

Литературная газета

№ 20 (583)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Воскресенье, 5 апреля 1936 г.

НЕОБХОДИМАЯ ПЕРЕСТРОЙКА

Дискуссия московских писателей закончилась. Подходят к концу писательские собрания в других крупнейших центрах страны. Мы уже говорили (см. переводку статью в № 19 от 31 марта) об основных выводах, которые должны быть сделаны писателями и литературными организациями из дискуссии. В числе этих выводов один из важнейших — необходимость коренной перестройки работы союза писателей для превращения его в сплоченный коллектив, систематически оказывающий каждому писателю творческо-производственную помощь. Основа этой перестройки — наряду с всемерным улучшением работы редакции — укрепление секций литературных организаций. Надо сделать их действительно центрами общественной жизни литераторов. Политическое и творческое руководство литераторами должно выливаться в конкретности в постановке вопросов перед отдельными писателями, а не в абстрактных, общих, индивидуальных подходах к каждому писателю в отдельности. Все это недостижимо без широкого развертывания работы секций драматургов, поэтов, критиков и т. д. В этой связи снова с большой силой встает вопрос о формах работы союза с прозаиками. Опыт объединения по жанровому признаку (секция очеркистов) должен быть закреплен, должны быть найдены новые гибкие формы, помогающие работе.

Нужно особо предостеречь писательские организации от опасности бюрократизации секций; эта опасность явно намечается, к примеру, в секции драматургов в Москве. В частности, секция совершенно незачем занимается какими-либо административными и материальными делами. Вообще говоря, нынешнее состояние работы секций совершенно не удовлетворяет. Великий, что значило о деятельности, например, секции критиков в Москве, признают это. Большие планы, общие разговоры и почти никакой практической работы, никакой конкретной помощи критикам. Так же или почти так же «срабатывает» и остальные секции.

Что нужно для того, чтобы секция союза стала действительно рабочими центрами? Прежде всего нужно коренное изменение содержания их работы. Общепартийные разговоры должны быть выгнаны из практики секций. Чтение и обсуждение новых произведений членов секций (даже и незаконченных) — важнейшая форма помощи коллективному писателю и борьбы за качество художественных произведений. Квалификационная консультация, организованная в одних случаях поочередно, в других — при правлении союза; организация членов рукописей в рабочих и колхозных аудиториях; подборка и систематизация необходимых писателю для его работы материалов и книг; организация общей и специальной учебы членов секции — вот перечень первоочередных задач секций. Секции должны быть в курсе работы всех писателей данной организации, держать тесную связь с издательствами и редакциями журналов.

Естественно, что секция необходима квалификация постоянных работников. Всесоюзному правлению ССП необходимо создать такие кадры инструкторов, которые удовлетворяли бы нынешним требованиям творческого руководства. Здесь нужны люди высокой творческой квалификации, пользующиеся авторитетом в писательской среде, знакомые хорошо с местной обстановкой. Особую сложность приобретает вопрос о руководстве писательскими организациями в братских республиках. Вся система производных реинвентаризации писателей — журналы, издательства, газеты, секция союза — должна быть встроена в работу таких кадров, что бы обеспечила в полной мере практическую творческую помощь национальным отделам писателей.

Дискуссия московских писателей, посвященная борьбе с формализмом и натурализмом, подчеркивала еще раз, что правление союза, в частности его рабочий аппарат недостаточны руководит журналами, издательствами, работой секций союза. Издательские редакционные работники, редакции книг, журналов и газет должны стать подлинно творческими центрами. Произведение писателя, поэта, прежде чем попасть к читателю, полагает в первую очередь редактору. В этой борьбе за простоту, народность, высокое качество искусства, за единство и неразрывность искусства и жизни, редактор занимает чрезвычайно ответственный участок. Изучению состава редакторов союза не уделял почти никакого внимания. Какова литературно-политическая квалификация редакторского состава, каково его правовое положение? Как загружен редактор и может ли он обеспечить высокие качества редакционной работы, творческий ли он работник или ремесленник, выправляющий знаки препинания в рукописях? Все эти вопросы должны встать в практике руководства редакционными работниками. Особенно неудовлетворительно положение не в редакционных составах работников в крупных отделениях писателей. Отсюда больше всего полагается литературного брака. И за этот литературный брак несут ответственность не только редакторы, но и местные правления союзных, которые эти вопросы совершенно не занимают.

Мало внимания уделяют правления союзных и руководящие литературные кружки. Из кружков растут молодые писатели, там формируются квалифицированные кадры читателей художественной литературы. Сектор молодых писателей и литкружок ССП правильно становится в первую очередь читательскими центрами творческо-образовательной работы с молодыми писателями. Нужно только всемерно форсировать это дело.

КИТОГАМДИСКУССИИ

РЕЧЬ ОТВЕТСТВЕННОГО СЕКРЕТАРЯ ПРАВЛЕНИЯ ССП СССР ТОВА. А. С. ЩЕРБАКОВА НА ОБЩЕМОСКОВСКОМ СОБРАНИИ ПИСАТЕЛЕЙ 31 МАРТА 1936 ГОДА

Семь вечеров посвятили московские писатели обсуждению статей «Правды» о борьбе с формализмом и натурализмом. Правильно поступили те товарищи, которые обсуждение статей «Правды» применительно к задачам литературы полагали так, что дело идет о высоком качестве литературы. Здесь зачитывали не мало плохих строк стихов, нелепых выражений и т. д. Таких строк и выражений по нашим журналам и книгам разбросано немало. Вот открываем мы «Красную новь». Читаем повесть Е. Габриловича «Тихий Вробицки». В ней есть место, когда студент проявляет более чем пыльное чувство к девушке, «сервеса плаваем, пламенный, как поэт, потный, как проповедник».

Открываем вторую книжку «Нового мира». Читаем стихотворение В. Давидовича «Лесоруб». И в нем такие строчки:

«Дым. Забор. Барак. Сова.
Над осевой зарей красна,
Как выгнотная двена».

Отрапительное сравнение. Таких примеров, повторяю, много. Но они даже не материал для дискуссии. Эти примеры свидетельствуют, что редактор не выполняет своих элементарных обязанностей.

Приводил здесь факты формализмического, пустовозможного крамольничанья, ухищрений, имеющих часто целью скрыть убогое, кучное содержание.

Эти факты свидетельствуют, что формализм еще не победил, и с ним необходима дальнейшая борьба. Меньше говорилось о натурализме, явлениях, которые также имеют известное место в литературе. Но когда мы говорим о необходимости повышения качества литературы, то о недостатках литературы надо говорить шире. Речь идет об устранении всех причин, мешающих росту советской литературы. Подлинное искусство обладает правом преувеличивать. Художник должен в лучшем смысле слова фантазировать, мечтать, мечтать не по-материалистично, мечтая, опираясь на железные законы марксизма-ленинизма, должен мыслить и обобщать. А у нас сплошь и рядом дается не художественное произведение, а мохнатая, серая и безжизненная фотография, на которой люди выглядят плоской, невнятной схемой. Иногда эта моментальная фотография попадает в руки «фотограф-художников», который начинает эту фотографию обрабатывать, используя преимущественно краски нежно-розовой и бледно-голубой.

После такой обработки герои получают стальнойские, сурьзные, лакированные, ослепшие, но ни в чем не имеют с подлинными героями социалистического строительства — умными, интересными, целеустремленными, теплыми, беспрельодно преданными своему делу и беспрельодно ненавидящими своих врагов. Не мало у нас просто халтуры, которая не по-

лучает нужного отпора. Так что, повторяем, недостатки литературы с формализмом свести нельзя, они шире, и правильно, что многие писатели именно так понали обсуждение статей «Правды» и старались повернуть работу наших собраний в этом направлении.

Наша дискуссия шла неравномерно. Тов. Субботкин по поручению партийной группы отмечал наиболее существенные недочеты первых собраний. В дальнейшем, как мне кажется, эти недочеты, в известной мере, удалось выравнять. Крупным недостатком являлось отсутствие самокритики у некоторых товарищей. Примером такого выступления явилось выступление тов. Афиногенова. В этом выступлении самокритика отсутствовала, вышло, что в проявлениях формализма на театре виноваты режиссеры, критики и не виноваты драматурги. Та же часть выступления, которая относилась к так называемому МХТ 2-му, была политически ошибочной, вредной. Эта часть выступления тов. Афиногенова, хотел от этого или не хотел, находилась в противоречии с решением партии и правительства о МХТ 2-м. Примером отсутствия всякой самокритики явилось выступление работника журнала «Красная новь» тов. Ступинкина. Как известно, работники «Красной новь» любят похвалиться о достоинствах своего журнала. Но происходит это часто по настоянию «на рубль амбиции», амбиции же далеко не на рубль, а значительно больше.

Я отнюдь не хочу сказать, что журнал «Красная новь», самый плохой. Но ведь не случайно, что на дискуссии называлось очень много произведений («Искатели слезы», «Город Эн», «Маршал от этого дня», «Паряж — город веселья», «Горький мидаль», статьи Дышняка и др.), отмеченных печатью формализма, натурализма, безжизненности, просто плоских, которые нашли пристанище в «Красной новь». Это обывало товарищ из «Красной новь» к другому выступлению, чем то, какое было.

Были и другие рода выступления. Выступление Вс. Иванова, мужественное, бесспорное, как и само выступление, может для многих служить примером. Интересным и полезным было сегодняшнее выступление И. Катаева. Правильно здесь указывалось, что собирались мы не для того, чтобы жаловаться. Нам нужно не покаянные речи, нам всем нужно понять ту высокую степень требовательности, которую предъявляет читатель к литературе, понять свои ошибки и недостатки в работе, чтобы их устранить.

Надо ответить на вопрос, который задают некоторые литераторы и деятели искусства: откуда такие горячие споры, почему такой шум, разве не говорили еще вчера о расцвете со-

УЧИТЬСЯ У НАРОДА

А по утверждениям некоторых выходит, что Байзак прозе, элементарное и примитивное Джюеса.

Оказывается, товарищи, что у нас под такого рода высказываниями, которые приносят много вреда, подается и некоторая теоретическая база. Сделал это тов. Серебрянский. В своей неправильной по существу статье «Как делается спектакль», направленной против пьесы Корнейчука «Платон Кречет», тов. Серебрянский пытается обобщить успех у зрителя «Платона Кречета», тов. Серебрянский, что же, значит ли это, что пьеса действительно хороша, или это значит, что политический уровень публики все-таки выше ее эстетического уровня? Думается, что это действительно так. И в обоснование своей теории тов. Серебрянский (а за ним т. Альтман в «Лит. критике») утверждает, что «сценах, когда санитарка Христина Основнова рассказывает эпизод из эпохи гражданской войны, и когда Кречет спасает наркомку, и в за обрубывается тром англо-американцев зритель не англо-американец, что эпизоды сделаны литературно и сценически успешно, а потому, что рассказывает наша санитарка, спасен наш нарком, чорт побери! — на какой-нибудь там буржуазный мистр». (Голоса: Правильно!)

Теория тов. Серебрянского в корне неверна. Разве у нас мало книг, пьес, кинокартин, где показаны наши рабочие, колхозники, ученые, парашютисты, наркомы, от которых (книг, пьес и кинокартин) зритель отворачивает-

ветского искусства и литературы? Этим людям ведемое, что партия постоянно вела линию в области искусства на борьбу с формализмом, натурализмом, упрощенчеством, лакировкой действительности. Почему сейчас эти вопросы вновь встали с такой остротой? Да, в СССР расцвет искусства становится действительностью. Писатели, работники кино, театра и другие создали немало первоклассных произведений. Успехи в кино, в театре, в литературе высоко оценены партией и правительством, лучшие деятели искусства и литературы награждены орденами. И наряду с этим развивается критика, оживляется дискуссия на всех участках искусства и литературы. Есть ли в этом какое-нибудь противоречие? Ни в малой степени. Статьи «Правды» это голос, требующий миллионы строителей социализма, культурно выросших, повысивших свои эстетические требования, для которых искусство и литература стали их близким и родным делом и которые начали по праву пользоваться плодами искусства и литературы. И вот эти строители социализма заявляют работникам литературы и искусства: «да, вы сделали немало и кое-что неплохое, но страна растет, растет читатель, а вы, литераторы, растете медленно, работаете мало, часто плохо, халтурно, не выходя в первые ряды».

В этой связи писателям предъявляется ряд требований, и самое главное из них — требование простоты и народности, как основного, вытекающего из всего хода культурного строительства. На тему, как понимать простоту и народность, — здесь сказано немало. Сказано, что простота и народность это не суальность, не доходящие до простоты, не подливание под простую парод, не стиль ля-ля, что в нашем понимании простота — это та сложная простота, которая является результатом большой, упорной работы большого художника и которой отмечены лучшие произведения, скажем, Маяковского. Однако, это еще не все. На деле не только в этом вопросе, сколько в других, важно работать параллельно: одно дело — для группы писателей, другое — для широкого читателя, — от чего он сам теперь отказывается.

Вот выступление Бабеля, который говорит: «Нашим советским гражданам, новым людям надо давать сначала чтение не изысканное, не формалистические выверты». Его законно спросили: «Выходит, сначала нельзя, а потом можно давать и формалистические выверты?»

Такие разговоры имеют довольно широкое хождение — сначала народу давайте поэмагента автора, поироче, потом дадите послужное.

Это обстоятельство налагает на писателей и критиков обязанность учиться у народа. Это не значит, что мы отказываемся от руководства эстетическими вкусами читателя и зрителя, это не значит, что мы отказываемся от неустанной работы по повышению их эстетического уровня. Отнюдь нет. Известно, что партия является авангардом и руководящей силой. Однако, партия и вождь наш, товарищ Сталин, всегда призывает учиться у рабочих. И еще совсем недавно товарищ Сталин о трибуны Кремлевского дворца сказал стихотворение: «Так вот, спасибо вам, товарищи, за учебу, большое спасибо!» А вот многие писатели и критики считают, что учиться у народа им нечего и что они только призваны учить народ. (Аплодисменты).

Из лозунга простоты и народности вытекает требование органической связи писателя с действительностью, изучение и знание этой действительности. Никакого народного искусства, оторванного от жизни, четырехсторонности, наблюдая за ней, за жизнью, через форточку, — не создано!

В вопросе о воспитании писателя первостепенное значение имеет критика. Крупнейшим недостатком в работе правления союза писателей является то, что оно, правление, не добилось сколько-нибудь существенных результатов в области организации критики. «Правда» правильно вскрыла основные недостатки критики.



О КРИТИКЕ

Об ответственности критики приходится напоминать еще и еще раз. Задачу критики вместо вымучивающего разбора достоинств и недостатков отдельных книг и художественных произведений ограничивают тем, что либо отдают захватывать ту или другую книгу, или ее так же отдают охладить, дезориентировав тем самым как читателей, так и авторов. Критика не умеет в произведении вскрыть отрицательное, одновременно показывая ценное и положительное, от чего писатель должен отталкиваться в своей новой работе. Я, конечно, имею в виду таких писателей и такие художественные произведения, которые действительно таковыми являются, а не являются халтурой или политическим вывертом.

