация о позиции социализма.

В этой связи необходимо вернуться к роману Л. Леонова, у которого есть достоинство, что в нем автор честно и мужественно работает над всем для себя материалом.

Надо полагать, что роман Л. Леонова будет в ближайшее время подробно обсужден, но отдельные критические отзывы, которые сейчас уже появляются в печати, не способствуют правильному обсуждению этой книги.

В «Литературном Ленинград» критик В. Друзья, пиитура одло место в леоновских описаниях, делает тот вывод, что вообще тональность романа, весь колорит его «как у старых больше чужд духу» нашей литературы. Такое приобщение к литературе политически ошибочно. Для Друзья «Дорога на океан» вообще всего лишь «новый вариант старой истории». Такого толкование романа встречается не только у Друзья, но и у других критиков и писателей, и опасность в том, что с этой точки зрения абсолютно нельзя рассмотреть то новое, что действительно имеется в этом романе, новое не только для Леонова, а для старой тема Леонова — интеллигенция и революция — в образе старшего Протогитова (Илья) характеризуются тем, что Протогитов — чужд тех сомнений и колебаний, чужд интеллигентности. Илья Протогитов — представитель лучшей советской интеллигенции, один из тех неопытных большевиков, которые крепко сдружились с рабочим классом. В творчестве это новая героиня, старая история, это новая героиня.

Новый для Леонова является в часть романа, которая описывает историю комсомольца-татарина Сайфаллы. По теплоте тона и эмоциональности это лучшая часть в романе.

Образ Курдюкова полностью не удаётся Леонову, по тем же мере Курдюков — образ и содержание своих предшественников по «Огни» и «Скутаревскому». Если отвлечься от различий метода, от манеры письма, от всех элементов творческой работы Леонова и Фадеева, и взять для сравнения два произведения ими большевиков, то понятно, что образы большевиков Але-



ших на сцену, жадных и требующих денег, страстного, сильного слова.

И себе ответил на этот вопрос так, что работу мне надо продолжать в гораздо большей настойчивости и ясностью, чем это было раньше. Чтобы не удариться в область «добрых намерений», я не стану распространяться. Положим же дел моих... Постараюсь, чтобы жизнь была коротко.

Не может быть хорошей литературы, если собрание литераторов не будет собранием могучих, сильных, страстных и равнообразных характеров. Обединенные одной целью и страстной любовью к строительству социализма, они должны создать новую социалистическую культуру. (Продолжительные аплодисменты).

ГОЛОС ВЕЛИКОЙ ЭПОХИ

М. СЕРЕБРЯНСКИЙ

В чем особенности нового этапа, через который проходит литература вместе со всей Советской страной? Они блестяще сформулированы в речи тов. Сталина на стахановском совещании, они даны в указах тов. Сталина, Кирова и Жданова историческому фронту, они четко определены в решении ЦК и СНК о закрытии б. МХТ II, как театра творческой посредственности и заурядного, не удовлетворяющего художественных запросов страны и культурных потребностей зрителя; они в громадном культурно-политическом росте масс, т. е. в том, что на базе культурно-технического подъема рабочего класса на уровень работников инженерно-технического труда уничтожается противоположность между устевенным и физическим трудом.

Этот культурный рост советского народа вытекает из требований, предъявляемых искусству, требованиям, значительность и смысл которых еще плохо осознаны советскими писателями. Статьи «Правда» — призывы во всем советским художникам создавать произведения подлинно народные, т. е. высокохудожественные по форме, глубокие по мысли, доступные, интересные и жизненно необходимые для самых широких слоев народа.

Дело в том, что и читатель и писатель уже не удовлетворены и не могут удовлетворить единственный художественный и интеллектуальный уровень нашей литературы. Советская страна настоятельно требует реального движения всей литературы к вершинам, достигнутым теорией и практикой рабочего класса.

Оставание литературы заключается не только в том, что неадекватные или малоадекватные темы отражены в литературе, а тема актуальным уделено недостаточное место. Нет, дело в том неопровержимом факте, что читатель обгоняет писателя, что писатель отстает от читателя, что в отношении и общей культуры и индивидуального практического революционного опыта, накопленного громадными массами людей, преумноженности не на стороне советских писа-

телей. При таком положении литературы трудно обслужить культурные запросы и потребности читателей, трудно создавать художественные произведения, которые могли бы найти живой отклик в сердцах и сознаниях миллионов людей, трудно создавать произведения, которые были бы подлинно народными по своим достоинствам и значению.

Советская литература не может не быть народной, а народность литературы социалистического реализма в том, что стремления, интересы и подвиги советских людей становятся для всей массы художников эстетическим объектом, подлинным содержанием произведения. Именно тогда является художественная простота и доступность, присущие лучшим образцам советской литературы и искусства.

Против формализма надо бороться не только в тех случаях, когда он выступает в виде уродства, крайности, трюкачества и т. д., отражая просто заплевательное отношение к массовому читателю. Кроме этих форм формализма есть еще одна, которая в советской литературе, пожалуй, распространена не менее, чем прямые уродства. Это — литературщина, живность, отсутствие советского, в глубоком смысле слова, содержания, поразительная неспособность выразить на то, что людям просто нечего сказать в самую богатейшую историческую эпоху — эпоху социализма.

Не только в поэзии мы наблюдаем живность, крохоборчество, мелкое опечатство и бедность содержания. Эта опасность бьетесь и в литературе весьма серьезно угрожает талантливым писателям Лавинну и Хахревицу. После выхода «Станиславского архива», знакомого нас с революционной поэзией Средней Азии, их последующие произведения были менее интересны. Последний «Роман-путешествие» — роман без темы. Востые и поверхностные наблюдения писателя над бытовыми и политическими фактами из жизни баланских стран в художественном и познавательном смысле

крайне незначительны. Т. Лавинну и Хахревицу надо серьезно подумать над этим, потому что к художественному освоению проблем и фактов советской жизни они еще вплотную не подошли.

В М 2 «Знамена» напечатан роман Рубинштейна «Крушение юга». Роман сделан очень холодно, во многом даже как то безразлично. Я имею в виду отношение автора к изображаемым событиям и героям. О гражданской войне Северных штатов Америки против рабовладельческого Юга, о любви и Уолте Уитмане, о политических противоречиях в рабочем классе, о формировании первых американских революционных-пролетарских, рассказана в одном тоне, в одном пафосе, совершенно независимо от характера события и социальной роли героев. Роман вообще вызывает ряд возражений, так как в истории гражданской войны, показанной автором, нет историзма. За исключением одной детали в романе нет ни одной картины, рисующей действительным образом рабовладельческого Юга и промышленного Севера. Художественное произведение — не исторический учебник, разумеется. Но тем не менее, если бы читатель хотел по роману Рубинштейна — хотя бы в общих чертах — узнать суть и причины войн между Севером и Югом — сделать этого читатель не мог бы. А между тем гражданская война в Америке 60-х годов Леонова является событием «святилища» и социальное, политическое, прогрессивное и революционное значения» (том XXIII, стр. 184). Рубинштейн — способный писатель, но силы свои он тратит очень неразумно, именно потому, что не ставит перед собой больших, серьезных творческих задач.

Для борьбы с формализмом и вульгаризмом надо мобилизовать не только теоретические аргументы. Нужно обратиться к творческой практике советских писателей и лучшие произведения советской литературы направить против тех людей, которые не понимают того, что происходит в литературе. Таким оружием для борьбы с формализмом за социалистичес-

кий реализм и народность являются в первую очередь произведения Горького, поэзия Маяковского, которую мы еще очень плохо используем, для борьбы с литературщиной и перерожением формализма.

На дискуссии писатель Ставский говорит о народности литературы, но никто не вспомнил имени Дмитрия Фурманова, автора «Чапаева» и «Мятежа», произведений, которые и сегодня имеют актуальное значение для советской литературы.

Мы говорим о народности, и никто из выступавших (за исключением т. Коробейникова) не говорил о романе Ник. Островского, замечательном явлении нашей общественной и литературной жизни. Известно, что книга Н. Островского не обосудившаяся ни в одном писательском собрании. Разве это не факт самой беспощадной литературы, которая еще царит в литературной среде?

В «Литературном обозрении» Ю. К. Озюна изложил хорошо содержание и привлекательность романа «Огонь», произведение Хемингуэя, книги крупного художника, замкнувшегося в атмосфере буржуазного общества. Озюна привнесет Хемингуэя, но отринет буржуазную действительность, в которой талантливым художникам нечем жить и не о чем писать. Изучение книги Хемингуэя нужно делать, и Озюна прав, когда пишет о нем. Но как оценивать Юрия Озюна. В. Иванов, Л. Леонов и другие крупные советские писатели книгу Островского, замечательную и практически крайне важную для советских писателей, хотя формально далеку от совершенства? Почему ни один крупный советский писатель не сказал читателю и привлекательности романа? Ссылки на «благость» критика тут совершенно неубедительны.

Об этом приходится говорить потому, что книга Островского не только для читателя, но и для советских писателей имеет актуальное практическое значение в том смысле, что она помогает решению труднейших художественных задач — показать, например, образ большевика, еще плохо отраженного в советской литературе. Достойно удивления, как могут писатели, люди искусства, призванные описывать поэтическое в жизни, проходить мимо такого реального и поэтического факта, как книга Н. Островского, которая отвечает инте-

ресам читателя и не случайно вызывает такую положительную оценку.

Л. Леонову, одному из лучших советских писателей, не удалось нарицательным образом большевиком и неопытным литератором, это сказал лучше. Стоит ведь задуматься над этим фактом. Почему в «Дороге на океан», одной из лучших и положительных книг настоящего года, самое ценное не Курдюков? Почему не удался Курдюков? Ведь Леонов — один из талантливейших писателей. Неудача главного образа заставляет тревожиться не только за одного Л. Леонова, а за многих других, работающих над этой темой.

Конечно, формальные недостатки, собственные произведения Фурманова и Островского, предостерегают многих советских литераторов, но я думаю, что большинство из них имеют все основания мечтать о создании образов такого социального и поэтического диапазона и звучания, как образы Фурманова и Островского.

Само появление таких произведений далеко не случайно. Общественная жизнь, как и природа, не терпит пустоты. И когда как-нибудь идея, мысль, факт, настроение, уже достаточно созрели, приходит время пробиться в жизнь, они не справляются предварительного и литературного, чтобы ли литераторы оказывать им честь, привлекать их. Они обходят тогда писателей, недостаточных к читателю в потребностях времени, и выступают в произведениях людей, борющихся за перо под влиянием этой силы, аставающей их высказаться.

Значение книги Ник. Островского в том, что она отвечает возросшим потребностям времени и тем самым опережает литературу, медленно обзаводящую новую проблематику. И понятно то, что такая книга не заслуживает внимания писателей.

Борьба против формализма и натурализма, как известно, не исключает, а предполагает и объясняет в поисках форм, в поисках новых средств выражения и т. д. Но бесспорно, что рождение новых форм может идти только через глубокое осмысление, через большевикское партийность художника, через повышение интеллектуального и художественного уровня нашей литературы.

решим Малевского и Суркова в «Последнем на Удге» относятся к лучшим в нашей литературе. Образ Курдюкова не подымается на такую же высоту художественной полноты и убедительности. Но отсюда не следует отрицательная оценка романа. Понятно, что в творчестве Леонова, большого человека нашей эпохи, заслуживает всяческой поддержки и одобрения, потому, что к этой теме многие советские писатели подходят еще робко, очень нерешительно, а иные и совсем ее избегают, очевидно, чувствуя себя недостаточно вооруженными. Леонов ваял на себя решение этой творческой проблемы, и критика «Дорога на океан», надо правильно понимать ее причины и обстоятельства, которые помешали Леонову создать полноценный образ коммуниста. Роман Леонова — тема для серьезного разговора о состоянии советской литературы сегодня, и нельзя делать это произведение мимолетно для необоснованных наскоков и взвешиваний.

История негдаты Федина в его последнем романе особенно убедительно говорит о том, что некоторые наши писатели не умеют мыслить художественно, не могут живыми фактами перебраться в тему литературных произведений. На собрания писателей, что некоторые писатели утратили свою внутреннюю тему, потому что в их творчестве слышны своей темой с общей темой, Советской страны. Именно этим объясняется, что в творчестве ряда художников, уже исчерпавших их старый индивидуальный стиль, в негоду индивидуальности, полностью соответствующих требованиям времени, они еще не писали. Об этом свидетельствует и «Голубая книга» Мих. Зощенко, честного и талантливого писателя, ищущего новые творческие пути. Об этом говорят литературные замечания Бабеля, которые заставляют нас тревожиться, замечание Юрия Озюна на общесоветском собрании писателей.

Борьба с натурализмом и формализмом, требующая художественной простоты и народности, в этом году в творчестве народа, партии, сумевшей и ясно выразившей то, что создало в своей жизни и идет своего отражения в искусстве.

решим Малевского и Суркова в «Последнем на Удге» относятся к лучшим в нашей литературе. Образ Курдюкова не подымается на такую же высоту художественной полноты и убедительности. Но отсюда не следует отрицательная оценка романа. Понятно, что в творчестве Леонова, большого человека нашей эпохи, заслуживает всяческой поддержки и одобрения, потому, что к этой теме многие советские писатели подходят еще робко, очень нерешительно, а иные и совсем ее избегают, очевидно, чувствуя себя недостаточно вооруженными. Леонов ваял на себя решение этой творческой проблемы, и критика «Дорога на океан», надо правильно понимать ее причины и обстоятельства, которые помешали Леонову создать полноценный образ коммуниста. Роман Леонова — тема для серьезного разговора о состоянии советской литературы сегодня, и нельзя делать это произведение мимолетно для необоснованных наскоков и взвешиваний.

История негдаты Федина в его последнем романе особенно убедительно говорит о том, что некоторые наши писатели не умеют мыслить художественно, не могут живыми фактами перебраться в тему литературных произведений. На собрания писателей, что некоторые писатели утратили свою внутреннюю тему, потому что в их творчестве слышны своей темой с общей темой, Советской страны. Именно этим объясняется, что в творчестве ряда художников, уже исчерпавших их старый индивидуальный стиль, в негоду индивидуальности, полностью соответствующих требованиям времени, они еще не писали. Об этом свидетельствует и «Голубая книга» Мих. Зощенко, честного и талантливого писателя, ищущего новые творческие пути. Об этом говорят литературные замечания Бабеля, которые заставляют нас тревожиться, замечание Юрия Озюна на общесоветском собрании писателей.

Борьба с натурализмом и формализмом, требующая художественной простоты и народности, в этом году в творчестве народа, партии, сумевшей и ясно выразившей то, что создало в своей жизни и идет своего отражения в искусстве.

ФОРМА, МАСТЕРСТВО И НАРОДНОЕ ИСКУССТВО

ИЗ РЕЧИ ТОВА. ПЬЕРА ЭРБАРА

Связь между тем, что думает о формализме в отношении французской литературы, и тем, что обуславливается здесь советскими писателями, несомненна.

Забора о форме присуща всякому писателю и особенно французским писателям, которым приходится иметь дело с чрезвычайно разработанным языком, о языке, определяющимся столетиями искания и культуры.

Форма, которую мы стремимся найти, может в определенный момент выйти из нашего подчинения и завладеть нами вместо того, чтобы мы владели ею. Она может из пленницы превратиться в тюремника.

Некоторые писатели отдают предпочтение игре, думая, что они ее владеют, другие, наоборот, гордятся тем, что игра владеет ими. Во имя «эстетического сочинительства» они отрицают литературу и называются ладней. Флюбер кажется им значительным только потому, что в «Малом Боварии» он, якобы, стремился простонародно передать «охоченный отголосок переплетов, которые по краям начинают покрываться плесенью». Быть может, когда-нибудь проблемы «автоматического писания» получат какое-то значение. Но сейчас они могут иметь разве только меланхолический интерес, ибо литература ставит себе другие задачи.

Подлинными повторами в искусстве являются те, кто умеет выразить свое время. Реалиста слова, которая в сущности может быть уподоблена любому другому роду мистики, способно только помешать писателю выразить эту задачу.

Много говорили о формализме Пруста. Но Пруст «спасает» от худших сторон формализма его гениальность. Как ни часто наблюдалось у него бегство в форму, его мысль была слишком мощной, чтобы не остаться господином. Пруст миновал гений был просто формалистом и ничем более. Некоторые места из «В сторону Свапа» позволяют нам убедиться в этом. — например описание цветов.

Самый большой грех творчества — это недостаток любви. Он не может быть восполнен тем, что называют любовью к искусству, которая является вульгарной самолюбивостью Нарцисса, своеобразной формой «бессилия». Бессилие — вот слово, которое приводит нас к сути проблемы. В силу какой-то абстракции художника, задачей которого является восприятие жизни и взаимоотношений людей, может прийти к отрыву от жизни. Андре Жид, обращаясь к молодым писателям, предостерегает их против морального комфорта, против того, что он называет недостатком требовательности к самому себе, недостатком, который является «полюстью» по отношению к жизни.

Для того чтобы остаться на уровне своей задачи, писатель должен быть в постоянном общении с массами. Я имею в виду ту великую любовь к любознательности, которая свойственна Андре Жиду, любознательность, которая простирается за пределы и неограниченно широка. Все жажда, является, захватывает писателя. Искусство, которое обращается лишь к избранным, является торью для художника.

Для французского, как я уже сказал, проблема формы особенно остра.



Один из наиболее умных буржуазных писателей нашего времени Поль Валери так говорит о классиках:

«Греческое искусство отличается от искусства Востока тем, что последнее стремится дать только наслаждение, а греческое ищет красоты, т. е. ищет такой формы, которая вызвала бы мысль о всем порядке мироздания в целом...» И далее: «Владея разнообразным законом французской классической поэзии, расстояние между первоначальной мыслью и окончательным ее выражением является очень значительным. Нужны определенные усилия, чтобы воплотить определенную мысль, или замысел художника осуществиться с помощью техники, которая должна воспроизвести их или создать соответствующее ощущение. В таких условиях всякий чертёж произведения как бы приходится делать заново — каждую мысль приходится переработать. Прибытие к тому, что люди, в творчестве которых эта поэзия достигла своих вершин, все были переводчиками. Они переносили древних в свой язык, что должно было наложить определенный отпечаток на их поэзию. Эта поэзия — перевод, прекрасное, но неверное создание, неверное по отношению к такой мысли, которая порвала бы с требованиями чистоты языка.»

Не принимая в целом это выведение, я хотел бы подчеркнуть то, что объясняет смысл суждения Валери. Валери пишет далее: «Начиная с романтиков, литература подражает особенно вместо того, чтобы как это делалось раньше, подражать мастерству. Мастерство, как говорит само это слово, состоит в том, чтобы делать имитацию, подражание себе самому, и не являясь явным мимикрином.»

Таким образом Валери утверждает, будто мастерство состоит в том, чтобы «имитировать», что средства искусства тебе подчинены. Конечно, это неверно. Ограничение средств выражения не позволяла нашим классикам мыслить себе произведение искусства.

Товарищи, если продумать как следует, во всем их комплексе, мероприятия партии в области искусства за последние время, то следует сказать, что мы находимся на каком-то крупном переломе в области искусства. Слова тов. Сталина о Маяковском, создание Комитета по делам искусств, статьи «Правды», постановление МХТ II, приезд украинского театра и приезд работников украинского искусства в Кремле — все это представляет собой единую цепь мероприятий, свидетельствующих об исключительном внимании партии к делам искусства. Значение статей «Правды» трудно переоценить. Они разворонили дела литературы и искусства основательно. Давно не было такого оживления среди работников литературы.

Было бы, конечно, гораздо лучше, если бы дискуссия была начата по нашей инициативе. Видно, мы еще недостаточно организованы, слишком слабы и нас самокритика, чтобы все острые вопросы литературы поднимать нам самим — своевременно сигнализировать о них партии.

Тов. Субочин был прав, когда говорил, что дискуссия в целом хороша, но дискуссия в целом хороша, но отдельные выступления стоят не на высоком теоретическом уровне.

Первым недостатком дискуссии является тот факт, что нет полноценных попыток разбраться в своеобразии проявления формализма в литературе сегодня, в 1936 г. Формализм наших дней это не тот формализм, который был разгромлен в прошлом.

Мы имеем в области формализма в литературе ряд новых фактов и явлений, в которых нам нужно пресметаться с точки зрения 1936 г.

Конечно, можно назвать очень много книг, которые ведут на себе следы прямого влияния формализма в его чистом виде. Здесь я хотел бы выделить книгу Орлова в романе «Искатели славы» формалистские куликовские сколько угодно. «Мачула» его явного дна. Большакова — наскоро формалистский роман.

Еще несколько слов об одном характерном явлении, которое я бы назвал сентиментализмом. Сентиментализм — это суррогат чувства. Факты ложного сентиментализма в литературе, особенно в драматургии, очень часты, и ими писатели подменяют то мужественный лиризм, мужественную нежность и мечтательность, которые наиболее свойственны нашей эпохе.

Фильм «Мы из Кронштадта» и книга Фадеева «Последний из удачей» интересны и показательны в смысле меркантильного лиризма. В этом смысле книга Фадеева превосходна.