С этих позиций я хочу несколько слов сказать о романе Леонова «Дорога на океан» и о критике этого романа. Леонову полностью не удалось образ большевика. Большевик прежде всего надо показывать в действии, в работе, в борьбе. Курдюков у Леонова выключен из активной деятельности. Незакономерно большое место занимает в романе такая фигура, как Похристинка, Дудникова, Кореньчица. Неудачным, усложненным членом являются построчные примечания, вызывающие прямо раздражение читателя. Есть и другие существенные недостатки. Роман Леонова нуждается в серьезной критике. Но в романе много положительного, Леонов не бежит от современности, как это некоторые делают, изучает со-

ПЕРЕСТРОИМ РАБОТУ ССП

Ряд товарищей — Рейзин, Павленко и др. — критиковали практику работы правления ССП. Я с этой критикой согласен. Корнем недостатков в работе правления и его отделов является свое рутинство, производственный процессами литературы, руководство творческой работой писателя и оказание подлинной помощи писателю в этой работе. В качестве примера я сослался на следующий факт, свидетельствующий, как просят меня у нас плохие, недоработанные книги. Вышла книга Ройзмала «Грань». Печатали ее в таком виде не следовало. Книгу читали редакторы, много редакторов, все давали им свои отзывы:

1. Лейтес: «Роман представляет для М. Ройзмала огромный шаг вперед и решительный поворот в сторону освоения советской тематики и углубления в нее».

2. В. Иванов: «Я считаю, что в художественной стороне роман вполне заслуживает внимания и показывает рост М. Ройзмала как советского художника».

4. А. Фомин: «Отдельные недочеты несколько не умаляют ценности этой книги, и после незначительной правки книгу необходимо издать».

5. Селивановский: «Роман написан и построчку скучно, вяло, серо... По моему, автор должен сам дополнить материал парабатам романа».

6. Чечановский: «Назв автора вялый, изображений. От романа М. Ройзмала впечатление неостановки, автор не успел освоиться в новом жанре, не успел разобраться в новом жанре».

7. Е. Успенский: «Книгу печатать считаю нецелесообразным».

8. Томе Е. Успенский: «Я, вообще го-

ответствии с теми требованиями, какие в литературе предъявлены. Эта перестройка должна пойти в таком направлении.

Я недавно прочел в газете о том, что под председательством Л. М. Кагановича в НКПС состоялось совещание по вопросу о типе рельса. Затем я опять читаю, что там же состоялось совещание Стахановцев-молодобоцев, — не вообще Стахановцев, а молодых Стахановцев. В таком же направлении мало кохренных вопросов, много общих — о критике, о журналах и т. д. Нам надо обсуждать журнал номер такой-то, отдельный роман, книжку яма рек такого-то, стихотворение, статью и т. д.

Мы решительно должны перестроить работу журналов и добиться того, что наши журналы лучше будут выполнять роль основной ячейки, в которой сосредоточены идейно-творческое руководство и помощь писателю. Сейчас кончат работу группа товарищей, которая по поручению партружья и преизидума разрабатывает ряд мер по улучшению работы журналов.

Большую роль должны играть наши секции, они, наряду с журналами, должны быть творческими центрами для тех групп писателей, которые они объединяют, лабораториями, в которых литературная жизнь поддается самому тщательному анализу. Секретариат намечает ряд мер, которые повышают роль и место секции в системе органов правления ССП.

А главное — руководство ССП, пользуясь все возможности, какие имеются в его распоряжении, должно значительно усилить индивидуальную работу с писателями, быть в культурно-творческой помощи писателю, как изнутри, так и снаружи. Нужно это для того, чтобы не только одновременно помогать писателям, но отвечать вместе с писателями за его работу. (Аплодисменты).

Эту работу должны проводить правление, его президиум и в первую очередь секретариат. (Аплодисменты). С такой практикой, когда редактор журнала сегодня хвалит произведение, а после первой критической статьи снимает с себя всякую ответственность за это произведение, надо кончать.

Комитету по делам искусства сейчас предлагается такое требование: если кто-либо стал работать над новой советской оперой, — погрудите организовать помощь и контроль за работой так, чтобы вы были постоянно в курсе работы. Тогда будет почти исключена практика, когда работа 15—20 лет оказывается мертвой.

Если ставится кинокартина, то подлинное внимание и руководство должно быть организовано начиная с подготовки сценария и кончая выпуском картины на экран. Только в этом случае не будет браковаться такое количество уже совершенно готовых картин, сколько бракуется сейчас.

Эти же требования мы должны предъявить себе — руководству литературными организациями, редакторам журналов, редакторам книг, издателям — в отношении книги. Такое повышение ответственности за работу писателя значительно улучшит всю постановку дела.

Первой задачей правления ССП и его партружья является организационно так перестроить свою работу, чтобы в максимальной степени способствовать улучшению работы писателей. Это будет сделано.

Последние месяцы, — начиная с подготовки к пленуму, самый пленум, который имел большое значение для литературы, обсуждение статей «Правды», — союз писателей являл интенсивной жизнью.

Наша дискуссия при всех ее недостатках сыграла большую роль. В деле развития самокритики мы сделали значительный шаг вперед. В процессе дискуссии мы в новом свете увидели свои недостатки, остро почувствовали необходимость поскорее исправить их. И мы выразим их в работе писательской организации, выправят их и писатели в своей творческой работе. Надо только всем нам постараться за тем, чтобы от больших и сложных вопросов, поданных в ходе обсуждения статей «Правды», мы покаместически не отмахнулись.

Не за горами празднование великой даты 20-летия советской власти. К этому великому событию литература должна прийти с произведениями, достойными этих великих дней. Можно ли сомневаться, что советские писатели дадут эти произведения! (Продолжитесь аплодисменты).

ПЕРЕСТРОЙКА РАБОТЫ С МОЛОДЫМИ ПИСАТЕЛЯМИ

3 апреля в ССП состоялось собрание творческого актива московских кружков, на котором был заслушан доклад т. Станского о реорганизации работы с начинающими писателями.

— Московский смотр литкружков, — говорит докладчик, — выявил способную литературную молодежь, которую ни в какой степени не могут удовлетворить существующие на предприятиях литературные кружки, занимающиеся изучением творчества друг друга. Никакого руководства, никакой творческой помощи не получают рабочие литкружков и от редакций многоотраслевых. Очень часто молодым поэтам, едва влезшим в стихотворение, посылаются некие листочки, в которых, наряду с портретом и сырым и подлестными малоразумными стихами, сообщается о том, «над чем работает» начинающий поэт.

Многие литкружковцы полагают, что, не имея настоящей культуры и образования, можно в литкружке научиться писать и стать писателем. Ведь в кружках, кроме людей ин-

тересных, есть и люди, интересующиеся литературой, любящие ее, желающие серьезно изучать литературу! Для таких товарищей необходимо на предприятиях, при библиотеках, создать кружки читателей. Им будет руководить организующийся в ССП отдел пропаганды литературы.

— Как же организовать работу с талантливыми, начинающими кружковцами? При редакциях журналов, издательствах и секциях ССП будут созданы творческие группы начинающих писателей, ответственность за руководство которыми возлагается на редакционных работников и руководителей секций. Кроме того, в союзе писателей три раза в месяц (8, 18 и 28) будут организовываться «литературные воскрески» — встречи литературного актива Москвы.

Выступавшие в претях тт. Привалов, Шапиро, Оболовинский, Ромашов, Резников, Русаков и др. единодушно приветствовали план реорганизации работы с литературной молодежью.

ПАРТИЯ ВЕДЕТ НАШ ДОЛГ И НАША ВОЛЯ

ИЗ РЕЧИ ТОВ. В. С. ВИШНЕВСКОГО

Процессы, которые идут вокруг нас, крайне сложны. Нужно исследовать, как они отражаются в сфере идеологии, искусства, науки и общественной дисциплины. Критике нашей тут достаточно работы.

Формализм... Я вспоминаю из своей памяти людей, которых я встречал в годы гражданской войны. Я вспоминаю, как в Петере около нас вертелись представители литературных кружков и равных художественных предприятий. Они что-то читали, выступали, предлагали услуги. Их произведения были странноваты, вычурны.

В 1918 г. в Москве все гримасило. В памяти главные события. Но я начинаю вспоминать и людей, которые делали искусство, они аменовали себя организацией «Центродинамо», «Уновис» («Установители нового искусства»), «Обмол», «Всадник», «Бесприметники» и пр. и пр.

И весь этот кадр заполнял целый ряд помещений, шель, подвалов, студий. Иногда они приходили к нам и требовали от нас чего-то денег, транспорта, пищи. Эти люди были представителями искусства. Они считали, что они — интеллект страны. Они красили к 1 мая кусты в лиловый цвет, были болеры, подвизались, делали что-то на гипсе, соорудили ребристые бордюры...

Я вспоминаю представителей этих организаций потому, что они для меня воплощают формалистический мир, навски, настроения и т. д. Это были люди, которые не участвовали тогда в борьбе. Это были люди, которые избегали ее, выжидали. Некоторые из них постепенно ассимилировались.

Как к ним в целом относилась партия, советская власть? Их небыло в значительном, иногда в огромном, количестве. Они жили в стороне от нас, очень много сил в средства на все эти эксперименты, но оговариваясь, что искусство может быть расточительным. (См. К. Цеткин — беседы с Лениным).

Наряду с этим в ту пору рождалось искусство другого порядка. Искусство, которое выносилось вверх партия, выносило народ.

Я не забуду одного питерского митинга в Зимнем Дворце. Огромный зал, холл, выходит большая толпа — Владимир Маяковский и говорит. Зычно, хорошо, молодо. Это были наши товарищи. Мы его принимали.

Не забуду до гроба громовых, полных кипучей энергии и силы творения Дельяева Белого. Они приходили к нам в пятидесятые дни и были ценны как артиллерия.

Я вспоминаю о некоторых вещах, которые сейчас многим забыты. Осенние дни 1918 года. Критические дни. Выступил по Ленину. Фронт. «Правда» на своих страницах печатает протест против того, что нар. комиссар просвещения покупает формалистическую живопись, которая не нужна народу, для музеев. Даже под выстрелами не теряли внимания к событиям, которые происходили в среде искусства. Вот эта заметка «Правды» от 29 ноября 1918 г. В ней скоро будет 20 лет, она — один из замечательных эталон нашей борьбы.

Теперь, может быть, ряд товарищей поймет мое отношение к статье «Правды».

Еще целый ряд деталей остался в памяти. Красная армия вела во время гражданской войны 1920 летвор. В них приходили работать студенты из искусства.

Это была художественная демократия... Во фронтовом поезде работала Обвештейн. В полтора года на Украине работали И. Рабинович, А. Тышлер, Шлегель. Это наши товарищи, и о них мы помним, к ним мы относимся ясно и просто, а было они ошибаются, говорим с ними дружески.

17 художественных выставок было в самые молодые годы в Москве и в Петере. До 3000 картин было выставлено на общественной выставке в Москве и Петере. И художники, и Малевич, и передвижники, и Татлин... — богатый материал. А в на-



В. С. Вишневецкий

рахи страны выростали сотни новых талантов.

Партия из года в год наблюдала за этим процессом, за борьбой. Она не вмешивалась грубо, она направляла, она давала возможность этим людям экспериментировать и находить дорогу.

Вспомните большие дискуссии, которые велись вокруг Пролеткульта, как его выносили на дорогу, как Ленин сам сидел над разработкой материалов к с'езду Пролеткульта.

Так, этап за этапом, на всех исторических узловых моментах партия направляла движение нашего искусства, указывала, как идти, с кем бороться, какими методами.

Вспомните старое кружковое движение. Вместе с тем в эти же самые годы еще выше поднялось новое большое советское искусство.

Искусство, сделав огромный рывок, замедлило свое поступательное движение. А строительная жизнь вновь ринулась вперед. У многих нехватало сил уняться за ней. Целый ряд людей сейчас на глазах выпадает из литературы. Среди нас очень много живых талантов. Не справился никто с потребностями времени. Стоят и осыпаются... Зрелище тяжелое.

Ни первая пятилетка, ни вторая пятилетка не дали пока новой литературной волны, которая бы перекрыла первую волну, вынесенную из Октября. Отдельные значительные произведения в литературе, кино и др. есть, но их явно мало.

Крупные советы и указания партия дала искусству в 1932 г. и затем в 1934 г. во время с'езда советских писателей. Искусство не дало большого ответа. Были заметны рецидивы «независимости», голых экспериментов и т. п. Сейчас партия делает новые указания. Они теснейшим образом связаны со всем поступательным движением страны и с вопросами литературы, культуры и искусства.

Искусство должно служить народному наступлению и быть вместе с тем очень мощным средством борьбы.

Партия сейчас всему фронту писателей, художников, всем нам говорит: проверьте себя, проверьте, как вы работали, что вы сделали, чем отделились на две пятiletки, будьте ли вы в полной мере мобилированы и готовы на случай грандиозных столкновений, понимаете ли вы, что на нас надвигается? Дискуссию я рассматриваю именно с такой точки зрения. Дело не в ловле формалистов. Нужно сделать большую проверку всей работы.

Я бы хотел, чтобы критика прежде всего думала о человеческой дружбе. С этого надо ей начинать.

Каждый раз, когда у меня внутренне накапывались силы, вынужденная работа партийных людей, которые насоблали за моей работой, приходила мне на помощь. Так помогли мне в 1920 г. дать первые художественные пробы, в 1922 г. — создать литературную группу Баллфлота, в

1923-24 гг. — дать первые сборники рассказов, так помогли мне в 1929 г. стать драматургом. Так и в дальнейшем помогли мне продвигаться на участках кино и т. д.

Было очень трудно работать. Иногда я оставался совершенно один. В эти минуты мне на помощь приходила именно партийная организация, на помощь приходил Лосар с его работниками, которых я хочу назвать: Смирин, Рейзин, Лев Субоцкий, Михаил Субоцкий. Был человек, который пришел в самую трудную для меня минуту, пришел на дом и сказал: «Полтакомиме, подумай, как быть, как работать». — Это был Иосиф Алтман. То, что говорил Алтман об Алтмане, это чужака. Алтманов не понимает отношений коммунистов, старых фронтовиков, высококого типа социалистический дружок, испытанной на протяжении двух десятилетий.

Как бы я хотел работать в искусстве, что меня занимает? Меня занимает проблема жизни и смерти в целом. Меня занимает тот участок, на котором я работаю, — война. Меня властно захватывает трагизм жизни. Жизнь без трагизма я не вижу, не понимаю. Я буду работать над этой темой, расширяя ее за пределы военной темы.

Были у меня ошибки, были срывы. Я много ли открещивался, как я сейчас не открещиваюсь от них? Никогда. Вспомните, как Ленин сам не боялся двигаться вперед. Намедни ошибка дала в искусстве противодействие, отлет, движение вперед.

Тут некоторые пытливые люди проанализировали по поводу Запада, по поводу Дюяса и т. д.

Я считаю, что на полке советского писателя должна быть любая книга мира. Он должен стремиться к энциклопедическому знанию. Мы будем знать все книги, какие бы они ни были, мы будем знать всех писателей, какие бы они ни были. Я буду подходить к ним, как к испытательным работам. — Я должен знать, чем вооружен этот человек, что думает этот человек, — давая его судья (Аплодисменты).

Совершенно верно звучат слова о трубом о том, что одних западных писателей можно читать, а других нельзя читать, потому что, а других оказывают опасное воздействие. Если они на вас оказывают опасное воздействие, — не беритесь за это дело, оставьте его тем, на кого они не будут оказывать опасного воздействия. Вы забыли слова Горького о том, что учиться можно и у врага, если он умнее. Валь учиться — это не значит подражать, это значит — анализ. Пока у меня есть время жить, работать, драться, — я хочу знать максимум.

В заключение я хочу сказать, что методология работы союза советских писателей в целом неверна. Писатель, как ни веришь, это плывущий человек. Вся методология работы должна быть проведена применительно к индивидуальным запросам. Надо, чтобы т. т. Щербатов, Ставский, В. Иванов, Субоцкий знали биографии, жизни, вкуса, запросы, возможности каждого писателя. Мы этого требуем, — с писателя требуется, извольте и вы знать мир, людей литературы. Партия требует повышения качества и с вашей стороны. (Аплодисменты).

Идет могучее огромное движение нового искусства, новой культуры. Мы знаем и чувствуем, что мировой культурный центр в Москве. К нам приезжают люди из Чехии, из Англии, из Польши, из Франции, из Америки. Здесь они вилат светом мира, и, вникая в наши проблемы, с испугу скрываются некоторые литераторы и режиссеры слова не смогут снизить громадную ценности нашей культуры, нашего искусства.

Социалистическое искусство ставит перед собой огромные цели — повесть за собой людей искусства Европы, Америки, всего мира. (Аплодисменты).

— Товарищи! Наши собрания, которые заняли семь вечеров, закончились. И мы начинаем огромную работу. Это — дело коренной перестройки нашей организации — союза советских писателей. Это дело — перестройка союза в действительный коллектив.

Каждый из членов этого союза понимает свои задачи. Хочет бороться вместе со всем коллективом за установление тех принципов, мешающих дальнейшему росту советской литературы, и я убежден, что выражу общее мнение, если скажу, что мы, как организация, до сих пор жили и работаем не так, как нужно. Так дальше жить нельзя. (Аплодисменты).

В этом, товарищи, плюс нашей дискуссии, плюс, которого не имел наш минский пленум.

Нам нужно работать так, как живет и работает вся наша страна. Наши собрания имели тот огромный плюс, что без партийности, без распартизации, без серьезных излияний мы выжили друг друга в лицо и узнали, кто чего стоит. В смысле самокритики сделан огромный шаг вперед по сравнению с минским пленумом. Но и тут обольщаться не стоит.

Мы ушли далеко от начала дискуссии. Мы предстали большую работу по вскрытию недостатков в практике нашей организации и отдельных товарищей. Дальнейшая наша задача — мужественно устранить эти недостатки в нашей работе и, самое главное, — проголосовать книжками. (Аплодисменты).

Вот почему была тяжесть перемещения с этого собрания в производственные центры, которыми и являются наши журналы, издательства и секции.

Товарищи, правление союза писателей и секретариат делают все, что нужно, при вашей активной помощи и поддержке.

Мы только начинаем работу по приведению в порядок всего писательского хозяйства. Многие пред-

Заключительное слово тов. В. СТАВСКОГО на собрании московских писателей 31 марта 1936 г.

стоит нам сделать. Во-первых, договориться относительно того, что нежную работу, все, что мешает, решительно разоблачать, откидывать, не забывая вместе с тем о необходимости четкого подхода к советскому писателю. Мы должны ему помочь, мы должны отвечать за его работу как коллектив. (Аплодисменты).

Мы мало говорили о том, что нужно бороться с пошлостью, с халтурой, с приспособленчеством. Будем бдительными, непримиримыми в отношении враждебных явлений, в какой бы форме они ни проявлялись и от кого бы они ни исходили. Как много чужих, как много пошлости, например, в заявлениях Глазкова относительно Гоголя, что это — Андрей Белый XIX века, что Пушкина, как прозяка, он не признает.

У нас много желания работать, нужно только организоваться, расставить свои силы. Союзу нужно быть не толпой оленочек, а мудрой организацией. (Аплодисменты).

Товарищи, каждый из нас знает, что дело в нас самих, а если это так, то дискуссия наша оставляет желать много лучшего и большего. У нас еще сохранилась инерция старого писательского быта, когда основные разговоры шли по кулуарам, а не на трибуне. На этой трибуне выступали не все и мы, руководители союза, виноваты, что работаем неорганизованно. Тов. В. Субоцкий по поручению партийной группы призвал выступить отдельных товарищей и в «Литературной газете» писал об этом. Он давал оценку дискуссии, писал об удачных и неудачных моментах.

Как понимать товарищей, которые не выступили? Нужно думать, что они не имели внутренней потребности выступить, обсудить эти вопросы. Наше поручение т. Субоцкому и рассматривая как меру вынужденную, распыляя за недостатками, которые у нас накопились на протяжении долгого времени, и меру, от которой нужно отказаться. В этом отношении



В. Ставский

указание «Правды» совершенно правильно.

Но сейчас дело не в этом, а в работе правления союза. Необходимо говорить о своих слабостях, критиковать их.

Правильно говорилось на дискуссии относительно журналов и издательства. В то время, когда мы здесь заседаем, появляются «Застойники» Коробейникова, в которых автор пишет: «Он сложил руки на груди, а своей зад ногал куда-то под стол».

А факт появления «Границы» Ройзмана?

Разговор об издательствах идет потому, что журналы и издательства — это центр работы писателя. Нельзя мириться с таким поведением редакторов. Мы должны добиваться и требовать от них иного подхода к производству. «Литературная газета» и другие журналы обязаны писать статьи, разоблачающие плохую работу редакторов.

Товарищи, наша деловая дискуссия должна продолжаться, но не так, как она была проведена в «Новом мире».

Меня порадовало совещание в журнале «Наши достижения», где товарищи правильно критиковали свою работу, свои ошибки и выработали ряд мероприятий для улучшения работы редакции.

Секция очеркистов обязана в ближайшее время всесторонне обсудить деятельность этого журнала и провести в Доме советского писателя вечер этого журнала. Это отличный журнал. Он прекратил работать со своим авторским коллективом.

О том, как лучше перестроить союз, говорилось много. В этой связи я хочу сказать только о проекте Геннадия Фина «Кимас-озеро», вышедшей в Шпешни. Это книга напечатана антинформистским комитетом и играет огромную политическую роль в процессе Антлгалландия «северного Димитрова», как говорится в предисловии к проекту Фина.

Нужно посмотреть, изучить эту книгу и прислушаться к опыту Геннадия Фина.

Здесь говорилось о том, что союз писателей должен располагать архиварскими, консультантами и т. д. Все это правильно, все это надо делать, и все это мы делаем.

Товарищи, таким доверием и такой любовью, какими пользуются советские писатели в нашей стране, ни в одной стране писатели не пользуются. Высокое звание «инженер душ», которое дал нам тов. Сталин, обязывает нас ко многому.

Любовь и уважение, которыми пользуется советская литература со стороны многомиллионного читателя, обязывает нас решительно, в кратчайший срок перевооружиться, дооружиться, работать больше, лучше и дать те произведения, которые будут действительно достойными нашей великой эпохи и ее великих людей. (Аплодисменты).

ЗАВОЕВАТЬ ЧИТАТЕЛЯ ХОРОШИМИ КНИГАМИ

ИЗ РЕЧИ ТОВ. В. ЛИДИНА

— Развитие художника, накопление им опыта и мастерства происходит очень сложно, совсем не так просто, как хотели бы изобразить некоторые товарищи на нашей дискуссии.

Нередко недостаточное знание жизни мы, писатели, заменяем моговым воображением. Мы полагаемся на нашу писательскую интуицию, на умение создать образ человека, не беспокоясь о жизненной тождестве. Люди, отношения между людьми, их творческая угнетенность обгоняют наше воображение. Это означает, что мы отстали. Это означает, что с основной магистралью мы свернули на боковую улицу. Хорошая, правдивая книга доступна сейчас не избранной категории читателей, а целой стране, которая научилась читать и которая за каждую художественную радость отплатит вниманием, не считаясь ни с одним писателем, ни с одной страной!

Очень часто глубокое знание жизни, понимание законов ее развития и движения мы подменяем чисто профессиональным умением писать. Мы сами зачастую ошущаем провал в таком нашем повествовании. Этот провал обусловлен недостаточностью нашей связи с жизнью, неадекватностью расстановки действующих в романе персонажей, наконец, неадекватностью их тем качествами и свойствами, которые не присутни им по их социальной категории, но которые служат автору для его темы.

У писателя бывает великие удачные и великие неудачные. Неудачная вещь

еще не преступление, тем более, что постраданием является сам писатель. Писатель не может обещать, что его новая книга будет свободна от новых ошибок. Этим обещать он не должен и в таком сложном мире, как мир человеческих чувств. Роман это и писал очень трудно и очень долго и нельзя до колебаться, прежде чем его напечатать. Что меня самого совершенно безотносительно от этой дискуссии и высказанных здесь замечаний, не удовлетворяет в романе? Прежде всего, что основная тема романа заставила меня расставить героев по заранее обдуманной диспозиции. Живая пульсация подменяется формальным моментом, в романе получается провал. Тогда на помощь приходит профессионал и рукой, не принятой опыта, многие искусственные связки литературы закрутил.

Таким же недостатком является романом у меня залогом до этих разговоров о нем.

Написать для писателя книгу — это в масштабе его жизни равносильно постройке завода. Гол уходит на

подготовку, года полтора—два — на работу.

Мы знаем, что любая театральная постановка, любой фильм являются результатом коллективного сотрудничества. Писатель работает один. В процессе большой работы часто не замечаешь недостатков, вещь еще не приобрела перспектив.

Как важен и необходим здесь совет писатели не только советского, но и международного сотрудничества. Мы должны друг друга и посылать друг друга свои рукописи. Перечитать переписку Пушкина с Вяземским, Дельвином, Жуковским. Здесь добрый совет социалистический писатель должен брать у классиков литературы, как мир человеческих чувств. Роман это и писал очень трудно и очень долго и нельзя до колебаться, прежде чем его напечатать. Что меня самого совершенно безотносительно от этой дискуссии и высказанных здесь замечаний, не удовлетворяет в романе? Прежде всего, что основная тема романа заставила меня расставить героев по заранее обдуманной диспозиции. Живая пульсация подменяется формальным моментом, в романе получается провал. Тогда на помощь приходит профессионал и рукой, не принятой опыта, многие искусственные связки литературы закрутил.

Таким же недостатком является романом у меня залогом до этих разговоров о нем.

Написать для писателя книгу — это в масштабе его жизни равносильно постройке завода. Гол уходит на

ИСКУССТВО СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО НАРОДА

ИЗ РЕЧИ ТОВ. ИВ. КАТАЕВА

Нам нужно, чтобы подлинное искусство работало в пользу и на благо нашего народа. Искусство должно быть в самом широком и важном смысле. Чтобы наконец был разрушен разговор молчаливого и главного человека нашего времени — о простом, о малом, о среднем, о великом, о великом, о великом, шагающем в строй рядовых, о незаметном, который заметен одних, и о таком, которого заметят одних лишь художник. И чтобы все это было истинно: узнано, а не угадано, найдено, а не сконструировано, чтобы было исходящим от сердца писателя, а в сердце вошло прямо и грубо, о работающих, не балованных, умных и честных людей.

Искусство должно быть в самом широком и важном смысле. Чтобы наконец был разрушен разговор молчаливого и главного человека нашего времени — о простом, о малом, о среднем, о великом, о великом, о великом, шагающем в строй рядовых, о незаметном, который заметен одних, и о таком, которого заметят одних лишь художник. И чтобы все это было истинно: узнано, а не угадано, найдено, а не сконструировано, чтобы было исходящим от сердца писателя, а в сердце вошло прямо и грубо, о работающих, не балованных, умных и честных людей.

Честно наше искусство делается наконеч социалистическим по содержанию, т. е. займется претворением в поэтические образы действительности вповь созиданного общества с его трудами, идеями и мечтами, а не отсталыми и прогнившими домословом о нем, тем паче — не мелким чувств и жалких представлений, увасловленных от эпохи буржуазного распада. Но для этого ему надлежит стать искусством великой социалистической демократии.

Нет и не должно быть сейчас другого более важного и всеобщего мерила, чем это, властно раздвигающее надвое все наличные кадры деятелей искусства. Давно уже, читая книгу, глядя спектакль или кинофильм, стремился я прежде всего решить, дышит ли в этом произведении живая воля, страсть, мечта нашей демократии? Подлинное ли оно прямо не моря действительности, так, чтобы на нем еще оставалась пена и соль вынесенной его волны? Продиктовано ли это произведение непосредственно холдом истории, толкающим ее желанными массе, а не привходящими и временными соображениями автора? Тоскует ли в нем, вселяется ли в трудящихся человек наших дней, да не обязательно рядовой, — пусть и командир, и ученый, и вождь, — потому что нет в нашей демократии верха и низа, лица и подкладки, — она одна, и важно только, чтобы художник видел человека целиком,

объемно, протяженно, а не в сечении оных линий, тех же дел и кампаний. Словом, это ли в данном произведении, неподкупный, критический большевистский дух?

Если есть все это или хотя хорошая доля этих начал, — все, все, все, можно извинить произведению и его автору. И недостаточную стилистическую звзвешенность. И грубоватое слово. И неполную еще вооруженность философской и эстетической культурой.

Первым признаком, концентрированным выражением всех помпанных больших и добрых качеств всегда служит для меня эманация силы, исходящая от данного произведения. Если есть сила, есть порох в порохинах, не станет дело и за совершенством!

И в наши дни я предпочту эту силу извещать, поскольку они, к сожалению, часто еще не в ладу у нас и между ними приходится выбирать. Тем более предпочту ее анемичной неясности, импортному стилистическому шнику или резвым играм фелетонного ума.

В литературе этой пока еще немногочисленные люди душевной силы и мужественности, работники зловорого народного реализмического искусства, кровно связанного с интересами советской демократии, и молодые художники и сторонники этого направления.