К сожалению, в дискуссии большинство выступлений оперирует только отрицательными примерами и не пытается найти в литературе положительные черты. У нас так получается, что раз дискуссия, то все надо мазать черной краской.

Несколько слов о журналах: тут положение плохое. Это во многом относится и к тому журналу, в котором я работаю.

Очень трудно отличить один журнал от другого. Не видно попыток у журналов собрать определенную группу писателей, нет стремления формировать творческое лицо журнала, а в перспективе творческое направление. Многие наши журналы не имеют принципиальной линии. Журнал «Октябрь», который имеет больше традиции и заслуги, журнал, который формировал пролетарское ядро в нашей литературе, воспитывал и выставлял многих писателей — теперь все растерял. Что касается «Нового мира», то факт, что этот журнал строится исключительно на самозащите. «Новый мир» опасался А. Толстой, Шолохов, которые давали свои романы. Когда же эти писатели ушли в другие журналы, «Новый мир» превратился в серый журнал, который читать невозможно.

Задача состоит в том, чтобы по-настоящему укрепить журналы, дать им авторитетные, грамотные люди, обеспечить журналы материально, настоятельно поднять их значение. Надо поднять все организационную работу, в том числе и работу наших журналов на уровне тех политических задач, которые партия ставит перед литературой. (Аплодисменты.)

Почему же у нас так трудно с современным материалом, почему группа писателей, очень талантливых, не может по-настоящему справиться с образами нашей действительности? Образуя этот вопрос, я пришел к выводу, что у многих писателей исчерпана их биография.

Многие писатели активно участвовали в гражданской войне, и им было трудно раскрасить работу. А сейчас им не о чем рассказать, ибо они слабо участвуют в практике нашей жизни, как борцы за строительство социализма.

Конечно, писатель это — профессия. Писатель участвует в нашей жизни прежде всего тем, что он пишет книги. Но писать о нашей действительности можно только живоносно, только полным голосом. Если же книга — плод кабинетной выдумки, то полного голоса в ней нет и быть не может.

Голоса: Правильно.

Мы должны поставить вопрос о типе писателя не только в смысле его морального облика, а более широко —

ПРЕОДОЛЕТЬ ПИСАТЕЛЬСКУЮ ИНЕРЦИЮ

ИЗ РЕЧИ ТОВА. С. РЕЙЗИНА

Товарищи, если продумать как следует, во всем их комплексе, мероприятия партии в области искусства за последние время, то следует сказать, что мы находимся на каком-то крупном переломе в области искусства. Слова тов. Сталина о Маяковском, создание Комитета по делам искусств, статьи «Правды», постановление МХТ II, приезд украинского театра и приезд работников украинского искусства в Кремле — все это представляет собой единую цепь мероприятий, свидетельствующих об исключительном внимании партии к делам искусства. Значение статей «Правды» трудно переоценить. Они разворонили дела литературы и искусства основательно. Давно не было такого оживления среди работников литературы.

Было бы, конечно, гораздо лучше, если бы дискуссия была начата по нашей инициативе. Видно, мы еще недостаточно организованы, слишком слабы и нас самокритика, чтобы все острые вопросы литературы поднимать нам самим — своевременно сигнализировать о них партии.

Тов. Субочин был прав, когда говорил, что дискуссия в целом хороша, но дискуссия в целом хороша, но отдельные выступления стоят не на высоком теоретическом уровне.

Первым недостатком дискуссии является тот факт, что нет полноценных попыток разбраться в своеобразии проявления формализма в литературе сегодня, в 1936 г. Формализм наших дней это не тот формализм, который был разгромлен в прошлом.

Мы имеем в области формализма в литературе ряд новых фактов и явлений, в которых нам нужно пресметаться с точки зрения 1936 г.

Конечно, можно назвать очень много книг, которые ведут на себе следы прямого влияния формализма в его чистом виде. Здесь я хотел бы выделить книгу Орлова в романе «Искатели славы» формалистские куликовские сколько угодно. «Мачула» его явного дна. Большакова — наскоро формалистский роман.

Еще несколько слов об одном характерном явлении, которое я бы назвал сентиментализмом. Сентиментализм — это суррогат чувства. Факты ложного сентиментализма в литературе, особенно в драматургии, очень часты, и ими писатели подменяют то мужественный лиризм, мужественную нежность и мечтательность, которые наиболее свойственны нашей эпохе.

Фильм «Мы из Кронштадта» и книга Фадеева «Последний из удачей» интересны и показательны в смысле меркантильного лиризма. В этом смысле книга Фадеева превосходна.

К сожалению, в дискуссии большинство выступлений оперирует только отрицательными примерами и не пытается найти в литературе положительные черты. У нас так получается, что раз дискуссия, то все надо мазать черной краской.

Несколько слов о журналах: тут положение плохое. Это во многом относится и к тому журналу, в котором я работаю.

Очень трудно отличить один журнал от другого. Не видно попыток у журналов собрать определенную группу писателей, нет стремления формировать творческое лицо журнала, а в перспективе творческое направление. Многие наши журналы не имеют принципиальной линии. Журнал «Октябрь», который имеет больше традиции и заслуги, журнал, который формировал пролетарское ядро в нашей литературе, воспитывал и выставлял многих писателей — теперь все растерял. Что касается «Нового мира», то факт, что этот журнал строится исключительно на самозащите. «Новый мир» опасался А. Толстой, Шолохов, которые давали свои романы. Когда же эти писатели ушли в другие журналы, «Новый мир» превратился в серый журнал, который читать невозможно.

Задача состоит в том, чтобы по-настоящему укрепить журналы, дать им авторитетные, грамотные люди, обеспечить журналы материально, настоятельно поднять их значение. Надо поднять все организационную работу, в том числе и работу наших журналов на уровне тех политических задач, которые партия ставит перед литературой. (Аплодисменты.)

Почему же у нас так трудно с современным материалом, почему группа писателей, очень талантливых, не может по-настоящему справиться с образами нашей действительности? Образуя этот вопрос, я пришел к выводу, что у многих писателей исчерпана их биография.

Многие писатели активно участвовали в гражданской войне, и им было трудно раскрасить работу. А сейчас им не о чем рассказать, ибо они слабо участвуют в практике нашей жизни, как борцы за строительство социализма.

Конечно, писатель это — профессия. Писатель участвует в нашей жизни прежде всего тем, что он пишет книги. Но писать о нашей действительности можно только живоносно, только полным голосом. Если же книга — плод кабинетной выдумки, то полного голоса в ней нет и быть не может.

Голоса: Правильно.

Мы должны поставить вопрос о типе писателя не только в смысле его морального облика, а более широко —

мы должны говорить о писателе СССР, как об активном участнике строительства социализма. И мне кажется, что формализм в литературе сейчас выражается главным образом в том, что целая группа весьма талантливых писателей работает на инерции. Пользуясь писательской техникой, некоторыми формальными приемами, они создают холодные, раздутые произведения, которые дискредитируют самих авторов. Ремесленничество — вот против чего надо сейчас направить огонь.

Другим недостатком нашей дискуссии является то, что у нас нет четкого разграничения между натурализмом и формализмом. У нас пока говорят о сходстве, у нас пока видят общие черты эти явления — это правильно. Но эстетический критик должен видеть и различие, причем особенно важно, потому что опасность натурализма в литературе отнюдь не меньшая, чем опасность формализма.

Голоса: Правильно.

Но случайно Горький в своей последней статье говорил, что грубый натурализм — крупнейшая опасность в нашей литературе.

Сейчас нередко приходится слышать о литературе, «интересной по материалу».

В самом деле, есть много вышек, которые действительно интересны по материалу, но которые читать невозможно, потому что писатель описывает в них то, что лежит на поверхности, и такая книга успеет устареть до того момента, как ее опубликуют.

Задача наших теоретиков и критиков заключается в том, чтобы провести четкое разграничение между формализмом и натурализмом, чтобы указать их источники и те корни, которые питают эти два крайне отрицательные явления в нашей литературе.

Еще несколько слов об одном характерном явлении, которое я бы назвал сентиментализмом. Сентиментализм — это суррогат чувства. Факты ложного сентиментализма в литературе, особенно в драматургии, очень часты, и ими писатели подменяют то мужественный лиризм, мужественную нежность и мечтательность, которые наиболее свойственны нашей эпохе.

Фильм «Мы из Кронштадта» и книга Фадеева «Последний из удачей» интересны и показательны в смысле меркантильного лиризма. В этом смысле книга Фадеева превосходна.

К сожалению, в дискуссии большинство выступлений оперирует только отрицательными примерами и не пытается найти в литературе положительные черты. У нас так получается, что раз дискуссия, то все надо мазать черной краской.

Несколько слов о журналах: тут положение плохое. Это во многом относится и к тому журналу, в котором я работаю.

Очень трудно отличить один журнал от другого. Не видно попыток у журналов собрать определенную группу писателей, нет стремления формировать творческое лицо журнала, а в перспективе творческое направление. Многие наши журналы не имеют принципиальной линии. Журнал «Октябрь», который имеет больше традиции и заслуги, журнал, который формировал пролетарское ядро в нашей литературе, воспитывал и выставлял многих писателей — теперь все растерял. Что касается «Нового мира», то факт, что этот журнал строится исключительно на самозащите. «Новый мир» опасался А. Толстой, Шолохов, которые давали свои романы. Когда же эти писатели ушли в другие журналы, «Новый мир» превратился в серый журнал, который читать невозможно.

Задача состоит в том, чтобы по-настоящему укрепить журналы, дать им авторитетные, грамотные люди, обеспечить журналы материально, настоятельно поднять их значение. Надо поднять все организационную работу, в том числе и работу наших журналов на уровне тех политических задач, которые партия ставит перед литературой. (Аплодисменты.)

Почему же у нас так трудно с современным материалом, почему группа писателей, очень талантливых, не может по-настоящему справиться с образами нашей действительности? Образуя этот вопрос, я пришел к выводу, что у многих писателей исчерпана их биография.

Многие писатели активно участвовали в гражданской войне, и им было трудно раскрасить работу. А сейчас им не о чем рассказать, ибо они слабо участвуют в практике нашей жизни, как борцы за строительство социализма.

Конечно, писатель это — профессия. Писатель участвует в нашей жизни прежде всего тем, что он пишет книги. Но писать о нашей действительности можно только живоносно, только полным голосом. Если же книга — плод кабинетной выдумки, то полного голоса в ней нет и быть не может.

Голоса: Правильно.