Будущему историку культуры наверно покажется странным, как это в годы второго перестройки пятилетия, в годы торжества простоты и крепко-рабочей ружки, стройной правды, настоящей русской воли, каким образом в эти времена искусство пошлое оставалось, хотя бы в некоторой мере, уделом людей стабильных, шатающихся, неврастенических, интеллигентски растерянных, каким образом в литературе того времени находили приют и иногда преуспевали различного происхождения барчаки и маменькины сынки, никогда не испытавшие жизни народа, глубоко ему чуждые. Подлинная история и, конечно, трудоблюбова омывает обещан-

ние этим фактам. Но будем надеяться, что он отменит в своих анналах и аннотациях перемену в этих делах начала, которой восходит к весне 1936 года. С этого приблизительно момента, зашипет история, в советском искусстве началась серьезнейшая переценка ценностей, проверка авторитетов, были даныны наконец настоящие критерии, и постепенно все встало на свои места.

Прежде чем перейти к творчеству отдельных авторов, мне хотелось бы коснуться одного важного вопроса, без решения которого нашей критике трудно будет отыскать подлинные большие критерии оценки.

Как понимать формулу «социалистический реализм», в частности первую ее половину определения «социалистический»?

Слово «реализм» нам становится все понятнее, так сказать самоотоме, — не потому, что нам очень уж помыли теоретические занисания по слесарным лет, а потому, что слишком много видели мы среди книг этих лет самых несомненных, ясных, можно сказать, школьных примеров того, что есть не-реализм и антиреализм. Это понятие мы постигаем эмпирически. Но вот — социалистический? Как это у нас принято толковать?

Года два тому назад руководители Горьковского края пригласили к себе группу писателей на предмет составления книги, освещающей прошлое и настоящее этого края. В первой же беседе с т. Пранкомим один из литераторов сказал:

— Как обещать сегодняшнюю действительность края, — этот вопрос для нас есть. Вот, например, у нас в Горьком и других горьковских областях очень плохо. Само собой разумеется, от этом мы не будем писать. Мы знаем, что к тому моменту, когда наша книга выйдет в свет, или немного позже, мостовые у нас будут почищены или даже заменены новыми. Так зачем же нам этого касаться? Ведь мы работаем методами социалистического реализма, все узнаваем с перспективой развития...



И. Катаева

ко в одном отношении: прошло два года, дело с мостовыми в Горьковском крае сильно поднижилось вперед, а книга до сих пор не вышла и, по слухам, и не выйдет никогда. И неужели это социалистический реализм здесь никак не виноват.

Если вынуть этот смешной и печальный случай всерьез, то ведь как должен смотреть на такого рода вещи советский писатель, любящий свою землю и уважающий свое дело? Он должен писать о нашей действительности не скрывая, что кое-где мостовые еще плохо, но так, чтобы его читатель не имел повода сомневаться в том, что в скором времени они будут почищены. И при этом вовсе не обязательно, чтобы в финале рассказа или романа герой везжал в свой городок по роскошной асфальтированной автостраде. Устремленное страстное тяготение к социалистической перспективе должно заключаться в самом духе произведения. И это, конечно, есть наиболее важное и наиболее сложное дело.

Я хочу назвать несколько имен прозаиков, несколько произведений, которые, на мой взгляд, с разных сторон и в совершенно различной степени как-то приближаются к отмеченной мною цели.

Михаилу Шолохову в иерархической мере присуща та мужественная сила, о которой я говорил. Дух его творчества глубоко-демократичен. Его привязанность, его страсть к народ-

ному, козачьему искусству, к песне, обществу, и предельно народного ума и вдохновения живет в его книгах. Я сказал, что при наличии этих качеств можно многое извинить писателю. С готовностью, с любовью прощаешь Шолохову его изыскания и хваткости. Но одно дело извинять, другое — желать высшего, лучшего и сопоставлять наличное с наилучшим желаемым.

Я не критик, чтобы подробно разбирать недостатки Шолохова, хотя, конечно, кому-нибудь следует это делать. Мы все знаем, что главный недостаток, — а не мерой сегодняшнего роста писателя, — это изолированность мира его культурных представлений, объемная ограниченность художественного мышления. Шолохов, ощущая природу как цель и это то, что делает его серьезным писателем, но покое, что в сфере природы он постигает не человечество, а лишь один свой казачий Дон, и если начертать карту шолоховской вселенной, Дон попросту бы волье ее ось, как Нил в мировоззрении древних египтян. Я имею в виду замкнутость не сюжетно, а идейную, и думаю, что, сменить ее не по силам будет самому писателю в одиночку, какой бы богатырской ли обладал он волей. Но он извернее делает это в союзе с временем, со всей страной, которая беспрерывно будет расти в вышину, открывая своим художником все более широкие горизонты в истории и на поверхности земли.

Шолохов по-настоящему молод, — не той рекламой молодостью, которую, к примеру, носят у себя на губе точно кокарду некоторые из наших поэтов последнего призыва, — он молот глубоко и валодко, как вся наша культура, и не старая будет вместе с нем. Этим он противопоставляет некоторым нашим писателям, которые стары и дряхлы душой и телом, хотя иные из них и дебютировали накануне первой пятилетки.

Шолохов — единственный из нас, кто по моему, живет так, как нужно, и иногда мне кажется, что он один работает за всех нас. Наряду с множеством его читателей я не испытываю к нему других чувств, кроме уважения, благодарности и постоянного интереса.

Я называю Фадеева и III часть его «Последнего из Углет». Сцена прощания Петра Суркова с подпольной его матерью и финал книги с пленным «Трансваалем» и прибитым гробом, как и многое в романе, — от обнаружения прямого романа, с демократичной борьбой за свое счастье.

И это настоящая работа с материалами и квалификацией, а по некоторому внутреннему сходству я бы поставил несравненно менее известного Василия Гроссмана. Этот молодой писатель, инженер-химик по профессии, пришел в искусство из глубин нашей неразведанной советской жизни и своей памяти, досконально своим принципиальными взглядами неимомерно вырывает из нее. Он полон симпатий и отринаний, знает, чего хочет, чего добивается от действительности. И у него есть, что рассказать о ней.

Это — свой человек в советской стране.

Однако Гроссман еще очень отстал от своей работы перед формой и, как это ни странно, при наличии сильного и отличного характера, у него еще нет своего слова, своей выразительности, — он пишет эфемерными средствами. Ему, как и Фадееву, нехватает важного: своего человеческого голоса. Интонационная звзвешенность, а бы сказал порабощенность, автора «Разгрома» давно отмечена у Гроссмана — иной властности, через его текст то и дело прорывается спокойный, но мощный голос другого большого человека России — Чехова, но не в чистом его составе, а замутненный примесями: лам и Курпин и Андреев и чуть ли не все 90-е годы.

Наряду еще одного из самых опытных мастеров нашей прозы — Алексея Толстого, работа которого являлась уже не нуждаться в моих рекомендациях. Замечу лишь, в связи со своей темой, что этот литератор, далеко претерпевший пристрастия, оказался во многом народнее, демократичнее, доходчивее до советского читателя, чем многие, кого на сей предмет особенно вырываются в литературных пансионатах.

Теперь мне остается упомянуть еще Михаила Пришвина, зоркого, хитрого и умного исследователя первосо-

нов человеческого труда и мышления, возмражающего человеческое общество в природу, откуда оно вышло и куда вернуться в уже разлетавшемся тумане. Ничего не вменяет еще раз Всеволода Лебедева, — о нем я уже говорил, — называя Николая Зарудина, литератора, который бился воле методами своей работы и многими установками, но все еще в исканиях, в опытах и пока не дал ничего цельного, что бы вполне соответствовало его крупному дарованию и возможностям.

Замыкая этот ряд прозаиков, я еще должен подчеркнуть, что ни в расстоянии имен, ни в количестве сказанного о каждом, вовсе не следует видеть попытки как-то всех завесить и соизмерить, — это дело совсем не по мне. В моем представлении названные писатели, как и некоторые, не упомянутые, образуют именно круг, а не строятся в шеренгу и не расщипываются по порядку номеров. Но в этот круг я хотел бы включить еще одного художника по призванию, реалиста, отличного живописца — Александра Малевича, и только в нескольких словах напомнить один его замечательный рассказ — «Поезд на юг». Эта совсем маленькая размерами вещь кажется мне одной из ценнейших в советской прозе. Простое дело: человек едет в отпуск из Москвы в Крым, к морю. Середины 20-х годов, картина благополучного солнечного дня, затихшие перед новыми бурями, медлительное накопление сил. А поезд идет полами гражданской войны, где все потухло, заросло и только обрывки ржавой колючей проволоки в траве и лопнувшаяся колка заграждений. А в поезде — люди Южного фронта, и они, глядя в окно, видят места боевые, переживая все сызнова и потом узнают друг друга. Этот рассказ по-настоящему чистый, без лишнего чувства, — и только в этом его величие. И о нем тем сильнее, тем обаятельнее

НА СОБРАНИИ БЕЛОРУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ОТ МИНСКОГО КОРРЕСПОНДЕНТА «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ».

Третье собрание белорусских писателей, состоявшееся 26 марта в Минске, выгодно отличалось от предыдущих собраний, посвященных обсуждению вопросов, поднятых «Правдой». С трибуны Дома писателя провозгласили высказывания, полные самокритики и прямой, принципиальной критики недостатков белорусской советской литературы. На том же уровне деловой и серьезной работы продолжилось и четвертое собрание — 28 марта.

Полным голосом говорил т. Крапива об ошибках в своей творческой работе — о натурализме, присущем ранним произведениям писателя, не изжитом в полной мере и в последнем романе «Медведица», а также о некоторой схематичности пьесы «Колос дружины», где люди часто являются лишь бледной иллюстрацией тезисов автора.

Выступив на собрании, т. Галавач разоблачил ошибки своих романов «Своя земля» и «Сналох на агонии». Вступив к роману «Сналох на агонии» неизвестный человек бродит в метель по полю. Происходит еще ряд очень несвязных «сбываний», которые нужно комментировать для того, чтобы они стали доступны читателю.

— Это вступление, — говорит т. Галавач, — результат оригинальности.

Можно не соглашаться с утверждением т. Галавача, что критика ошибается, когда она говорит о неадекватной художественности, о некоторой серости языка произведений т. Галавача.

Язык Галавача популярен. Это верно. Но ведь популярность не исчерпывает понятия художественности! Комсомольский поэт А. Кулеков дает характеристику своей поэмы «Аммон» — конструктивной окрошке, одобренной потугами на «чужбину» поэта, тогда еще 17-летнего неопытного юноши.

Поэт говорит о той радости, которую принесла ему поэма «Горбун» — далеко еще не совершенное произведение, но рассчитанное уже на широкий круг читателей, являющееся осознанной попыткой сделать художественные обобщения.

С яркой речью выступил народный поэт республики Якуб Колас, поделившийся с аудиторией своим творческим опытом, рассказавший и о своих ошибках. Полагая в основу повести «Отщепенец», написанной в дни развернутой коллективизации, актуальную проблему, писатель не насытил ее богатим жизненным материалом, сплел сюжет из трудностей, сути своего задания и дал схематическое, невдохновенное произведение.

«Хорошее семейное хозяйство, не было сорвано солнцем, и урожай был таков, что и едва вернул семена», — говорит писатель.

Говоря о формалистических ошибках, выступавшие на всех собраниях писатели правильно указывали, что формалистическая школа, как таковая, в белорусской советской литературе нет. Формалистическо-националистическая школа была разгромлена контрреволюционное объединение «Звезда».

В своем выступлении поэт Бровка напомнил о другой формалистической «школе» — недоговоренной «Литературно-художественной коммуны». Эта «школа» просуществовала недолго, однако она надолго дезориентировала многих молодых писателей — Скрыпка, Миклуца, Казак и др.

О недостатках творчества писателей старшего поколения на последних двух собраниях говорилось мало и невнятно. Так, т. Кучар говорил о срывах у Александровича, о натуралистичности ряда произведений Лынькова, Галавача. Но, затронув в своей речи творчество восьми писателей, он, естественно, не смог сделать обстоятельного анализа и ограничился выхватыванием отдельных цитат. Этот «метод» разбора произведений не удовлетворяет писательскую общественность, о чем справедливо заявляло большинство выступавших, критикуя вступительный доклад т. Бронштейна.

Т. Кудыба, Харик, Тайф и Каполич говорили о недостатках, в том числе и о формалистических и натуралистических явлениях в еврейской литературе БССР. Однако самокритика в их выступлениях было незначительно.

С разбором произведений белорусской драматургии выступили т. Модел и Юденич. Критикуя ряд статей о драматургических произведениях, т. Юденич показал, как часто критика не помогает, а захваливая, дезориентирует драматурга. Многие еще парадоксы в белорусской театральном критике, немало и беспринципности, — такова основная мысль выступления т. Юденича.

Наряду с продуктивными, в большинстве своем конкретными и принципиальными выступлениями на двух последних собраниях не обошлось, однако, без явно неудовлетворительных, поверхностных, просто вредных выступлений.

Встретившись и претенциозным теоретизированием занялся детский писатель И. Мавр. Определенная фотографичность и бытовизм как неотъемлемые элементы реализма и натурализма, а натурализм — бесспорно, Я. Мавр пошел еще дальше в своих «высказываниях», он «открыл» две правды в искусстве (правда, мол, это — голые факты, а правда — факты, взятые не фотографически).

Писатель Вельш в своем выступлении одним вымахом охватил всю историю белорусской советской литературы, снабдив их явно клеветническими явками. Он имел смелость заявить, что в Белоруссии до последнего времени произведения без формалистических извращений вообще не издавались.

Деловым, конкретным тоном характеризуется работа последних двух собраний писателей г. Минска. Однако выступавшие не сумели развить рамки дискуссии. Недостаточно глубоко затронута область драматургии, критики, работа национального сектора ССББ. В связи с этим по предложению партрутины союза организован ряд секций для подготовки и глубокой проработки вопросов в пленарных собраниях.

Ф. СЕРГЕЕВ.



«Пир во время чумы». Иллюстрация Сарры Шор. Издательство «Academia».

ФОЛЬКЛОР НАРОДОВ СССР

(ОТ НАШИХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ)

Экспедициями института истории культуры Армении собрано множество новых народных сказаний, песен и сказок — о жизни и деятельности Ленина и Сталина, о Красной армии, о новой колхозной жизни. Институт выпускает в свет интересный сборник «Ленин в фольклоре советской Армении». В сборнике представлены народные песни и сказания об Ильиче на армянском, турецком и курдском языках. Особенно интересна «Сказка о Ленине», записанная на Абгабских владениях в 1922 году. Сказка сочинена в духе лучших образцов армянского эпоса.

На конкурс по фольклору, проводимый Сталинградским союзом советских писателей, поступил богатый материал: около 2000 записок, свыше 150 казачьих песен, много интересных пословиц, поговорок, заговоров, причитаний. Краевое издательство в ближайшее время выпускает сборник казачьих песен и сборник казачьих записок.

Выходит также сборник оригинальных казачьих сказок.

Сталинградский союз писателей организует фольклорную экспедицию в колхозы края.

Писатель-очеркист Северного края К. Кошачев заканчивает подготовку к печати сборника «Северные записки». При участии районных газет, сельских и комсомольцев собрано свыше 500 современных записок, распеваемых в деревнях Северного края.

Большая часть записок отражает трудовые процессы, ударили же на лесозаготовках, стахановское движение:

Обязался так работать На деланке наш колхоз: Лес рубить — как сам Стаханов, А возить — как Кривоноз.

Среди многих терминов, которыми оперировала школа русских формалистов, самым ходким и живучим термином оказался «гамбургский счет». Это означало этот термин в понимании формалистов? Послушаем Виктора Шкловского.

«Гамбургский счет — чрезвычайно важное понятие. Все борцы, когда борются, жулят. Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы. Они борются при закрытых дверях и завешанных окнах. Гамбургский счет необходим в литературе. По гамбургскому счету — Серафимовича и Вересаева — нет... Хлебников был чемпионом.

Так писал Шкловский в 1928 году. Я не сомневаюсь, что Шкловский оказался сейчас от этих своих оценок. Но несомненно для меня, что двумисленным разговором о «гамбургском счете» до последнего времени продолжают жить в литературной среде. А это значит, что еще существуют литераторы, которые пытаются разрешать вопросы литературного мастерства при закрытых дверях и завешанных окнах. А это значит, что еще существуют писатели, которые пренебрежительно подходят к массовому читателю словно к публике третъярного цирка, которую можно обмануть тем или иным фокусом....

Эти люди плохо знают историю литературы и ничего не понимают в критериях литературного мастерства.

В свое время в испанской литературе по «гамбургскому счету» чемпионом был Гонора. В Италии — Марино. Во Франции — Дюрфе. В Англии — Лилли.

«Сомнительными» были для формалистов тех времен Сервантес, Боккаччо, Дидро, Шекспир. Но чемпионы пышных образов, остроты сюжетных трюков и неожиданных рифм давно позабыты. Зато человечество помнит и считает мастерами тех художников, кто свои бицесы проверял не в порядке цеховой одобренности, а в открытом бою за передовые идеи человечества.

Ибо мастерство художника — это не мастерство воздействия на фразу, это — мастерство воздействия при помощи художественной фразы на читателя.

Ф. СЕРГЕЕВ.

Сборник выйдет в Севкряжские лето текущего года.

Госназд Юго-Осетии выпускает в серии фольклорной литературы — «Народные песни о партизанах», собранные А. Табиловым, сборник осетинских народных песен и «Песни об Алгузе».

Удмуртским научно-исследовательским институтом в 1933 и 1934 гг. были проведены по руководством композитора Д. С. Васильева-Бутляга две экспедиции по сбору народных песен. Первая экспедиция, побывавшая в четырех районах Удмуртии, записала 120 песен; вторая — в трех районах — собрала 236 песен и мелодий.

В марте текущего года начала свою работу третья экспедиция Д. С. Васильева-Бутляга, выехавшая в два района.

Д. С. Васильев-Бутляг сдал уже в Музее первые 100 удмуртских песен.

В прошлом году адмиралтейский научно-исследовательский институт культурного строительства послал в аулы фольклорную экспедицию из адмиралтейских писателей и научных работников. Экспедиция собрала до 60 печатных листов фольклорного материала. Из этого количества отобрано 15 печатных листов лучших сказаний и сказок. На днях книга адмиралтейской фольклорной олава Ааово-Черноморским издательством в производство.

Несомненно, издание этой книги даст историком, этнографам и лингвистам богатейший материал для исследований.

Поэт Колау Чернышский записал около 400 народных сказок, легенд и песен народностей Кавказа. Среди собранного материала имеются чрезвычайно интересные легенды о Шота Руставели и притчи о Фирдоуси.

НЕПРАВИЛЬНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ

Одно время среди некоторых литераторов были модны разговоры о «красоте». Теоретики «красивости» предлагали свои «эстетические» рецепты преодоления отставания нашей литературы и критики. Это была попытка под флагом «новых» взглядов литературы и критики протиснуть старые, потертые формалистические теории отказа от публицистичности критики, ирреальности в качестве достижений культуры западноевропейского обихода буржуазной культуры.

В те дни в унисон с этими формалистическими заявлениями «Литературный Ленинград» провозгласил Лозунги, возущие советскую поэзию на путь акмеизма. Критик Н. Степанов писал: «Принципы акмеизма приобробли за последнее время особенно большое значение... Акмеистическая культура за последнее время является наиболее перспективной» (в понятие «футуристическая культура» включалось и наследие Малковского). По его мнению, наши поэты в поисках путей «снова» обращаются к стихам акмеистов». Другой критик, Н. Оксенов, ориентировал советскую поэзию на «акмеистический реализм», считая, что «предметность, усвоенная на примерах произведений акмеизма, может стать ступенью к той подлинной конкретности, которая является необходимой предпосылкой к реализму в поэзии».

С тех пор авторы формалистических теорий не переставали своих взглядов. Более того, Н. Степанов снова воспринял их в статье о советской поэзии в одном из номеров журнала «Литературный современник» за 1935 г., что вызвало справедливо резкую критику т. Плиско в «Литературной газете». Теория эти по сей день живы среди некоторых критиков, считающих себя хранителями поэтических традиций символизма и акмеизма.

В книге А. Волкова «Поэзия русского империализма» дается отпор подобным «теоретикам» и вскрыта «рождествона» этих западных ревнителей декаданса, вроде Жирмунского и Эйхенбаума. Еще до революции ориентировали они поэзию на акмеистов, выставила буквально те же достоинства поэзии акмеистов: предметность, конкретность и т. д., что и их «новейшие» продолжатели. Блок формализма и акмеизма вытекает из самого эстетского, формалистического существа акмеизма.

Естественно поэтому, что книга пришлось не по душе многим из молодых или невольных поборников декаданса. Их гласнатеи выступил Д. Тамирченко на страницах газеты «Литературный Ленинград» 23 марта с г. Тамирченко под флагом критики книги А. Волкова защищает те взгляды, которые высказывали формалисты и их последователи о символизме.

Тов. Тамирченко считает «криминальным» следующее положение книги А. Волкова: «В начале XX столетия дворянская поэзия окончательно выродилась и потускнела, потеряв свою идейную и художественную ценность». Тамирченко приводит эту цитату как пример «лежачего отрицания художественного наследия». Видно, по мнению Тамирченко, следовало бы говорить о расцвете дворянской литературы в эпоху империализма, т. е. повторять версию «Золотого руна» и «Аполлона».

Ленинские взгляды о загнивании и упадке идеологии (и в частности литературы) в эту эпоху, видно, не поняты т. Тамирченко. Рекомендуем ему поинтересоваться изучит их, а также ознакомиться с докладом А. М. Горького на съезде советских писателей, содержащим множество ценных указаний на этот счет.

В противоположность этим взглядам Тамирченко считает, что в поэтическом наследии этой эпохи почетное место принадлежит символизму.

Почетное место? Не! Реакционно-поэтический метод декадентов соответствует их реакционному мировоззрению. Субъективизм этого метода исключает возможность правдивого изображения реальной действительности, ибо в этом случае правдиво изображена действительность противопоставлена бытию субъективному взгляду. У декадентов это противопоставление нет. Это — соответствие метода и мировоззрения. Общественно-политическая роль поэзии декаданса поэтому незначительна.

Но история литературы знает и другое соответствие метода и мировоззрения. Это соответствие утверждается литературой, которая не знает, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Почетное место? Не! Реакционно-поэтический метод декадентов соответствует их реакционному мировоззрению. Субъективизм этого метода исключает возможность правдивого изображения реальной действительности, ибо в этом случае правдиво изображена действительность противопоставлена бытию субъективному взгляду. У декадентов это противопоставление нет. Это — соответствие метода и мировоззрения. Общественно-политическая роль поэзии декаданса поэтому незначительна.

Но история литературы знает и другое соответствие метода и мировоззрения. Это соответствие утверждается литературой, которая не знает, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

Отрыв художественного метода от мировоззрения поэтов декаданса и формалистическим рассуждениям о поэзии не отвечает реалистическим принципам. По моему мнению, Стефан Лусто, по это должен знать т. Тамирченко.

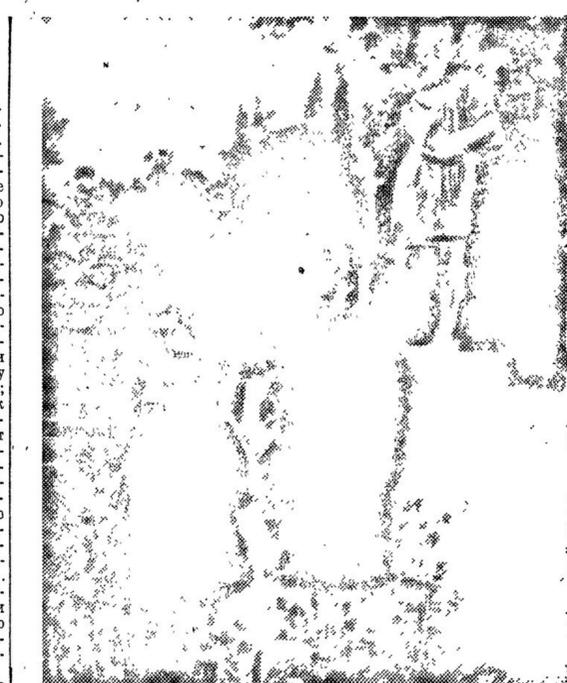


Иллюстрация Н. Репина к «На каменному гостю» Пушкина. Акварель. Издательство «Academia».

ПОДЦЕНЗУРНЫЙ ТОЛСТОЙ

13 апреля 1897 г. на имя старшего инспектора по надзору за московскими типографиями поступило отношение пристава Тверской части, касающееся издания и распространения сочинения Л. Толстого «Власть тьмы». К нему относятся, как говорится в документе, прилагался один экземпляр названного сочинения.

Но рассеянный псарь 3-го участка Тверской части забыл послать вместе с отношением книгу. Велико было беспокойство «господина инспектора», когда он обнаружил, что в присланной ему папке нет «Власти тьмы». В ответном отношении «господню приставу 3-го участка Тверской части» инспектор просят спешно разослать книгу, ибо она может каким-нибудь путем затеряться или, еще хуже, попасть в народ, что «на основании циркуляра господина министра внутренних дел от 7-го сего апреля за № 1436» строжайше воспрещено.

Этот документ, свидетельствующий о жестокой цензуре, которой подвергались произведения Толстого в царской России, вместе с папкой других подобных отношений и записок найдены недавно работниками Московского областного архивного управлени в фонде Цензурного комитета г. Москвы.

Всего обнаружено 14 неопубликованных дел. Среди них — предложение московскому оберполицимейстеру от Главного управления по делам печати о строгом наблюдении за обращением в продаже запрещенных сочинений Толстого, сообщение Главного управления по делам печати от 31 января 1901 г. о том, что библиотеке Московского университета разрешено получить заграничное издание сочинения писателя, а «на выдачу такого сочинения министру внутренних дел не последовало» и т. п.

Н. ДМИТРИЕВ.

В этой книге доказано, что ранний символизм отражал идеи и настроения русской буржуазии перед революцией 1905 года.

А главное — Тамирченко совершенно не понял проблематику книги и вульгаризировал взгляды на символизм и акмеизм.

Таким образом он выступил в достояние сознания роли борца с книгой, направленной против попытки эстетской ориентации нашей поэзии на декаданс, против формалистской трактовки поэзии декаданса.

Н. ДМИТРИЕВ.

КРИТЕРИИ МАСТЕРСТВА

А. ЛЕЙТЕС

К счастью, огромный рост советского писателя в последние годы все более и более уничтожает возможность такого двусмысленного «гамбургского счета». После статей в «Правде» предельных на полдюжины лет от имени многомиллионного советского народа, нельзя разговаривать о литературных репутациях при закрытых дверях и завешанных окнах.

Когда я читаю заметку о том, что у трагикомического Донбасса Паши Ангелиной библиотека состоит из полутора тысяч книг; когда в ответ на анкету «Комсомольской правды» рабочий «Шарикоподшипника» Белкин отвечает: «Я мечтаю прочесть второй том «Капитального ремонта»; когда я просматриваю некоторые отзывы в рабочих библиотеках, я понимаю, как велика наша ответственность перед новым читателем. К сожалению, мы, критики, уделяя непомерно много внимания маленьким сдвигам в сознании того или иного писателя, проглядели больше сдвига в вопросах читательского массового сознания.

Расширилось понимание литературного мастерства. Появились его критерии. Кончился «гамбургский счет».

В буржуазной литературной среде повысился уровень литературного мастерства обычно сводится к сужению сферы его воздействия.

Крупные мастера буржуазного искусства доступны только такому кругу эстетов-любителей. С грустью рассказывал недавно Андрей Жид, что его книга «Пина земля» — плодотворная, жизнеспособная, — в течение 20 лет разошлась в 600 экземплярах. Когда в 1923 году в Париже впервые вышла книга рассказов Хемингуэя, она была отпечатана в количестве 170 экземпляров, т. е. таком количестве, которое у нас может быть распечатано одним магазином в течение одного часа. А в это время во Франции продукция бульварного писателя Сименона (отвечая на журнальную анкету, сей беллетрист сообщил, что он способен писать роман в неделю) расходился миллионными тиражами. А в это время «Малюна спальных вагонов» Мориса Деобрэ насчитывала свой тираж многими сотнями тысяч. Капиталистический строй создает искусственную стену между массовым читателем и подлинными мастерами. Фашистский философ Шпенглер несколько лет назад цепляно писал: «Я рассматриваю искусство как предмет комфорта для высших классов и как милостыню для низших».

Мы не назовем мастером того, кто превращает читателя в жертву своей книги. Мы назовем мастером того, кто «заверяет от помощи», сам тогда пожертвовать своей жизнью для того, чтобы донести до читателя передовые мысли и чувства эпохи.

В «Записках писателя» Олеша рассказывает о том, как он мучительно работал над «Завистью». У меня в папке имеется по крайней мере

300 страниц, помеченных цифрой «1». Это — триста начал «Зависти». И ни одна из этих страниц не стала окончательным началом.

Все мы помним первую страницу «Зависти». Автор — с места в карьер — показывает большевика Андрея Бабочку «живнеравство» поющим в клетке. Для чего понадобилось Олеше — со страстностью большого мастера, о флюбесковском усердием — перебрать 300 вариантов, чтобы остановиться на 301-м? Чтобы поправить большевика? Или чтобы ярче показать читателя, показав героя в незнакомом ракурсе? Несомненно последнее.