Коста Хетагуров

НАРОДНЫЙ ПОЭТ ОСЕТИИ



Вчера исполнилось тридцать лет со дня смерти основоположника осетинского литературного языка и литературы Коста Хетагурова. Советская Осетия с гордостью вспоминает мужественного революционера, поэта-трибуна, алогоживого перьям камень национальной осетинской поэзии. В страстные годы революции он сумел воплотить в слово народный гнев и вести массы на борьбу против векового угнетения и рабства. Смелые, протестующие песни Коста стали известными Осетии еще в 80—90-е гг. прошлого столетия.

Уже первые шаги молодого булгари и протестант обратили на него внимание царского правительства, которое своим преследованиями и постоянными репрессиями довело поэта до сумасшествия.

Коста Хетагуров был всесторонне одаренной личностью. Он известен как незаурядный живописец и как талантливый публицист. Он первый из поэтов Осетии работал в русской газете до революции. Статьи Коста, печатавшиеся в ставропольской газете «Северный Кавказ» (в период первой ссылки, с 1890 г.) и в «Петербургских ведомостях», были направлены против провозглашающего угнетение трудящихся Осетии.

В свое время буржуазная националистическая интеллигенция, опасаясь столкновения с властями и не желая замечать революционных идей поэта, раздувала националистические элементы его творчества. Но Коста был выразителем страданий и дух осетинского крестьянства, находившегося под двойным гнетом местных аштаров и российских колонизаторов. Эти народные мотивы любят и ценят в творчестве Коста трудящиеся Осетии.

Пензуря чрезвычайно ограничивала творческие возможности Коста, но несмотря на эти ограничения поэт оставил богатое творческое наследие, заслужившее внимательного изучения. При жизни поэта вышел сборник стихов и песен «Прог. Фандыр» («Осетинская лира»). Сборник русских стихотворений Коста и повесть «Фатима» были изданы самим поэтом еще в 1895 г. В 1909 г. был издан сборник посмертных стихотворений и письма. Но эти издания далеко не исчерпывают наследие Хетагурова. Необходимо собрать все, что было создано великим народным поэтом Осетии, ибо многими могут поучиться у Коста поэты советской Осетии, создающие молодую революционную литературу.

А. ЦАГОЛОВА

ИЗ КОСТА ХЕТАГУРОВА

Знаю, вы будете плакать, тело мое погрело. Царство небесное — скажет каждый из вас про себя. Заверь пожирнее зарежете, старый общий ханя. Заверь вином и назавтра, кто не забудет меня? Знаю, пьянчужки криком и бранью меня поманут. Но это кучая память, память пьяных минут. Забудут меня назавтра, как сренский анекдот. Под черной скалкой тропинка к могиле моей зарастет.

2

Прости мне, если песня эта Рыдаем как жемчуг тебе. Ищи веселого поэта, Играющего на трубе. Когда б не связывал я слово Свое с народною судьбой. Не пел бы гневно и сурово И был бы властен над тобой.

Перевел с осетинского Л. БЕРГ

Основные мотивы его песен — борьба с рабочим трудом, жизнь, поля неволи и лишения. Обличительные поэтические документы Коста «Додой», «Сматенге», «Сло», «Солдат», «Вен гасула» и другие — послужили причиной конфискации знаменитого сборника его стихотворений — «Прог Фандыр» («Осетинская лира»).

В обстановке реакции Коста не мог найти помыслы для осуществления своих стремлений. Народные массы в то время не могли еще подняться на активную борьбу. Неудача отразилась в творчестве Коста неэстетическими, порою даже религиозными мотивами. Это, однако, не снижает революционного значения песен нечуждого булгари. Коста видел назревание революционного движения в массах, и это волею в него веру в победу и слыл к борьбе.

В поэме «Кому является весело...», написанной под влиянием Некрасова, автор выводит галерею чиновников, зло бичует «порядок» и «законность» царской России. Пламенная ненависть к угнетателям и эксплуататорам, яркое изображение страданий крестьянского класса, признан к революции, все это рождает Коста с лучшими представителями революционной демократии России.

Коста Хетагуров писал не только стихи, его перу принадлежат также драматические фантазии «Дуна», в которой он выступает против косности, мешающей и пошлым социальным-бытовым отношениям, против быта-литературной рутин и ограниченности. В «Дуна» сказало влияние народничества литературы на творчество поэта.

Кавказская повесть «Фатима» написана под несомненным влиянием Пушкина и Лермонтова.

Выступая против патриархальной и феодальной морали, Коста вместе с тем не избегал романтической идеализации быта и нравов горцев.

Поэт большой культуры, он учился поэтическому мастерству у лучших писателей Запада и России и создал прекрасные произведения не только на осетинском, но и на русском языках.

Огромное количество басен Эзопы, Лафонтена и Крылова.

Большой заслугой поэта является и то, что он широко использовал фольклор, впервые вылив богатую сокровищницу народного творчества. В поэзию Коста фольклор входит как художественное выражение его крестьянской демократической идеологии.

Пензуря чрезвычайно ограничивала творческие возможности Коста, но несмотря на эти ограничения поэт оставил богатое творческое наследие, заслужившее внимательного изучения. При жизни поэта вышел сборник стихов и песен «Прог. Фандыр» («Осетинская лира»). Сборник русских стихотворений Коста и повесть «Фатима» были изданы самим поэтом еще в 1895 г. В 1909 г. был издан сборник посмертных стихотворений и письма. Но эти издания далеко не исчерпывают наследие Хетагурова. Необходимо собрать все, что было создано великим народным поэтом Осетии, ибо многими могут поучиться у Коста поэты советской Осетии, создающие молодую революционную литературу.

А. ЦАГОЛОВА

НЕУДАВШИЙСЯ СЛЕТ

Литературные кружки в Харькове много. Среди них есть хорошие, есть и плохие. Но общая беда всех кружков — отсутствие твердо установленной программы, того конкретного плана, который учитывал бы особенности состава кружков. Близко современному поэту областное правление ЦСПУ и облпрофотс совали общегородской слет литкружковцев и молодых авторов.

Можно было ожидать, что на таком широком собрании, в котором участвовало 700 человек, будут показаны положительные стороны работы отдельных кружков, вскрыты недостатки, мешающие успешной литературной учебе молодежи, и намечены контуры программы кружков.

Встретившись лицом к лицу со своим читателем, советские писатели должны были широко использовать трибуну слета для критики и самокритики. Именно здесь они могли бы

устышать правдивое слово о своем творчестве.

К сожалению, всего этого не случилось. Неудача слета, на наш взгляд, объясняется «инертностью» его программы. Два доклада — об украинской поэзии (докладчик — В. Ключик) и советской поэзии (докладчик Г. Гельфандберг) не вызвали никакой дискуссии и, главное, не дали ответа на основной вопрос — как следует работать литкружкам.

Только третий доклад — о творческой лаборатории писателя, о работе над собой (докладчик В. Корняк) был интересным, содержательным и нужным.

Вызывает удивление тот факт, что в повестке слета отсутствовал доклад о работе литкружков. А ведь этот доклад должен был быть основным. Только из отдельных выступлений аудитории узнали, что в Харькове — 18 литкружков, руководимых органами ЦСПУ, и что кроме них существуют «линей» кружки, которыми вообще никто не руководит.

Как они живут, как работают — так и осталось невыясненным. Но и так и осталось невыясненным. Но и так и осталось невыясненным. Но и так и осталось невыясненным.

Сознание, что он чувствует Скрабина? Почему читатель должен верить на слово Лидию, что ученик чувствует Скрабина, если читатель этого не почувствовал?

Дальше такой кусок. Планиет садиться за руль. «Кончик лановой тупли нащучивает педаль. Два крыла фрэка освесил поэзия, как спящая летучая мышь. Выжидание тишины. Затем первый удар сухой кисти. Это — Равель. Вступление ведется одной правой рукой, левая безвольно опущена. Затем приключит в движение и эта левая рука. Летато кончается и начинается скрипка. Фальды начинают разрагивать. Ноги в лановых туплях нажимают педаль. У виска набухает острая жила напряжения. Роль стонет и исторгает звуки. Нарастает концерт.»

Сознание, что он чувствует Скрабина? Почему читатель должен верить на слово Лидию, что ученик чувствует Скрабина, если читатель этого не почувствовал?

Дальше такой кусок. Планиет садиться за руль. «Кончик лановой тупли нащучивает педаль. Два крыла фрэка освесил поэзия, как спящая летучая мышь. Выжидание тишины. Затем первый удар сухой кисти. Это — Равель. Вступление ведется одной правой рукой, левая безвольно опущена. Затем приключит в движение и эта левая рука. Летато кончается и начинается скрипка. Фальды начинают разрагивать. Ноги в лановых туплях нажимают педаль. У виска набухает острая жила напряжения. Роль стонет и исторгает звуки. Нарастает концерт.»

Вот все о Равеле.

Далее Лавровский, главный персонаж романа, поет в концерте:

«Зав заглав. Аккорды взбрасывает первые звуки, как складики ледучи романа. Его тема — музыка. Герой книги — певцы, музыканты, старые — реакционные, и новые — расступие, они отжигиваются друг от друга, перестраиваются, рассту и умирают как художники. Музыка — тем их жизни.»

Я внял мотив музыки, пролетел его по роману от начала до конца, и мне стал понятен коренной недостаток «Снына».

Все, наверное, продумал т. Лидия, главный роман, одно ему было неясно — что такое музыка.

Сознание, что он чувствует Скрабина? Почему читатель должен верить на слово Лидию, что ученик чувствует Скрабина, если читатель этого не почувствовал?

Дальше такой кусок. Планиет садиться за руль. «Кончик лановой тупли нащучивает педаль. Два крыла фрэка освесил поэзия, как спящая летучая мышь. Выжидание тишины. Затем первый удар сухой кисти. Это — Равель. Вступление ведется одной правой рукой, левая безвольно опущена. Затем приключит в движение и эта левая рука. Летато кончается и начинается скрипка. Фальды начинают разрагивать. Ноги в лановых туплях нажимают педаль. У виска набухает острая жила напряжения. Роль стонет и исторгает звуки. Нарастает концерт.»

Вот все о Равеле.

Далее Лавровский, главный персонаж романа, поет в концерте:

«Зав заглав. Аккорды взбрасывает первые звуки, как складики ледучи романа. Его тема — музыка. Герой книги — певцы, музыканты, старые — реакционные, и новые — расступие, они отжигиваются друг от друга, перестраиваются, рассту и умирают как художники. Музыка — тем их жизни.»

Я внял мотив музыки, пролетел его по роману от начала до конца, и мне стал понятен коренной недостаток «Снына».

Все, наверное, продумал т. Лидия, главный роман, одно ему было неясно — что такое музыка.

Сознание, что он чувствует Скрабина? Почему читатель должен верить на слово Лидию, что ученик чувствует Скрабина, если читатель этого не почувствовал?