Все же «Зависть» была написана рукой подлинного мастера. Почему? Потому, что стремился поразить читателя, она в то же время о предельной ясностью выразила (и тем самым разоблачила) мироощущение Кавалерова. «Я развелася наблюдением», — говорит о себе Кавалеров. Автор «Зависти» в свое время руководила не только страсть к наблюдению. Ошибочно, но страстно обсуждал Олеша некоторые болезненные вопросы, мучавшие мелкобуржуазного интеллигента в восстановительный период. Эти вопросы оказались окончательно разрешенными только первой и второй пятитомки. Кавалерова потеряли всякие позиции в нашей жизни. Олеша же, по его собственному выражению, почувствовал себя психологически общинавшим, и в целом ряде рассказов, написанных после «Зависти», притерял для себя волею Кавалерова, т. е. человека, развлекательного наблюдением. Наблюдательность его не слабела, но масштабы его наблюдений чрезвычайно сузились. «Зренье мое приобрело микроскопическую силу», — говорит о себе Олеша в «Записках писателя». Даже тогда, когда попадался ему в руки бинокль, он сознательно, пока Кавалеровский, «поворачивал его на удаление». Чаше всего, однако, художник смотрелся в зеркале, писал о себе самом. Зеркало отражало в зеркале, и в бесконечном отражении зеркал, между которыми ставил себя писатель, создавался иллюзорный тип Олеша.

Последнее его произведение «Строгий эпос» на первый взгляд знаменовало сдвиг в творчестве Олеша. Объект внимания художника как будто изменился. Комсомолец Грша Фокин стал его героем. Увы, субъективный подход к теме у Олеша остался неизменным. Он наградил Гришу Фокина кавалеровскими чертами. Он постарался приспособить образ комсомольца к своему неизменно статичному мироощущению художника. Гриша Фокин оказался жертвой жи-

вописных и сюжетных кинотрюков. Он ничего не отражает. И мало что выражает. Он преимущественно полагается.

Отчего же это получается? Отчего элементы мастерства в творчестве Олеша начинают выветываться элементами фокусничества? Ведь в творческом облике художника имеются черты, позволяющие надеяться на победу мастера. У Олеша есть вкус к жизни. Краски, которыми пользуется Олеша, весьма оптимистичны. Будет несправедливо, если эти краски не будут использованы», — говорил Олеша в «Зависти» писателю. «Во мне хватает гордости сказать, что, несмотря на то, что я родился в старом мире, во мне, в моей душе, в моем воображении, в моих мечтах есть много такого, что ставит меня на один уровень с рабочими или комсомольцами». И с этими словами можно присоединиться по одной существенной оговорке. Рассуждая о людях нового мира, Олеша, как художник, как психологический тип мастера, ничего не делает для того, чтобы к ним приблизиться. И это плохо. Он старательно пребывает в позе некоего жреца. Об этой позе говорят декларация, о которых автор «Зависти» выступает чаще, чем о художественными произведениями.

Свою речь на съезде писателей Олеша начал очень торжественно. Он говорил об удивительном свойстве художника «испытать чужие страсти». «В художестве живут все пороки и все доблести. Природа открывает ему свои тайны. Природа о нем общительна», — так говорил Олеша в первой части своей речи. Что же он говорил к концу этой речи? А говорил он следующее: «Мне трудно познать тип рабочего, тип революционера. Я им не могу быть. Это выше моего сил, выше моего понимания. Поэтому я об этом не пишу». Итак, с одной стороны, по мнению Олеша, художнику открыты все доблести,

ПОДГОТОВКА К ПУШКИНСКОМУ ЮБИЛЕЮ

От наших корреспондентов.

КРОНШТАДТ. Библиотеки, клубы и другие культурно-просветительные организации Кронштадта провели в феврале и марте широкую подготовку к столетней годовщине со дня смерти А. С. Пушкина. Выставки о жизни и творчестве великого поэта были развернуты в Центральной общественной библиотеке, в библиотеке Дома Красной армии и Краснознаменного ВФЛФЛО, а также в библиотеках рабочих клубов. Проведены также специальные пушкинские вечера, привлекшие широкие массы читателей.

Два пушкинских вечера с выступлением известного пушкиниста, почетного члена Академии Державина, состоялись в Доме Красной армии. Тысячная аудитория горячо встретила и провозгласила ак. Державина, рассказавшего о жизни и творчестве великого русского поэта.

Во время второго своего выступления ак. Державин предложил организовать при Доме Красной армии кружок пушкинистов из командиров флота. Предложение это принято, и пушкинский кружок, которым будут руководить виднейшие линенградские пушкинисты, начнет свою работу в средних числах апреля.

ГФ.И.С. Республиканский пушкинский комитет образовал редакционно-издательскую комиссию, под

«ДЕЛО О СОЧИНЕНИЯХ ПУШКИНА»

В пензенском архивном отделении недавно обнаружено дело 1837 года, носящее название «О приглашении дворянства Пензенской губернии на получение сочинений после покойного Г. Пушкина».

После смерти великого поэта о нем над его малолетними детьми, в том числе поэт В. А. Жуковский, задумали выпустить «полные сочинения в стихах и прозе А. С. Пушкина в пользу его семейства». Наряду с правительством решили показать работу о семье поэта. Министерство внутренних дел предложило губернаторам ознакомиться с сочинениями Пушкина среди дворянства и прислать 50 билетов для желающих приобрести сочинения Пушкина в распродажу. Специальное отложение министерства на имя губернатора об этой политике начинается такими либеральными словами:

«Вашему превосходительству известно, что в начале нынешнего года российская словесность лишилась одного из знаменитейших талантов, ее украшавших. Преждевременная кончина Пушкина поразила горестно друзей литературы и отечественной славы, и государь император, первый покровитель всех высоких дарований в своем государстве, изваяв особенно милостивое участие в судьбе покойного, оставил своим монаршими повелениями оставленное им в наследство семейство».

Как отнеслось к политике на сочинения Пушкина пензенское дворянство? Не дворяне губернии выразили желание приобрести сочинения Пушкина лишь два лица: один помещик Чумбарского уезда и один нарочатский надворный советник. В других уездах желающих почитаться не оказалось. Этот факт достаточно ярко характеризует степень культуры и просвещения «господствующего сословия» в царской России. ШУЙБЕР



Иллюстрация В. Бехтеева к «Графу Непуну» Пушкина. Антверпен. Издательство «Academica».

«Эфиопия»

Известный американский революционный драматург Эльмер Райс написал пьесу «Эфиопия», с документальной точностью отражающую события, связанные с итало-абиссинской войной. Действие происходит в Абиссинии и в Европе (парламентские заседания). Лигит нации, принятый в английском парламенте и т. п.) Вашингтонская конференция потребовала, чтобы в пьесе были внесены значительные изменения, мотивируя это тем, что пьеса в своем первоначальном виде может нанести ущерб международным отношениям Америки.

Эльмер Райс отказался внести эти изменения и подал заявление об уходе с поста директора Федерального театра в Нью-Йорке. Райс считает, что официальная мотивировка запрещения пьесы, отражающей только факты, — лишь предлог для того, чтобы добиться его ухода из Федерального театра, так как стало известным, что театр готовит еще две постановки, желательные цензуре: пьесу о безработице и пьесу о тяжелом положении индустриальных хлопководческих районов южных штатов, преследовании негров и линчеваниях.

«Пятидесятая лет» в сражался с цензурой во всех ее проявлениях. — пишет Эльмер Райс в своем послесловии опубликованном в журнале «Нью-театр» («Новый театр») — в настоящий момент свобода слова в Америке имеет большее значение, чем когда бы то ни было. Мне жаль покидать театр как раз тогда, когда его планы, так тщательно разработанные, близки к осуществлению».

Запрещение «Эфиопии» было встречено бурей протеста со стороны радикальных элементов американской интеллигенции.

В нашем дальнем, в северном краю Много удивительных событий... Выслушав историю мою, Мне, друзья, советом поспебите...

Ясно помню: Снег идоет, белая Улицы, бревенчатые стены, Обдувает ветер штабеля, Плечи пильщиков вечерней смелы...

И плывут в кино, в фойе, кружась, Шубки белочки, меха олени. Трубой медью грохочет джаз На дощатой вышке, в отдалении Весь кинотеатр народ забил,

А у стены, от любви сгорая, Вот сию я: рамщик-лесопил Нашего Архангельского края. Я сижу уютно рядом с ней, Головы сблизим все тесней,

Словом, сердце падает на дно, Бьется сердце быстро и неровно Горюю ей: — Дело есть одно, Дорогая Лидия Петровна. Сами посподите... Гола два Как пришел я из деревни нашей— Волосатый, грамотный елда, А машинах ничего не знавший, А теперь — причисан и побит... Сам начальник цеха говорит О моей работе с видом веским... Есть в сберкассе мой текущий счет...

Только что мне деньги и почет, Если поделится этим не с кем? А она потупила лицо, Узкой сумочкой играют руки: — Лучше б вы, товарищ Кузнецов, Рассказали о своей супруге! — Я с женой, спросите весь барак,

Перепишу не веду два года! Нас церковник связывает брак, Этот брак теперь на сломку отдан.

Где в трясине вязнет колесо, Молодость моя прошла в печали; С робкой девочкой, в глуши лесов Нас, едва знакомых, повенчали.

Молча мы с ней прожили года. В духоте, в шуршании тараканов... И ушел я как-то — навсегда, От прошлого, как в омут, канув.

И теперь назад, в лесную глушь, Я не возвращусь к жене забытой. По плечу ли ей культурный муж Деревенской женщины забытой?

... В это время Столб туманный заструился косо. Первый номер — хроника показ: «Герония одного колхоза», Пестробокое рады коров, Тучное покочивание бедер, Длинный стой застеленный кров, Пена снежная молочных ведер.

И в проходе этих вот палат, Солнечными пятнами овитый Белый появляется халат Женщины спокойно-деловой. Выросла — и смотрит прямо в зал, Голос металлический сказал: — Лучшая колхозная доярка! А во мне как будто порвалось Что-то... Будто что-то надколосилось...

Этот ясный лоб в тени волос, Губы пухлые, певучий голос! Та же, но как будто бы не та! Будто засветился как-то разом... Новая сверкает красота На ее лице широкоглазое.

Важная, льдыми окружена, Как профессор, между ними стоя... Да ведь это же моя жена Говорит о качестве уюда! Вот поток молочный полейся, Вот стоит она и смотрит строго...

ЗА РУБЕЖОМ

Новая книга Жана Гезно

На днях вышла новая книга Жана Гезно «Молодость Франции». Вот что пишет о ней сам автор в «Vendredi»: «Для меня «Молодость Франции» — необходимо продолжение «Дневника социологического человека», вышедшего в прошлом году. В «Дневнике» слишком часто и помно мое желание изучать жалобные ноты. Боюсь, что многим он покажется мрачным и грустным. Я поспешил написать эту матерную книгу, в ней я хотел показать, что эти сорок лет, за которые произошло столько отрицательного, все же не стоили нас».

В моей книге я развиваю идеи о

В защиту Шелли

В лондонском издательстве Хейне-масса вышла книга Герберта Рида «В защиту Шелли».

Буржуазная критика, упрекая великого поэта в безбожии и нечестивом коммунизме, «приглаживает» Шелли, маскирует его революционную роль. Рид восстает против этих искажений. Его книга, несмотря на ряд спорных положений и чрезмерный психологизм в анализе Шелли, — ценный вклад в литературу о замечательном английском поэте.

Помимо труда о Шелли, сборник содержит интересные статьи о других писателях Англии, из которых наибольшего внимания заслуживают статьи о Свифте.

Жена Н. Панов

Новелла

Вот грузовики через леса По широким движутся дорогам... Я волнуюсь, Я дышу с трудом, Что-то к горлу подступило комом...

Вот она с другим входит в дом, Задержавшись на крыльце знакомом. Удивленных глаз не оторвать От родной, но необычной хаты... Вместо нар — высокая кровать, Радио, и книги, и плакаты.

Только там, где мой висел портрет (Это боль ανεпадного укола), Фотографии лияной нет, — Пусто там и холодно, и голо...

Как словами чувства передам? Как изваляюсь от мученья злого? Из кино, пробиравшись по яслям, Лидию Петровну бросаю там. Я сбжеал, не говоря ни слова.

Я сидел на койке в тишине, Непонятно тоскою мучась. Я писал поночную жену Про свою негалажную участь.

Я писал: — Родимая, прости! Мучает меня моя опинка. Не знал, как можешь ты расти Радостно, уверенно и шибко.

Я писал: — Ведь я тебе родной. Одинок я — знаю все в бараче. Верно плохо жить тебе одной? Помни, помни: мы с тобой в браке...

Вот и все. Отправлено письмо. На письмо ответа нет пока. Седьмой я туда еще не смог, Я хожу, сомненьями окутан.

Я гляжу в ночную тишину, Я бржу заводом утром рано. Как же мне вернуть мою жену — Ту, что улыбулась мне с экрана?

моей стране, о Франции, о ее традициях, о ее будущем, которое воплотится в революции. Я больше не желаю слышать о том, что моя страна — старая страна, не желаю видеть, как ею управляют люди, убежденные в этом, и которые, если дать им свободу действий, приведут ее прямо к смерти.

Возраст народов, как и отдельных людей, определяется возрастом их идей. Франция — молодая. Возраст ее идей, возраст ее разума и то огромное народное движение, которое в настоящее время подымает всю нашу страну, — предвестие новой жизни».

Новая книга о Парижской Коммуне

В издательстве «Нувель ревю француз» вышла книга Жана Кассу «Кровавые дни Парижа», которую и коммунистическая пресса и буржуазная отмечают как явление значительное, как роман, впервые воссоздавший эпоху Коммуны во всем ее многообразии, в художественных образах, полных жизненной правды.

«Книга эта, — повествующая о судьбе молодого буржуа прошлого столетия, пришедшего к пролетариату, — написанная в дни народного фронта, насыщенная, огромной силой чувства и убедительности, является несомненно отголоском великих событий наших дней — перехода французской интеллигенции на сторону пролетариата», — говорит рецензент «Юманите».

Вот грузовики через леса По широким движутся дорогам... Я волнуюсь, Я дышу с трудом, Что-то к горлу подступило комом...

Вот она с другим входит в дом, Задержавшись на крыльце знакомом. Удивленных глаз не оторвать От родной, но необычной хаты... Вместо нар — высокая кровать, Радио, и книги, и плакаты.

Только там, где мой висел портрет (Это боль ανεпадного укола), Фотографии лияной нет, — Пусто там и холодно, и голо...

Как словами чувства передам? Как изваляюсь от мученья злого? Из кино, пробиравшись по яслям, Лидию Петровну бросаю там. Я сбжеал, не говоря ни слова.

Я сидел на койке в тишине, Непонятно тоскою мучась. Я писал поночную жену Про свою негалажную участь.

Я писал: — Родимая, прости! Мучает меня моя опинка. Не знал, как можешь ты расти Радостно, уверенно и шибко.

Я писал: — Ведь я тебе родной. Одинок я — знаю все в бараче. Верно плохо жить тебе одной? Помни, помни: мы с тобой в браке...

Вот и все. Отправлено письмо. На письмо ответа нет пока. Седьмой я туда еще не смог, Я хожу, сомненьями окутан.