Дальше такой кусок. Планиет садиться за руль. «Кончик лановой тупли нащучивает педаль. Два крыла фрэка освесил поэзия, как спящая летучая мышь. Выжидание тишины. Затем первый удар сухой кисти. Это — Равель. Вступление ведется одной правой рукой, левая безвольно опущена. Затем приключит в движение и эта левая рука. Летато кончается и начинается скрипка. Фальды начинают разрагивать. Ноги в лановых туплях нажимают педаль. У виска набухает острая жила напряжения. Роль стонет и исторгает звуки. Нарастает концерт.»

Вот все о Равеле.

Далее Лавровский, главный персонаж романа, поет в концерте:

«Зав заглав. Аккорды взбрасывает первые звуки, как складики ледучи романа. Его тема — музыка. Герой книги — певцы, музыканты, старые — реакционные, и новые — расступие, они отжигиваются друг от друга, перестраиваются, рассту и умирают как художники. Музыка — тем их жизни.»

Я внял мотив музыки, пролетел его по роману от начала до конца, и мне стал понятен коренной недостаток «Снына».

Все, наверное, продумал т. Лидия, главный роман, одно ему было неясно — что такое музыка.

Сознание, что он чувствует Скрабина? Почему читатель должен верить на слово Лидию, что ученик чувствует Скрабина, если читатель этого не почувствовал?

Дальше такой кусок. Планиет садиться за руль. «Кончик лановой тупли нащучивает педаль. Два крыла фрэка освесил поэзия, как спящая летучая мышь.

Съезд американских художников

В феврале 1936 г. в Нью-Йорке проходил съезд американских художников, на котором присутствовало около четырехсот делегатов со всех концов Соединенных Штатов. Это первый в истории Америки всеобщий съезд американских художников, объединивший представителей всех направлений художественных течений и группировок.

Съезд проходил в исключительном подъеме и плодотворности. Даже те художники, которые почти до последнего момента старались держаться в стороне от происходящих событий, замкнувшись в своих студиях, выступили с трибуны съезда с страстными речами в защиту культуры, против реакционных сил Америки, против войны и фашизма.

Характер дискуссии первого вечернего заседания определенно выступил секретаря съезда Стюарта Дэвиса, который указал на фашизм, как на главную угрозу культуре, и призвал создать «оплот для защиты интеллигентной свободы».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

Выступавшие делегаты особенно подчеркивали необходимость защиты Советского Союза и борьбы против фашизма. Приводил выдержки из речей:

Маргарет Бурк-Уайт: «Фашизм является реальной угрозой... Борьба художников и других творческих работников совместно с рабочими и фермерами в защиту их общих прав может создать оплот против фашистской агрессии».

ВСТРЕЧА С МАЛЬРО

Во время недавнего приезда Андре Мальро в СССР стажировки Сталинской железной дороги (б. Евратеринской) — читал лекции «Образы прервения» — послал ему в Москву приветственное письмо. Мы хотели получить ответ на это письмо, увидеть известного французского революционного писателя и побеседовать с ним.

Минувшие официальные пути, я обратился к нему запросто через посредника и получил согласие на беседу.

Помня о том, что через несколько часов он должен был покинуть столицу, беседа носила спешный, деловой характер. Андре Мальро очень внимательно расспрашивал меня о жизни сталинцев, о их культурном росте.

Дело шло до такой подробности, как форсировка котла, большой клапан, скорость, формирование поездов.

Я, волнуясь, излагал ему факты из производственной жизни наших сталинцев. К моему удивлению, мы перешли в беседе к вопросам перестройки технологических процессов и даже коснулись партийной работы.

Андре Мальро особенно тщательно меня «допрашивал», какие изменения внесены сталинскими методами в систему работы.

Далее он заинтересовался работой инженеров и техников, их участием в сталинском движении, спрашивал, что такое «предельники», как мы с ними боремся и т. д.

Следующий вопрос был о том, как мы завоевали право носить великие имя Сталина и насколько у нас на дороге мощна волна сталинского движения.

Выслушав с особым интересом факты и примеры того, как мы «побили» Евратеринку, он задал мне еще несколько вопросов — о культурной работе на дороге, об искусстве и литературе, после чего, тепло поблагодарив меня, попрощался за приветственное письмо, написав на краткий ответ и в заключение сказал:

— Передайте вашим рабочим, что о их счастливой жизни и работе, о замечательном сталинском движении и раскату рабочим Франции. Что касается меня, то я всегда буду чувствовал и чувствую, как в братской родной семье.

Эта беседа с молодым и обаятельным Андре Мальро, с автором «Голов прервения», с ярким борцом, с лучшим другом Советского Союза останется в памяти навсегда.

Днепропетровск. ДЬЯЧЕНКО

ПИСЬМО РОМЭН РОЛЛАН

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Роман Роллан прислал автору телеграммы «Юности» Г. Мирошничко письмо, в котором он, между прочим, пишет:

«Эта небольшая книга еще раз показывает нам, как в вашей стране создается новое человечество, сознательное и свободное. Последние страницы, где вы рассказываете о том, что случилось с вашими товарищами и лично с вами, являются «сигнатурой», достойной мне большое уважение. Я, в соображении, могу «дать вам совет» для вашей литературной работы. Я написал несколько статей о литературе, они должны были появиться в «Литературной газете» в течение последних лет. Но я могу вам посоветовать, как и всем молодым писателям, возможно больше учиться, читать классиков русских и иностранных и, если возможно, изучать какой-либо иностранный язык».

Яму вашу руку, дорогой товарищ, и желаю вам удачи в работе, здоровья и счастья.

РОМЭН РОЛЛАН
Вильнев, 19 марта 1936 г.



Издательство «Академия» выпускает «Ибрагимово» В. Маяковского с иллюстрациями советских художников. Ряд рисунков — Натан Альтман. Рисунок к стихотворению В. Маяковского «Зграиничья штука»

Десять советских опер

В беседе с корреспондентом «Литературной газеты» художественный руководитель Ленинградского Малого оперного театра народный артист республики С. А. Самосуд и директор театра С. Н. Гусин сообщили о новых советских операх, над которыми работают композиторы и либреттисты совместно с театром.

Основная задача, стоящая перед нашим театром, — выявить С. А. Самосуд и С. Н. Гусин, — это борьба за советскую классическую оперу. Эта ответственная задача была выдвинута в беседе товарища Сталина с авторами оперы «Тихий Дон» во время гастролей театра в Москве.

Статьи «Правды» о музыке показывают нам в выполнении большой задачи, поставленной перед советским музыкальным театром.

Готовя новый репертуар, театр особенно внимание уделяет созданию советских опер.

Авторы «Тихого Дона» — композитор И. Державинский и либреттист Л. Державинский — работают сейчас над оперой «Поднятая целина» по роману М. Шолохова. Для нашего театра пишут оперы: Волонин — о разрыве японской интервенции на Дальнем Востоке в 1920—21 гг., Шелля — о народном герое Кабардинца Балкиса Бегале Калмыкова, Жолотов — о Европе и Америке в годы империалистической войны (либретто по мотивам романа Дос-Пассоса «1919 год», пишет В. Стенца), Френкель — о революционном подполье

конца прошлого столетия (либретто Ольги Фори), Цустыльник — «Семейство Гриншпана» — о судьбе рабочей семьи в фашистской Германии.

Кроме того, наzata работа над двумя операми: по роману И. Острожского «Как закалялась сталь» и по эссе А. Серафимовича «Железный поток». Музыку к «Железному потоку» пишет В. Желобинский.

Сообщение о предполагаемой оперной постановке «Железного потока» вызвало большой интерес среди широких кругов артистов. Мы получили письмо от композитора Г. Ковтуха, вышедшего в романе Серафимовича под именем «Кожух». Г. Ковтух предлагает нам свою помощь в работе над оперой.

Наполеон О. М. Брик работает над либретто оперы — о революционном Балтийском флоте в сентябре 1917 г. Композитор этой оперы намечает Д. Д. Шостакович.

Разумеется, каждая из названных опер требует тщательной и длительной подготовки. Ни одна из них не будет показана ранее 1937 г.

Наряду с основной работой над новыми советскими операми, мы продолжаем работать и над величайшими произведениями мировой оперной классики. В этом сезоне театр покажет «Свадьбу Фигаро» в постановке режиссера В. Зона в будущем году, в ознаменование столетия со дня смерти Пушкина, мы покажем «Бориса Годунова» в постановке лауреата артиста В. Мейерхольда.

Ленинград. В. РЕСТ.

ПРОВЕРЬТЕ ВАШ ПАРТИЙНЫЙ БИЛЕТ

«ПАРТИЙНЫЙ БИЛЕТ» — МОСФИЛЬМ

Победное наступление социализма на всех участках строительства вызывает ожесточенное сопротивление классовых врагов, пытающихся пролить исторические сроки своего существования.

Остатки разгромленных классов, приспосабливаясь к новым условиям борьбы, меняют формы и методы своей вредительской деятельности. Вместо открыто враждебных действий — скрытая подрывная работа. Враг становится особенно опасным, если он овладевает партийным билетом.

Новые условия классовой борьбы требуют усиления политической зоркости и бдительности партийности — такова основная идея нового фильма «Партийный билет», выпущенного студией Мосфильм.

Сценарий Г. Виноградского, режиссер И. Пурьев. Актуальные темы, политический и художественный уровень, логично и правильно ее разрешают делают фильм чрезвычайно ценным и важным.

Классовая борьба и бдительность — тема многих художественных произведений. В «Партийном билете» эта тема достигает большой убедительности, благодаря тому, что события взяты из живой действительности. Конкретность темы — необходимость бережного хранения партийного документа — делает фильм чрезвычайно документальным, действенным и своеобразным.

Центральной фигурой «Партийного билета» является Павел Кутанов, в действительности сын кулака Зюкова, прибравшийся в прошлом в комсомол и совершивший убийство секретаря комсомольской организации. В качестве рабочего он переживает с одной новостройки на другую и наконец попадает в Москву. Этим начинается события фильма.

В праздничную Первомайскую ночь, в залитой огнями и песнями пролетарской столице появляется его мрачный Фидур. Он знакомится с молодыми людьми Анной и Яшей и с помощью последнего поступает на завод рабочим. Внешне обаятельный, имевший значительный опыт в работе, он скоро завоевывает репутацию образцового производственного и общественного работника. Хитрый и умный враг, он очаровывает людей. Скрываемость его привлекает Анну. Он изучает окружающую жизнь и находит с каждым нужным ему язык.

Анна Кутанова работает на заводе, она член партии. Яша Шорня, близкий ей друг и товарищ по работе, любит ее, но Кутанов легко и быстро устраивает свой брак с ней, для того, чтобы войти в коммунистическую семью Куликовичев, в которой отец — кадровый рабочий, орденоси, старший сын — военный инженер, орденоси, младший — летчик.