Я гляжу в ночную тишину, Я бржу заводом утром рано. Как же мне вернуть мою жену — Ту, что улыбулась мне с экрана?

вопрос. Читателю предоставляется думать, что она ничего не стоит. Эти подруги пришли сюда из равнины. Их грехи — грехи равнины, грехи европейской буржуазии. Как стрептококки, посеянные в благоприятной среде, эти грехи достигают в азиатских и инверсионных Цаубергертах чудовищных размеров. Туберкулезный санаторий — колба, в которой Т. Манн производит свой социологический и социальный эксперимент. И он приходит к тому, что «временные» злые его герои — женщины и дети. Следи мир может только лето транзитное, что? Но купание первородного греха, просветление грешной плоти, — говорил Т. Манн колпаком. Огромный общественный катаклизм, — высказывает он, в виде предположения, сейчас.

Т. Манн, защитник старой культуры, дискредитирует не только огульные обвинения в «красном» шариатизме, он срывает маски и с науки, и с философии, и с религии. Медицина Венеры грота: шарлатанство, соблюдение материальных выгод предпринимателя и неприкрытый глумление. Когда пациент приходит время умирать, на него кричат, его распевают, начальничко, чтобы он умер! «прилично».

Своеобразны отношения, сложившиеся между автором и представителем давосской медицины — Фрейдом, доктором Краковским. Т. Манн не чужд Фрейда в своей метафизике, но Фрейдланца-врача он изображает с явным отвращением. Краковский одновременно и шарлатан, и жертва собственного шарлатанства, он борется с извращениями человеческой природы не для того, чтобы искоренить их, а для того, чтобы жить в их атмосфере. Доктор Краковский не имеет мажор — маллажорных, как и двумисленный шарлатан, характерны для высшей интеллигенции «Волшебной горы».

Полнейшее воплощение достигают черты, характеризующие интеллигента и мудреца в двух «сдвотах», оспаривавших душу Ганса Кастора: в «свечеловом человеке» Сеттембрини и в «возите Идда. Эти два портрета Т. Манн рисует с особой настойчивостью, озабоченным. Сеттембрини — «взвук варьирования, сын философа, а сам — псевдореволюционер, псевдофилософ, псевдоинженер. Возвышенный болтуш, подобно сотням рядовых болтуш, асепт в горном санатории, чтобы выжить и смерти спастись, отлучку».

Еще колоритнее Лео Ганга. Еврей, сын ритуального резника, распятого во время еврейского погрома на двярах собственного дома, Нафта становится пантомимом и неумотом.

Сеттембрини и Нафта касаются решительно всего на свете в своих спорах. Но в полемики они забывают о своих исходных позициях и нечаянно обмениваются оружием. Элли начинает фехтовать на стороне шулера, иудей — на стороне алкина. И сами спорщики и объекты их споров так зыбко и ненадежны, что эти красочные уграждения вызывают у читателя досадную скуку. Зловредная невеста Т. Манна в своих персонажах, к их среде, к эпохе срывается, когда дело доходит до философии. Ненавида Сеттембрини, «прощая» с его философией эллина, Т. Манн хорошо знает и понимает «прощая» его идею. Дискредитируя доктора Краковского, Т. Манн создает в какой-то степени призрачные и фрейдланца, хотя «Цауберберг» и назван им книгой прощания.

Да, конечно, это книга прощания, но хотя она написана около десяти лет тому назад, прощание это еще не завершено окончательно в развитии. Во имя сохранения связи с прошлым Т. Манн делает своего «свечелового героя Ганса Кастора», несмотря на его безбрежность и власть человека, которому судилось выживать за пределами проекта грота. Во имя эти связи с прошлым очарования романа нарисованы неувлажляемые, малыеми красками. Ради них в конце романа появляется монументальный Пенерок, которого Т. Манн амнистирует только за то, что он верит в величие жизни, в величие страстей, в неслепоту жизни. Он не отравлен ни идеями, ни привлекательности, он богат и радуется богатству, он любит, пока пышет, и любит, пока любит, он один, «этот старый голландский негодяй, праят пир во время чумы среди обреченных, лживых, трусливых «свиробидов»».

Но то, что является огульностью Сеттембрини, Краковского, Кастора, Пенерока и им подобных, но в Т. Манне лишь один из утолков сознания. Он знает эти вещи по опыту, он знает так к тем жосток. И нужно сказать правду: сила отчаяния и ненависти в Т. Манне так велика и негасима, что нас все меньше и меньше заботит многолетние традиции его метафизической мысли. Томас Манн разделяется с ними сам. Этот страстный и честный писатель не страдает избытком кротости, когда дело доходит до окончательного расчета с порочным его и все еще молодым инстинктом.



«П. А. Федотов в кругу офицеров лейб-гвардии Финляндского полка» из книги В. Шпилевского «Напитан Федотов». Издательство «Советский писатель».

КНИГИ

«Грипп свирепствует в Направе»

Я. Курек — молодой польский писатель и журналист, сотрудник фашистской газеты «Иллюстрированный Курьер Подляны». За книгу «Грипп свирепствует в Направе» он премьер-президент польской Академии литературы, во главе которой стоит знаменитый фашистский писатель Каден-Вандровский.

Тот факт, что писатель, очевидно, сочувствующий фашизму, раскрывает в своей книге жуткую картину польской действительности, весьма заманчиво. Книга свидетельствует о катастрофическом положении польской деревни, о безработице и нищете польских трудящихся масс, о безвыходном положении интеллигенции. Эти явления автор не обходит молчанием, как это до сих пор пытались делать многие «признанные» в Польше масты писатели.

Чутьем журналиста Курек понимает, что волнует сегодня польские читательские массы, он связан о действительностью, и самые сильные места в его книге безусловно те, где он описывает просто, без всякой литературщины, горькую жизнь Направы (галицкая деревня), «горькую» даже в буквальном смысле этого слова, ибо «никто здесь не знает вкуса сахара и только немногие позволяют себе один раз в год такую роскошь, как щепотка сахарина». Направа голодает круглый год. Не на много лучше живет население соседнего местечка Норданова: и здесь «нужда растет с немощной быстротой».

Для Курека не существует классовых противоречий, так же как не существует и классовой борьбы. Во всем виноват кризис. Кризис является для Курека каким-то стихийным бедствием, против которого бессмысленно бунтовать. «По деревням снуют агитаторы, они о чем-то говорят крестьянам, бунтуют их», — рассказывает «злейший» безработный интеллигент Зыгмунд Щепачек, — «но к чему все это?»

Курек тенденциозно возвращает действительность, представляя польского крестьянина каким-то покорным «мужичком». Он замалчивает революционные крестьянские выступления, происходящие в Польше за последние годы, и более массовые формы. Крестьянин в книге Курека лишен способности мыслить и действовать, активно выступать в защиту своих прав.

Курек призывает к бунту, — да, к бунту!.. «против природы». Надо погнать «генеральную атаку против природы». Направскую нищету «необходимо превратить в светлое небо».

Этот «боевой» вывод, конечно, не спасает книгу Курека от идейной бессодержательности, свойственной, впрочем, всем отгнанам фашистской «идеологии».

Внутренняя пустота, бездушность, скептицизм довлеет над всей книгой, отражаясь и на ее художественной форме. Там, где Курек только ре-

Курек тенденциозно возвращает действительность, представляя польского крестьянина каким-то покорным «мужичком». Он замалчивает революционные крестьянские выступления, происходящие в Польше за последние годы, и более массовые формы. Крестьянин в книге Курека лишен способности мыслить и действовать, активно выступать в защиту своих прав.

Курек призывает к бунту, — да, к бунту!.. «против природы». Надо погнать «генеральную атаку против природы». Направскую нищету «необходимо превратить в светлое небо».

Этот «боевой» вывод, конечно, не спасает книгу Курека от идейной бессодержательности, свойственной, впрочем, всем отгнанам фашистской «идеологии».

Внутренняя пустота, бездушность, скептицизм довлеет над всей книгой, отражаясь и на ее художественной форме. Там, где Курек только ре-

Курек призывает к бунту, — да, к бунту!.. «против природы». Надо погнать «генеральную атаку против природы». Направскую нищету «необходимо превратить в светлое небо».

Этот «боевой» вывод, конечно, не спасает книгу Курека от идейной бессодержательности, свойственной, впрочем, всем отгнанам фашистской «идеологии».

Внутренняя пустота, бездушность, скептицизм довлеет над всей книгой, отражаясь и на ее художественной форме. Там, где Курек только ре-

Курек призывает к бунту, — да, к бунту!.. «против природы». Надо погнать «генеральную атаку против природы». Направскую нищету «необходимо превратить в светлое небо».

Этот «боевой» вывод, конечно, не спасает книгу Курека от идейной бессодержательности, свойственной, впрочем, всем отгнанам фашистской «идеологии».

Внутренняя пустота, бездушность, скептицизм довлеет над всей книгой, отражаясь и на ее художественной форме. Там, где Курек только ре-

Курек призывает к бунту, — да, к бунту!.. «против природы». Надо погнать «генеральную атаку против природы». Направскую нищету «необходимо превратить в светлое небо».

Этот «боевой» вывод, конечно, не спасает книгу Курека от идейной бессодержательности, свойственной, впрочем, всем отгнанам фашистской «идеологии».

Внутренняя пустота, бездушность, скептицизм довлеет над всей книгой, отражаясь и на ее художественной форме. Там, где Курек только ре-

Курек призывает к бунту, — да, к бунту!.. «против природы». Надо погнать «генеральную атаку против природы». Направскую нищету «необходимо превратить в светлое небо».

Этот «боевой» вывод, конечно, не спасает книгу Курека от идейной бессодержательности, свойственной, впрочем, всем отгнанам фашистской «идеологии».

инструмент факты — потрясающие факты деревенской нищеты, — там он достигает глубокой простоты и реализма образов. Но как только автор касается человеческих чувств и переживаний, он сразу же сваливается к грубейшему натурализму. Там автор находит в книге Курека полудо, часто физиологическое отражение. Значительнейший момент рождения ребенка — для Курека — сказочная кровавая история, от которой роженицы мучаются и умирают».

Автор вводит в свою повесть в качестве представителя современной польской интеллигенции двух совершеннолетних граждан польской республики, которым родина не предоставила работы — учителя Анджея Глава и слесаря-химика, талантливый музыкант Зыгмунд Щепачек. Я. Курек хочет убедить читателя в том, что Зыгмунд коммунист, — он, мол, даже в тюрьме сидел за свои убеждения, ему из-за этих убеждений Краковский университет отказал в стипендии. Зыгмунд, который о презрении говорит о Краковских, «отшельник», утверждая, что лишь в одиночестве можно достигнуть совершенства. Зыгмунд не верит в революцию, которая «неизвестно когда придет, и предположительно» сыграет танцы так называемую (!) гибнущему миру», диния — не имеет абсолютно ничего общего с представителем революционного пролетариата.

Болезненно, «пропавшему человеку» Зыгмунду автор противопоставляет алкогольного, «нормального» Анджея. Анджей участвует в Иорданово и одновременно «сопротивляясь» несколько левым убеждениям, ведет государственную «идейную работу». Он организует фашистскую организацию «Стрелы» и произносит речи в честь Пилсудского.

Хотя к Анджею автор относит о синхронизированной иронией, все же он считает, что в окружении безработной молодежи Анджей односторонне противопоставляет марш вперед. Сравнения себя с Зыгмундом, Анджей заявляет: «Зыгмунд говорит о спасении мира, но восит смерть в своих глазах. Кто поверит пропавшему человеку? А я принадлежу к активному и общественно-организационному миру. Мы создаем общественный строй».

Трудно понять, почему в предисловии к советскому изданию т. К. Волский хороший знаток польской действительности, уверяет нас, что Курек «достойн благодарности современных и будущих поколений, которые, быть может, будут уже читать эти повести, как документ минувшей мрачной эпохи». Мы отметили известные достоинства книги Курека, которые делают ее сегодня интересной для нашего читателя, но вряд ли она заслуживает такой длительной благодарности «современников и будущих поколений». Жизнь польского пролетариата, польских трудящихся масс несомненно найдет свое воплощение в более глубоких и более достоверных документах.

И. МИХАЛЬСКАЯ.

Выдумна и действительность

А. Гарри довелось быть непосредственным участником событий, о которых он рассказывает в своей книге «... Но только автор — в погоне за разрешением какой-нибудь мудреной «проблемы», — умыленно сочетает друг с другом маловероятные события, герою его терпят живую плоть, рассказы обесцениваются и сама проблема оказывается давно решенной. Некоторые из тех полурасказов-получерков, которые оставили книгу, хранят печать газетной злободневности. В момент опубликования откровенная тенденциозность была закономерной, но сейчас они не имеют ни достаточных художественных достоинств, ни столь большой исторической значимости, чтобы оправдать необходимость их реставрации».

К числу таких произведений, написанных напечатанных в газетных полторах, относится новелла «Струны», давшая название всему сборнику. Здесь трактуется вопрос о праве главного инженера строительства Шмидта — «потомственного почетного протетария», дисциплинированного, напористого в работе, отличного организатора, — на немую любовь и на чуть сентиментальную печаль. Вряд ли в наши дни еще нужно доказывать кому-нибудь, что инженером и инженером дозволено показывать о милот и грустить над выдохшими страданиями Момассана. Тургенев и Толстой, и что в этом нет ничего из пароса социальной борьбы. Вряд ли кто-нибудь будет оспаривать сейчас, что «искусство должно быть всеобъемлющим, прятать на всех струнах», а ведь есть и минорные струны. Да и иллюстрация этого бесспорного положения нет нужды публиковать теперь надуманный рассказ, все герои которого призваны дать возможность Шмидту высказать свои сентенции. То же клеймо надуманности, нагромождения внешних конфликтов и лживости психологических коллизий лежит и на «Испавской новелле».

Искусственное сочетание ряда необычайных положений, в которые попадает знаменитый французский художник

рург Монтань, устрашающие картины гражданской войны в Испании и торжествующий над победившими жандармами привлекательный автор для того, чтобы обосновать социальное прозрение Монтаня. Монтань умирает в тот момент, когда «на заднем плане» последнего вагона монтер и бурфетина свалились на пыльный ковер... «и небо, испещренное молнией, было им крышей, а бранным дождем — сотрясаемый ударам грома мир» (стр. 65—66). Безусловно это и неспроста для такого талантливов мастера очерка, как А. Гарри.

Полноно противополжности «Струнам» и «Испавской новелле» — рассказ и обязательный канон. Милостердие — не в близорукой жалости к поджигателям и убийцам. «Ветеринар», отчаянно шедший во главе одного из полков дивизии Котковского (рассказ «Ветеринар»), но сам никогда никого не рубивший и ни в кого не стрелявший, объективно, закономерной логикой истории был вынужден пролить кровь врага, чтобы не стать изменником. Ибо «есть враги, которых человек, считающий себя гуманным, обязан истребить именно из побуждений классовой гуманности». Хотя и несомненно, но диалектическое само по себе, это заключение рассказа не сообщает ему грубой тенденциозности, так как завершает собой реальные события.