Этим, однако, не ограничивается хитрый враг. Цель его пролесть в партии, а затем на завод, где он намерен развернуть свою шпионскую диверсионную деятельность. Но тут линия удачи оборывается. У Анны возникает подозрение по поводу прошлого Кутанова. Она вызвана словами уборщицы завода: «Он не тот, за кого себя выдает». Павлу удается более или менее правдоподобно объяснить Анне смысл этих слов: он сын кулака, и в этом, как надеется, что это не станет причиной разрыва между ними.

Для того чтобы окончательно усилить подозрительность Анны и заставить ее уличить его «откровения», Кутанов прибегает к старому партийному поступку — он вызывает короткое замыкание тока на заводе и сам тушит возникающий пожар, отдавшись незначительным ожогам. Цель достигнута. У Анны исчезают всякие сомнения при виде «геройского» поступка Кутанова. Нигде в голову не приходит выискивать истинный смысл поступка и подлинное лицо «героя».

Этот случай еще больше укрепляет авторитет Кутанова на заводе, и его без всяких колебаний принимают в партию. Бдительность Анны усматривает, она промолчала о прошлом Павла Шорня. Объективно и объективно в партию «объективно» вошло то, что хороши люди, честные коммунисты (Шорня, Анна) в результате отсутствия бдительности открыли двери партии классовому врагу.

Проходит три года, в течение которых упрочивается репутация Кутанова, он окружен любовью. Ему доверяют. С помощью брата жены он поступает на завод на военный завод.

Связанный с контрольно-ревизионной организацией и выполняющий ее задания, Кутанов арестован у Анны партийный билет. У здания Московского комитета задерживают женщину с партийным билетом. Несмотря на то, что Анна Кутанова доказывает свою невиновность ее — гордость заводского коллектива — исключают из партии за утерю партийности.

С особой ревностью требует исключения Кутанов. Убийца и шпион укрывает Анну в потерю классовой бдительности.

Анна мучительно переживает свое исключение. Драматизм достигает здесь предела. Случившимся и очень выразительным средством актриса передает подлинное горе коммуниста.

Анна, решившаяся во что бы то ни стало раскрыть тайну промаха парторгана, узнает настоящее имя мужа. Вернувшись с дождливой работы Яша Шорня приносит материальную помощь, но Анна кончается арестом Кутанова.

Режиссерская работа и актерская игра подкупают художественной правдой, простотой, реалистичностью и отсутствием эстетских приемов.

Работа всего коллектива, создавшего фильм, подчинена единой цели — художественными средствами довести до зрителя глубоко волнующую тему. Цель безусловно достигнута.

Большой удачей фильма является образ упрямого и смелого врага. Замечательно исполняет эту роль артист Абрикосов. На экране не плакательный и зловещий фантомизм, а образ живого и самостоятельного врага, обладающего силой и волей. Фильм кончается арестом Кутанова.

Режиссерская работа и актерская игра подкупают художественной правдой, простотой, реалистичностью и отсутствием эстетских приемов.

Работа всего коллектива, создавшего фильм, подчинена единой цели — художественными средствами довести до зрителя глубоко волнующую тему. Цель безусловно достигнута.

Большой удачей фильма является образ упрямого и смелого врага. Замечательно исполняет эту роль артист Абрикосов. На экране не плакательный и зловещий фантомизм, а образ живого и самостоятельного врага, обладающего силой и волей. Фильм кончается арестом Кутанова.

Режиссерская работа и актерская игра подкупают художественной правдой, простотой, реалистичностью и отсутствием эстетских приемов.

Работа всего коллектива, создавшего фильм, подчинена единой цели — художественными средствами довести до зрителя глубоко волнующую тему. Цель безусловно достигнута.

Большой удачей фильма является образ упрямого и смелого врага. Замечательно исполняет эту роль артист Абрикосов. На экране не плакательный и зловещий фантомизм, а образ живого и самостоятельного врага, обладающего силой и волей. Фильм кончается арестом Кутанова.

Режиссерская работа и актерская игра подкупают художественной правдой, простотой, реалистичностью и отсутствием эстетских приемов.

Работа всего коллектива, создавшего фильм, подчинена единой цели — художественными средствами довести до зрителя глубоко волнующую тему. Цель безусловно достигнута.

Большой удачей фильма является образ упрямого и смелого врага. Замечательно исполняет эту роль артист Абрикосов. На экране не плакательный и зловещий фантомизм, а образ живого и самостоятельного врага, обладающего силой и волей. Фильм кончается арестом Кутанова.

Режиссерская работа и актерская игра подкупают художественной правдой, простотой, реалистичностью и отсутствием эстетских приемов.

Работа всего коллектива, создавшего фильм, подчинена единой цели — художественными средствами довести до зрителя глубоко волнующую тему. Цель безусловно достигнута.

Большой удачей фильма является образ упрямого и смелого врага. Замечательно исполняет эту роль артист Абрикосов. На экране не плакательный и зловещий фантомизм, а образ живого и самостоятельного врага, обладающего силой и волей. Фильм кончается арестом Кутанова.

Режиссерская работа и актерская игра подкупают художественной правдой, простотой, реалистичностью и отсутствием эстетских приемов.

Работа всего коллектива, создавшего фильм, подчинена единой цели — художественными средствами довести до зрителя глубоко волнующую тему. Цель безусловно достигнута.

Большой удачей фильма является образ упрямого и смелого врага. Замечательно исполняет эту роль артист Абрикосов. На экране не плакательный и зловещий фантомизм, а образ живого и самостоятельного врага, обладающего силой и волей. Фильм кончается арестом Кутанова.

Книга — свидетель защиты

25 мая в Финляндии возобновляется процесс известного финляндского революционера Антикайнена, героя легендарного лыжного рейда, решившего в 1922 г. судьбу Белокаремского авантюризма.

В прошлом году тов. Антикайнен был осужден по ложному обвинению и пожизненной каторге. Пересмотр дела вызван тем огромным движением в защиту финляндского революционера, которое развернулось в последние времена в самой Финляндии и в странах Скандинавии.

В борьбе за освобождение Антикайнена комитет защиты использует среди прочих документов, и роман-основатель писателя Гейнли Фина «Палатка Кюма-Оера», где Антикайнен является главным действующим лицом. Книга эта недавно переведена на шведский язык и выпущена издательством «Арбетскултур». В предисловии к повести Г. Фина помещено интересное глубокое письмо Матти Горького к ее автору. Положительно расценит повестку, М. Горький пишет:

«Книга написана живо, серьезно и художественно. Последнее особенно ценно в наши дни, когда обстоятельства угрожают правам».

создание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

Премия распределена таким образом: 6.000 фр. — генерал Краснов за роман «Невзвешен»; 20.000 фр. — фон-Кохельт-Леурин, немецкий писатель, за книгу «Безуглы, шпильки и болтушки»; 50.000 фр. — Элла Рахманова, за роман «Фабрика новых людей».

Перед де Круалис, Ж. де Лонжевиц, аббат Шарпантье и Мадан Пикар удостоены похвального отзыва. Итак, «стойкими» оказалось не мало.

Опять состоялось торжественное заседание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

Премия распределена таким образом: 6.000 фр. — генерал Краснов за роман «Невзвешен»; 20.000 фр. — фон-Кохельт-Леурин, немецкий писатель, за книгу «Безуглы, шпильки и болтушки»; 50.000 фр. — Элла Рахманова, за роман «Фабрика новых людей».

Перед де Круалис, Ж. де Лонжевиц, аббат Шарпантье и Мадан Пикар удостоены похвального отзыва. Итак, «стойкими» оказалось не мало.

Опять состоялось торжественное заседание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

Премия распределена таким образом: 6.000 фр. — генерал Краснов за роман «Невзвешен»; 20.000 фр. — фон-Кохельт-Леурин, немецкий писатель, за книгу «Безуглы, шпильки и болтушки»; 50.000 фр. — Элла Рахманова, за роман «Фабрика новых людей».

Перед де Круалис, Ж. де Лонжевиц, аббат Шарпантье и Мадан Пикар удостоены похвального отзыва. Итак, «стойкими» оказалось не мало.

Опять состоялось торжественное заседание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

Премия распределена таким образом: 6.000 фр. — генерал Краснов за роман «Невзвешен»; 20.000 фр. — фон-Кохельт-Леурин, немецкий писатель, за книгу «Безуглы, шпильки и болтушки»; 50.000 фр. — Элла Рахманова, за роман «Фабрика новых людей».

Перед де Круалис, Ж. де Лонжевиц, аббат Шарпантье и Мадан Пикар удостоены похвального отзыва. Итак, «стойкими» оказалось не мало.

Опять состоялось торжественное заседание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

Премия распределена таким образом: 6.000 фр. — генерал Краснов за роман «Невзвешен»; 20.000 фр. — фон-Кохельт-Леурин, немецкий писатель, за книгу «Безуглы, шпильки и болтушки»; 50.000 фр. — Элла Рахманова, за роман «Фабрика новых людей».

Перед де Круалис, Ж. де Лонжевиц, аббат Шарпантье и Мадан Пикар удостоены похвального отзыва. Итак, «стойкими» оказалось не мало.

Опять состоялось торжественное заседание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

Премия распределена таким образом: 6.000 фр. — генерал Краснов за роман «Невзвешен»; 20.000 фр. — фон-Кохельт-Леурин, немецкий писатель, за книгу «Безуглы, шпильки и болтушки»; 50.000 фр. — Элла Рахманова, за роман «Фабрика новых людей».

Перед де Круалис, Ж. де Лонжевиц, аббат Шарпантье и Мадан Пикар удостоены похвального отзыва. Итак, «стойкими» оказалось не мало.

Опять состоялось торжественное заседание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

Премия распределена таким образом: 6.000 фр. — генерал Краснов за роман «Невзвешен»; 20.000 фр. — фон-Кохельт-Леурин, немецкий писатель, за книгу «Безуглы, шпильки и болтушки»; 50.000 фр. — Элла Рахманова, за роман «Фабрика новых людей».

Перед де Круалис, Ж. де Лонжевиц, аббат Шарпантье и Мадан Пикар удостоены похвального отзыва. Итак, «стойкими» оказалось не мало.

Опять состоялось торжественное заседание Академии и на нем с отчетом выступил Аври Борло, чье имя увековечено позорной подписью мажориста 64-х «В защиту Запада».

ЗАЩИТА ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНА

ЛУИ АРАГОН

Индивидуалистический романтизм, выражающий авантюристические стремления буржуазии в эпоху подполья, закончился анархизмом литературных течений, когда пришла пора империализма. Борьба против реализма отменила эпоху буржуазной культуры в тот предельный период, о котором так рассказывал на съезде Бодлер: «Литература делалась в то время. Однако каждый раз капиталистический мир, подобно человеку, запутавшемуся в долгах и нашедшему затем ловкий выход из положения, вновь обретает веру в прочность своей системы. После хорошей войны, после хорошего кровопролития, в результате которого для ряда могущественных групп слова становятся возможными торговые дела, реализм в определенной мере вновь проникает в буржуазную литературу. Этим следует объяснить поворот последнего романа и новеллы в духе Морана».

Следует, конечно, остерегаться упрощений. В этой борьбе между действительностью и вымыслом писатели не разделены на два четких очерченных лагеря. Проблема в вымысле Бодлера — не постыд и воображая современную ему эпоху, тем аббат Приво, которого пытаются провозгласить натуралистом того времени.

В истории романа есть периоды подвига реализма и периоды его упадка, своеобразно соответствующие историческим событиям. История, т. е. люди, которые творят историю, заставили Виктора Гюго изменить его манеру, его вымыслы, его персонажи, вроде Эрнани, образом реального Гаррота. Люди, которые творят историю, не однородны. Эти люди воодушевлены различными интересами и разделены на противоположные лагерь и есть та сила, которая двигает историю вперед. Романист, отравивший (сознательно или бессознательно) эту борьбу, часто становится жертвой этой борьбы. Однако все происходит так, будто действия его продиктованы вполне сознательными мотивами. И когда господствующий класс чувствует, что он пошел в ту или другую сторону, заложившие в нем, начинают невинно терять его, тогда господствующий класс опасается разоблачения действительности, боится даже в темной глубине романов. Тогда люди самых умных своих слов: люди талантливые и лукавые, не предвидая романиста изменить метод и отказаться от реализма.

Для этого он прибегает к нескольким способам, всегда одинаковым. Он использует капризы моды, стремление молодежи отвернуться от того, что является ближайшим предшественником поколения. Он находит различные слова замены действительности, а в области реалистического романа — замаскирует и психологию.

Все красоч

ПРОПАГАНДИСТКА СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ ОЛЬГИ ГАЛПЕРН

В 1926 г. в Берлине появилась «Цемента» Гладкова в переводе Ольги Галперн. Это не был первый советский роман, переведенный на немецкий язык, и Ольга Галперн не была первой и единственной переводчицей. Но она была переводчицей особого рода. Она не только переводила советскую литературу, она пропагандировала ее. Уже и тогда, при венмарской «демократии», это не было легким делом. Надо было мобилизовать все возможные и невозможные связи, влить множество людей, писать огромное количество писем, звонить по телефону и раскладывать телеграммы. В результате всех этих усилий дело налаживалось, и даже в буржуазной печати появлялись целые страницы о советской литературе. Таким образом «детей» Ольги Галперн становились настоящими странниками: они появлялись не только там, где с самого начала могли рассчитывать на самый сердечный прием, т. е. в жилищных немецких рабочих, они сами приходили в буржуазные и мелкобуржуазные круги, ближе знакомые их с великими именами пролетарской осознанной борьбы и завоевывали ему новых друзей.

НА ТЕАТРАЛЬНОМ ФРОНТЕ

ДИСКУССИЯ 26 МАРТА

Работники театрального фронта с нетерпением ждали выступления одного из крупнейших мастеров театра — В. Э. Мейерхольда. Его появление на ораторской трибуне было встречено аплодисментами. Но пролог Мейерхольда редкими аплодисментами и недоумевавшими взглядами. Увы, «большого плаванья», как посылка в начале речи Мейерхольда, не получилось. Была резкая и часто несправедливая полемика с другими режиссерами, зачисленными Мейерхольдом — иногда с основанием, иногда без всякого основания — в его «апологи», была критика работ других театров, была всякого рода исторические реминисценции, — но не было конкретно очерченной перспективы во главе с Мейерхольдом. Но пролог Мейерхольда редкими аплодисментами и недоумевавшими взглядами. Увы, «большого плаванья», как посылка в начале речи Мейерхольда, не получилось. Была резкая и часто несправедливая полемика с другими режиссерами, зачисленными Мейерхольдом — иногда с основанием, иногда без всякого основания — в его «апологи», была критика работ других театров, была всякого рода исторические реминисценции, — но не было конкретно очерченной перспективы во главе с Мейерхольдом.

«ДИНАМО» В ПУШКИНА

В индустриальном цехе завода «Динамо» им. тов. Кирова организован для рабочих цех лекций о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Основные темы: эпиграф Пушкина, «Бог в пустыне», «Бегенный Олегин», проза Пушкина и др. По окончании цикла лекций будет созвана конференция, на которой наиболее успешные слушатели выступят с чтением своих конспектов по Пушкину.



Б. А. Каневский. Рисунок к стихотворению В. Маяковского «Прозаседавший»

НАКАНУНЕ ШЕСТОГО ГОДОВЩИНЫ СО ДНЯ СМЕРТИ МАЯКОВСКОГО

Секретариат правления ЦСР СССР поручил бюро секции поэтов проведение всех мероприятий, которыми будет отмечена шестая годовщина со дня смерти В. Маяковского.

В бюро секции поэтов избраны комиссия в составе: И. Асеева (председатель), П. Антокольский и А. Суркова. Траурное заседание памяти В. Маяковского состоится 14 апреля, в Колонном зале Дома союзов.

На расширенном заседании бюро секции поэтов о московском активом решено обратиться в ЦК ВЛКСМ с просьбой о том, чтобы один из вечеров во время X съезда Ленинского комсомола был посвящен памяти Маяковского.

Союзинформбюро будет направлена просьба о выпуске 14 апреля поэта. Секция поэтов постановила также просить правления ЦСР СССР рассмотреть предложение, касающееся областного писателя, специального инструктивного письма о подготовке к шестой годовщине со дня смерти Маяковского.

Дирекция Парка культуры и отдыха им. Горького обратилась в секцию поэтов с просьбой принять участие в организации «Дня Маяковского», который будет проведен 24 мая под лозунгом «Маяковский и современная советская поэзия».

«Как закалялась сталь» на экране

Одесская фабрика Украинфильма наметила постановку кинокартины «Как закалялась сталь» по сценарию Н. Островского и Зава. Режиссером фильма приглашен В. В. Барнет, который сообщил нам о своих творческих замыслах.

Я с радостью приступаю к новой работе. После своих лирических вещей — «Родина», «У самого синего моря», — я охотнее организовую работу над «Как закалялась сталь», — значительным, политическим произведением. Такое произведение — «Как закалялась сталь».

Сохранена ли в сценарии сюжетная ось романа? Авторы сценария сохранили не только основные персонажи книги, но и ее сюжет. Конечно, в некоторых случаях сценарий не совпадает с романом. Так, в нем нет эпизода болезни главного героя. Фильм будет посвящен возвращению Коргана, который товарищи считали умершим.

НЕИЗДАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ М. ГОРЬКОГО

В издательстве Академии наук выходит второй сборник материалов и исследований, посвященных А. М. Горькому. Сборник, составленный сотрудниками Института русской литературы, освещает различные стороны творчества и общественной деятельности великого пролетарского писателя.

В книге публикуются письма Горького и несколько забытых и неизвестных его произведений: рассказы — «Сирота», «Добыча», «Вознавание», «Песня слепых», «Сказка», «Несогласный», статья — «В пространстве» и статья по поводу нового романа А. П. Чехова «В овраге».

Книга выходит в серии «Литературный архив» под редакцией С. Д. Бузуватого и В. А. Десницкого.

От наших корреспондентов

БАКУ. (Наш. корр.). Опубликованы результаты правительственного конкурса на лучшее литературное произведение в связи с 15-летием Азербайджанской ССР.

Ввиду отсутствия среди поступивших произведений тех, которые полностью удовлетворяли бы требованиям конкурса, первая премия осталась неприсужденной. Вторые премии присуждены: М. Мюшфигу, М. С. Ордубади и Ибрагимову Мирза А. Дзар-оглы. Третьи: Татулу Курьяну, Абдулла Шанку, Гусейну Джавиду и Гамилу Ахунди.

ТИФЛИС. (Наш. корр.). По инициативе драматической секции ЦСР Грузии в апреле в Тифлисе состоится совещание драматургов Закавказья.

На совещании будут заслушаны творческие отчеты драматургов Грузии, Азербайджана и Армении и доклады драматических союзов писателей по подготовке к 20-летию Октября.

ЕРИВАНЬ. (Наш. корр.). Закончено совещание по вопросам развития художественной литературы, организованное ЦК ВЛКСМ Армении при участии Союза советских писателей Армении. В докладах и в прениях было подчеркнуто отставание детской художественной литературы Армении от задач коммунистического воспитания подрастающего поколения и от требований детей. Выступившие настаивали на увеличении количества названий детской литературы и улучшении качества выпускаемых книг.

Резкой критике была подвергнута работа Госиздата, а также журналы Горького, Дантурия и др., снабжавшие детские книги недостаточным количеством иллюстраций.

Совещание выработало ряд мероприятий по улучшению изданий детской литературы.

Пушкинский комитет в Грузии

В ознаменование столетнего юбилея со дня смерти великого русского поэта А. С. Пушкина президиум Всесоюзного Центрального Исполнительного Комитета постановил для организации юбилея в Грузии образовывать республиканский юбилейный комитет в составе: тт. Ф. Махарадзе (председатель), А. Тагаришвили (зам. председателя), Г. Арутунов, Г. Стурца, М. Торошелидзе, М. Ниярдаза, Гогенцили, Меркушвили, Х. Шария, Е. Гордладзе, К. Овсепидзе, Н. Е. Квасцелия, А. Рахман, П. Абухалили, проф. Д. Келамия, проф. И. Нугубидзе, проф. К. Келамия, К. Гордладзе, Ш. Лудубадзе, Г. Табадзе, М. Джавахишвили, П. Яшвили, Г. Леонидзе, Т. Табадзе, П. Сафаридзе, С. Зули, Ш. Давиди, В. Гаприладзе, С. Чиковани, С. Чанба (ЦСР Абхазии), Д. Думбадзе (ЦСР Аджарии), С. Велигов (ЦСР Юго-Осетии), А. Васдаде, М. Топдзе, Д. Аракишвили, А. Вилкопов.

Республиканскому юбилейному комитету поручено разработать в двухнедельный срок мероприятия по увековечению памяти великого русского поэта и широко популяризировать его творчество среди трудящихся Грузии.

КНИГИ В ГРАНКАХ

★ Одноименный Генриха Гейне выпускает Госиздат. Содержания книги: Лирика, поэмы «Германия», «Атланта Троя», проза — «Шутство на Гарце», «Фортенская ночь», отрывки из произведения «Молодой Верне», «Лоттеция», «Французские письма», письма и др. Вступительная статья — Н. Вульфсона и В. Кинопонки. Редакция и комментарий — В. Кинопонки.

★ Избранные произведения А. Френса, издаваемые Госиздатом в одном томе, поступят в ближайшее время в продажу. В книгу вошли: «Преступление Сильвестра Вонара», «Тюкс», «Красная лилия», «На белом камне», «Остров пингинов», сказки и рассказы. Госиздат выпускает также отдельным изданием «Харчевню королевы Педо», в переводе И. Мандельштама.

★ «Манар Чулар», «Челкаш», «Старуха Ивергия», «Сурури Орловы» и около тридцати других ранних рассказов М. Горького помещены в первом и втором томе собрания сочинений писателя, выходящем третьим изданием в Госиздате. Рассказы предислала статья А. В. Луначарского. Примечания — А. И. Гурзуева.

★ На кара-панкском языке Госиздат выпускает «После бала» Л. Толстого и «Станционный смотритель» Пушкина. «После бала» выходит также на цыганском языке. Для горно-марийцев издательство выпускает «После бала» по переводу Иван Иванович с Навом Ниярфорвичем Гоголя.

★ Десять книг «для самых маленьких детей» еврейской писательницы Л. Корол выходят в изд-ве «Дер эмес», «Атомобиль», «Аэроплан», «Поиск», «Трамвай», «Лето», «Осен», «Зима», «Сад», «Детский сад», «Лес» и др. Некоторые из этих книг переводятся на русский язык и будут изданы Детиздатом и Учпедгизом.

★ «За социалистический реализм» — так называется выпускаемая Госиздатом книга статей Е. Успенчу о современной литературе.

За 35 копеек Вышли первые шесть книг классической трилогии писателя Дитгалата: «Сказка о рыбе и рыбке» Пушкина, рассказ Л. Толстого «Булба» и иллюстрациями Ватагина, рассказ Чехова «Мальчик» и «Роланд-оруженосец» Жуковского, иллюстрированные Аляксандра, «Сказка о Кинсе» Джека Лондона (художник Тиммер) и «Лягушка-путешественница» Гаршина (художник Никольский).

Авторы книг, входящих в эту серию: Пушкин, Лермонтов, Гурьев, Л. Толстой, Тургенев, Чехов, Гримм, Андерсен, Киплинг и др. Из современных советских писателей: Левань Вельчин, Н. Тихонов, М. Пришвин, Л. Кассиль, А. Галдар, А. Фадеев и Б. Житков.

Вся серия состоит из пятнадцати книг, в один печатный лист каждая, и выпускается 100-тысячным тиражом.

ПРЕМИРОВАННЫЕ РАБОТЫ

Группом писателей при изд-ве «Academia» совместно с издательством, образована специальная комиссия для определения качества книг, выпущенных «Academia» в 1934 г. По итогам комиссии премированы следующие работы.

Переводы: А. М. Фролова («Новая жизнь» Данте), А. В. Кривцовой и Евг. Ланц («Приключения Перергина Пика» Сиклет), А. Шитровского («Комедия Теренция»), В. А. Кривцова («Наиздательские новеллы» Сервантеса), М. Соседова («Израильские сочинения» Пин), Л. Пенколовского («Германия» Гейне).

Стихи: А. Г. Делтаина (к сочинениям Рыльева), Д. Д. Благого (к сочинениям Ватюшкова), П. Преображенского (к «Восстанию Катилины»), Н. Богословского (к сборнику «Пушкин-краткий»).

Комментарии: С. П. Глоадева (к «Восстанию Катилины»), С. А. Рейсер (к «Воспоминаниям» Пантелеева), М. С. Адыман (к очеркам и статьям Прижова), Л. Фейгина (к «Мемуарам» Пастернака).

Комиссия приступает к изучению книг издательства «Academia», вышедших в 1935 г.

Отвественный редактор Л. М. СУБОЦКИЙ. ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Сретенка, Последний пер., д. 26, тел. 69-67 и 4-34-60. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-88-18 и 5-51-69.

Государственное Издательство «Художественная Литература»

Вышел из печати и раскладывается подписчикам № 3 (ФЕВРАЛЬ) ЖУРНАЛА

«ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБОЗРЕНИЕ»

СОДЕРЖАНИЕ: В НОМЕРЕ помещены рецензии: Е. Троицкая — «Кариатуры»-роман Архангельского. Кузнецовский. Феликс Еон — «Копейка-сапожник» Вассера-Верховица. Леонид Сид — Роман «...и компания» Ж. Р. Влока. В. Акуев — «Греческие впечатления». В. Грив — «Кресты» Вальсера. А. Казарин — «Израильские произведения» Леонардо да Винчи.

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

Номер иллюстрирован. Подписная цена на год — 10 руб. 20 коп., 6 м.— 9 руб. 80 к., 3 мес.— 4 руб. 80 к. Цена отдельного номера — 80 коп. Подписка принимается всеми магазинами, киосками, уполномоченными КОПИЗ'а, ввиду на почте, а также в Главной конторе КОПИЗ'а (Москва, Маросейка, 7).

Государственное Издательство «Художественная Литература»

Вышла из печати и раскладывается подписчикам третья (мартовская) книжка журнала

КРАСНАЯ НОВАЯ

СОДЕРЖАНИЕ: В. Гусев — Служба (песня). Ю. Либедиский — Наш товарищ Фурманов. М. Светлов — Из Георга Верста: Море. — Ветерный Том. — Трудись (стихи). Иван Ковиков — Пушкин в Михайловском (1824 г.). С. Вондарин — Валдарские рассказы: Шпори — Гостеприимство. — Чабак. — Мусса. — Наршоло. — Счастие Аманат Сарвабенов. В. Правдулин — Янг уходит в море (роман, продолжение). Д. Степов — Григорий Капустя. Марьята Шагина — Выставка. И. Корнев — По Европе: Франция (путевные очерки). И. Фигиня — Кут Тухолов. Г. Винокур — Крыльская поэма Пушкина. А. Дымшиц — Маяковский-гений. Г. Холлов — Дювальер. Чуть на восток (об «Иностранном легионе» В. Фина). А. Митрофанов — Земля и небо (о книге Т. И.—Странная пуста.—Швей Харбада — Горестные заметки. — Миз. Пустыня — Упал метеор (три пародии).

★ Избранные произведения А. Френса, издаваемые Госиздатом в одном томе, поступят в ближайшее время в продажу. В книгу вошли: «Преступление Сильвестра Вонара», «Тюкс», «Красная лилия», «На белом камне», «Остров пингинов», сказки и рассказы. Госиздат выпускает также отдельным изданием «Харчевню королевы Педо», в переводе И. Мандельштама.

★ На кара-панкском языке Госиздат выпускает «После бала» Л. Толстого и «Станционный смотритель» Пушкина. «После бала» выходит также на цыганском языке. Для горно-марийцев издательство выпускает «После бала» по переводу Иван Иванович с Навом Ниярфорвичем Гоголя.

★ Десять книг «для самых маленьких детей» еврейской писательницы Л. Корол выходят в изд-ве «Дер эмес», «Атомобиль», «Аэроплан», «Поиск», «Трамвай», «Лето», «Осен», «Зима», «Сад», «Детский сад», «Лес» и др. Некоторые из этих книг переводятся на русский язык и будут изданы Детиздатом и Учпедгизом.

★ «За социалистический реализм» — так называется выпускаемая Госиздатом книга статей Е. Успенчу о современной литературе.

ОТКРЫТ ЛУЧШИЙ В МОСКВЕ РЕСТОРАН

В уютно и художественно оформленном ресторане «Аврора» вы найдете лучший отдых

Богатый ассортимент блюд и закусок. Большой выбор коллекционных вин. Русская и французская кухня под руководством лучших поваров Москвы.

ТАНЦЫ ДЖАЗ А. ЦЕЛАСМАНА

РЕСТОРАН ПРИНИМАЕТ ЗАКАЗЫ НА ОРГАНИЗАЦИЮ И ОБСЛУЖИВАНИЕ ОБЕДОВ, УЖИНОВ И БАНкетов.

ЕВРОПЕЙСКАЯ ГОСТИНИЦА

КОМФОРТАБЕЛЬНЫХ (300) НОМЕРОВ СО ВСЕМИ УДОБСТВАМИ

2 ресторана 2 зимний и летний 2

Симфонический оркестр «ДЖАЗ-БАНД» ОТУСКАЮТСЯ ОБЕДЫ

Цены на обеды снижены до 25%

«ДИНАМО» В ПУШКИНА

В индустриальном цехе завода «Динамо» им. тов. Кирова организован для рабочих цех лекций о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Основные темы: эпиграф Пушкина, «Бог в пустыне», «Бегенный Олегин», проза Пушкина и др. По окончании цикла лекций будет созвана конференция, на которой наиболее успешные слушатели выступят с чтением своих конспектов по Пушкину.

«ДИНАМО» В ПУШКИНА

В индустриальном цехе завода «Динамо» им. тов. Кирова организован для рабочих цех лекций о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Основные темы: эпиграф Пушкина, «Бог в пустыне», «Бегенный Олегин», проза Пушкина и др. По окончании цикла лекций будет созвана конференция, на которой наиболее успешные слушатели выступят с чтением своих конспектов по Пушкину.

«ДИНАМО» В ПУШКИНА

В индустриальном цехе завода «Динамо» им. тов. Кирова организован для рабочих цех лекций о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Основные темы: эпиграф Пушкина, «Бог в пустыне», «Бегенный Олегин», проза Пушкина и др. По окончании цикла лекций будет созвана конференция, на которой наиболее успешные слушатели выступят с чтением своих конспектов по Пушкину.

«ДИНАМО» В ПУШКИНА

В индустриальном цехе завода «Динамо» им. тов. Кирова организован для рабочих цех лекций о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Основные темы: эпиграф Пушкина, «Бог в пустыне», «Бегенный Олегин», проза Пушкина и др. По окончании цикла лекций будет созвана конференция, на которой наиболее успешные слушатели выступят с чтением своих конспектов по Пушкину.

«ДИНАМО» В ПУШКИНА

В индустриальном цехе завода «Динамо» им. тов. Кирова организован для рабочих цех лекций о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Основные темы: эпиграф Пушкина, «Бог в пустыне», «Бегенный Олегин», проза Пушкина и др. По окончании цикла лекций будет созвана конференция, на которой наиболее успешные слушатели выступят с чтением своих конспектов по Пушкину.

Учред. Гладкова В.—19115. Типография газеты «За индустриализацию». Москва, Цветной бульвар, 30.