Гарри не абстрагирует человеческую повесть, не превращает ее в универсальный и обязательный канон. Милостердие — не в близорукой жалости к поджигателям и убийцам. «Ветеринар», отчаянно шедший во главе одного из полков дивизии Котковского (рассказ «Ветеринар»), но сам никогда никого не рубивший и ни в кого не стрелявший, объективно, закономерной логикой истории был вынужден пролить кровь врага, чтобы не стать изменником. Ибо «есть враги, которых человек, считающий себя гуманным, обязан истребить именно из побуждений классовой гуманности». Хотя и несомненно, но диалектическое само по себе, это заключение рассказа не сообщает ему грубой тенденциозности, так как завершает собой реальные события.

Гарри не абстрагирует человеческую повесть, не превращает ее в универсальный и обязательный канон. Милостердие — не в близорукой жалости к поджигателям и убийцам. «Ветеринар», отчаянно шедший во главе одного из полков дивизии Котковского (рассказ «Ветеринар»), но сам никогда никого не рубивший и ни в кого не стрелявший, объективно, закономерной логикой истории был вынужден пролить кровь врага, чтобы не стать изменником. Ибо «есть враги, которых человек, считающий себя гуманным, обязан истребить именно из побуждений классовой гуманности». Хотя и несомненно, но диалектическое само по себе, это заключение рассказа не сообщает ему грубой тенденциозности, так как завершает собой реальные события.

Гарри не абстрагирует человеческую повесть, не превращает ее в универсальный и обязательный канон. Милостердие — не в близорукой жалости к поджигателям и убийцам. «Ветеринар», отчаянно шедший во главе одного из полков дивизии Котковского (рассказ «Ветеринар»), но сам никогда никого не рубивший и ни в кого не стрелявший, объективно, закономерной логикой истории был вынужден пролить кровь врага, чтобы не стать изменником. Ибо «есть враги, которых человек, считающий себя гуманным, обязан истребить именно из побуждений классовой гуманности». Хотя и несомненно, но диалектическое само по себе, это заключение рассказа не сообщает ему грубой тенденциозности, так как завершает собой реальные события.

О ПИСАТЕЛЬСКОЙ ДИСКУССИИ НА УКРАИНЕ

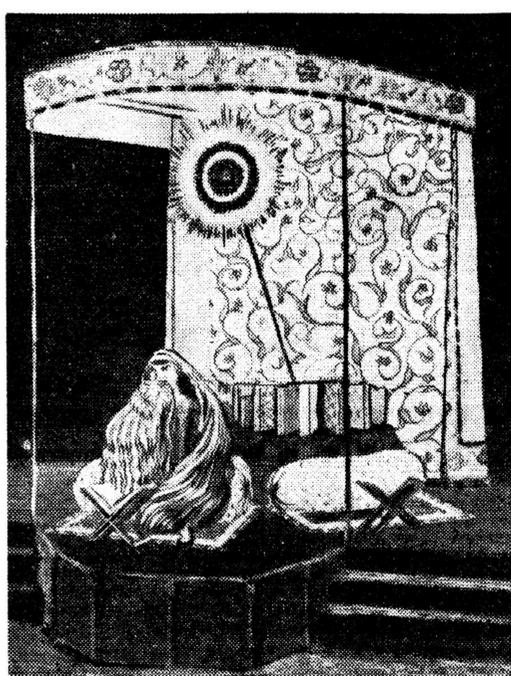
В беседе с представителем нашей печати член правления Союза писателей Украины Т. С. Шулак поделился впечатлениями о ходе дискуссии на Украине.

Дискуссию в поэтической секции открыл выступившим словом руково-дитель этой секции Павел Тычина.

Дискуссию, однако, развернулась широко. Отдельные, наиболее острые и интересные моменты в дискуссии. Но это делало именно отдельные и сцену уж зарекомендованные не-дочувствия, потому они не могли по-пасть на характер дискуссии.

Большинство поэтов отнеслось с надлежащей ответственностью к ней. Указывалось на то, что ряд поэтов формалистически подходит к исполь-зованию фольклора, что иные, пре-одолевшие теперь свои учебнические заимствования от формалистов, вклю-чают в новые сборники свои давние формалистические упражнения, что не-критически к выводу авторской композиции подходил иногда и ква-лификационный мастер реалистиче-ской поэзии, что и они поддаются иногда соблазну внешних красот.

Дискуссия еще не окончена. Думаю, что закончить, собственно, дис-куссию нашу надо так, чтобы она в несколько ином виде постоянно про-исходила в литературной среде, т. е. чтобы творческие вопросы все-гда решались, чтобы остроты и бо-лезни всегда вскрывались и от-вращались, чтобы широтой всегда была критерием наших обсуждений и оценок, чтобы самокритика и тре-бовательность, высокая страстная за-интересованность всеми судьбами на-шей литературы всегда господствова-ли в нашей литературной жизни.



Реалистичский театр показывает 10 апреля свой первый классический спектакль — «Отелло» Шекспира, в переводе А. Аксенова и А. Анисимова. Постановщик спектакля — Н. П. Охлопков. Режиссеры А. Е. Беляевский и Г. Н. Фролов. Ужаснейшее оформление — Б. Илюбаба. Музыка — А. Голубенцев. Роль Отелло играет А. Абрикосов, Дездемона — В. Янукова, Яго — В. Новиков. На фото: пер-вая сцена III акта. Эскиз оформления.

От наших корреспондентов

ЛЕНИНГРАД (Наш корр.). Сегодня Ленинградская театральная общественность отмечает 30-летие ли-тературной деятельности литераторов-коммунистов В. М. Волленштейна, одного из популярных авторов малой формы.

4.380 произведений прислал на конкурс поэты-профессионалы и начинающие авторы. 120 композиторов и свыше тысячи музыкантов-любителей представили 2168 музыкальных текстов. Наибольшее количество из них (389) было написано на ли-тературный текст М. Голдштерна «Партизан Железняк».

Но несмотря на активное участие композиторов в конкурсе, жюри признало, что среди представленных музыкальных произведений нет еще ни одного удовлетворяющего требо-ваниям данного конкурса и досто-инной первой премии.

Песни, представленные композиторами-любителями, свидетельствуют о глубоком интересе к музыкальному искусству и большому числе ярких творческих дарований в массах, что в наше время вполне очевидно, что раз-витию этих дарований препятствует все еще низкий уровень музыкаль-ной грамотности — несомненный ре-зультат невнимания к этому участ-ку культуры со стороны организаций, руководящих самодеятельным ис-кусством.

«Литературная часть конкурса, — говорится в постановлении его жи-ри, — характеризуется тем, что при значительном приходе текстов со сто-

ЛУЧШАЯ ПЕСНЯ ИТОГИ КОНКУРСА «ПРАВДЫ»

Конкурс на лучшую песню, объяв-ленный в июне прошлого года редак-цией «Правды», советом советских писателей и союзом советских композиторов, вызвал огромный интерес не только среди профессионалов-ком-позиторов, но также и со стороны самых широких масс.

4.380 произведений прислал на конкурс поэты-профессионалы и начинающие авторы. 120 композиторов и свыше тысячи музыкантов-любителей представили 2168 музыкальных текстов. Наибольшее количество из них (389) было написано на ли-тературный текст М. Голдштерна «Партизан Железняк».

Но несмотря на активное участие композиторов в конкурсе, жюри признало, что среди представленных музыкальных произведений нет еще ни одного удовлетворяющего требо-ваниям данного конкурса и досто-инной первой премии.

Песни, представленные композиторами-любителями, свидетельствуют о глубоком интересе к музыкальному искусству и большому числе ярких творческих дарований в массах, что в наше время вполне очевидно, что раз-витию этих дарований препятствует все еще низкий уровень музыкаль-ной грамотности — несомненный ре-зультат невнимания к этому участ-ку культуры со стороны организаций, руководящих самодеятельным ис-кусством.

«Литературная часть конкурса, — говорится в постановлении его жи-ри, — характеризуется тем, что при значительном приходе текстов со сто-

роны самых широких масс трудя-щихся поэты-профессионалы увели-чили недостаточное внимание особым требованиям, предъявляемым к на-стоящему конкурсу: мало откликов получила песня лирическая, любов-ная, студенческая, сатирическая, т. е. те разделы, на которые было об-ращено особое внимание авторов при объявлении конкурса».

В связи с этим жюри нашло необ-ходимым первую премию за ли-тературные тексты не присуждать. Жюри присудило за литературные тексты: вторые премии — М. Голдштерну («Партизан Железняк»), Я. Ку-пале («Матка сына провозжала»); третьи премии — А. Суркову («Кор-сармеевская»), В. Гусеву («Песня со-ветских школьников»), А. Александровичу («Ночь в разведке»).

За музыкальные тексты вторые премии присуждены: композитору В. Белому («Прощание»), Прокофье-ву («Ангитка»), Хачатуряну («На бульваре»), Корчмакову («На роди-не»); третьи премии получили: З. Ле-вина («Красноармейская»), Нат. Ле-ви («Колармейская»). Компанец («О былых походах») и Сабо («Часо-вой»).

Похвальными отзывами отмечены следующие произведения: «Коль-бельная» Книппера, «Наш путь» Чемеркина, «Растет страна» Прокофьева, «Серая шинелька» Буго-славского, «Песня о парашютистах» Хачатуряна, «Песня советских школьников» Салиман-Владимирова, «Колармейская» Сабо.

В ГРУППАХ ПИСАТЕЛЕЙ ПОД ПРИКРЫТИЕМ «СПЕЦИФИКИ»

Аккуратно в «специфике» записывается культурно-массовая и бытовая работа. Она разнообразна. Работа с детьми, спортивный кружок, касса взаимопомощи, кружок запявших танцев, групповые посещения теат-ров...

«Разве мало мы провернули? — о восхищении спрашивают авторы «специфика».

Да, немало. Но ведь группам писателей при изд-ве «Советский писатель» — это профессиональная организация, а не клуб. Да же та работа, которую он должен вести? Ее не являю-ся ли вопрос: обсуждалась ли, напри-мер, книга членов группового, полу-чившие реакцию оценок критики, в частности, «Граниты» М. Романова, получаем ответ: «Нет, все собираем».

Противоположные вопросы зада-ются «Советский писатель» группам не обсуждан ни разу, хотя суще-ствуют производственный сектор и комсомол по качеству.

Руководители групповых не пойма-ют, что обсуждение «бравойной продукции» в товарищеской среде приносит большую помощь и ав-торам, и всем членам профорганиза-ции.

Групповому писателю изд-ва «Совет-ский писатель» должен перестроить свою работу. Материально-бытовое обслуживание — дело хорошее и нуж-ное, однако работу следует ставить шире.

М. БРОВИН.

КНИГИ О ТЕАТРЕ

Гослитиздат выпустил новые кни-ги о театре и драматургии: «Спектак-ли и песни» Ю. Юзовского и «Три драматурга» А. Гурьяна.

«Спектакли и песни» — большой сборник отдельных статей, посвящен-ных анализу постановок, пьес и твор-чества отдельных авторов. В первой половине книги помещены статьи пьес советских авторов, вторая половина посвящена постановкам клас-сических пьес на советской сцене.

А. Гурьян в книге «Три драматур-га» анализирует творчество драматур-гов Н. Погодина, Ю. Олеши и В. Кир-пичова. Значительная часть книги посвящена творчеству Н. Погодина.

Поэзия Туркменистана

Издательство «Советский писатель» выпускает литературно-художествен-ный сборник — «Туркменистан». Книга составлена единой редакцией в Туркмен-ской писательской бригаде ООП СССР. Она знакомит с современной и клас-сической поэзией, а также с фольклор Туркменистана.

Современная туркменская поэзия представлена произведениями Гаша-зарова, Керубаева, Шаляя, Кекелова и др. О культуре советской Туркме-нии рассказывается в очерках Ш. Ско-сирева, Г. Макимова и М. Лоскутова.

В разделе туркменской классиче-ской поэзии печатаются стихи круп-нейшего поэта XVIII в. Махтум-Кули, песни, которого популярны и по сей день, поэта Зелили, крупного лирика Мола Нелео и Кемля, автора известнейшей песни в Туркменистане.

Книга дает представление и об ус-ложном народном творчестве туркмен. Специальная статья знакомит с той ролью, которую занимают народные песни — баглы — в туркменской культуре. Переводы народных песен сделаны Г. Карповым, Н. Лебедевым, Г. Веселковым и П. Скосяевым.

КНИГИ В ГРАНКАХ

Сборник «Русский эпос», со-вместитель статьи и под редакцией проф. Ю. М. Соколова, один из лучших сборников по русскому фольклору. В книгу включено более 70 русских былин и исторических песен. Выдающиеся поэты и исследователи цикла и былин-скомошорники. Каждая былина и песня сопровождается обстоятельным комментарием: о ее происхождении, источнике, распространении различных вариантов текста, о социальных и художественных особенностях. Обем сборника — 70 страниц.

Сборник стихов Янка Купалы, в переводах М. Голдштерна и С. Светлова, М. Исаковского и С. Городец-кого, выходит в Гослитиздате. В книге собраны стихотворения и поэмы Купалы последних лет — о социали-стическом строительстве в Белорус-сии, о комсомоле, о Красной армии и т. д.

«Очерки по истории русской ли-тературы XVIII века» Г. Гурковского выходят в издательстве Академии наук СССР. По существу это — вве-дение в курс истории русской ли-тературы, охватывающее наиболее ин-тересные стороны литературной жи-зни и рассматривающее их в связи с фактами классовой борьбы.

ГЕРОИ СОВЕТСКОГО КИТАЯ

«Китайские судьбы» и «Рассказы о китайской красной армии» Агнессы Смелди пользуются заслуженным успехом у нашего читателя. В миро-вой литературе это единственные книги, правдиво описывающие жизнь и борьбу советского Китая.

Наших вылетит на печати сборник очерков Смелди «Герои советского Китая». Книга показывает героиче-скую борьбу китайской красной ар-мии, ее людей — бойцов-распоряди-телей, легендарных вождей — Мао Цзе-дуна, Чу Дэ.

Очеркам предшествует вступитель-ная статья Ал. Хамалана, знакомя-щая читателя с жизнью и творче-ской биографией писательницы. Ав-тор предельно рассказывает о той обстановке, в которой борется кита-йская красная армия, и знакомит с знаменитым полком чехов красной армии из провинции Цзянь в про-винции Сичуань.

Очерки Агнессы Смелди переве-дены П. Охрименко.

В детских театрах

Центральный детский театр при-зывает своего зрителя помочь ему в составлении репертура на актуаль-ные темы, интересующие и волную-щие ребят. Для этого он, совместно с родОНО, проводит трехдневную кон-ференцию, которая открывается вче-ра, 6 апреля.

В первом заседании примут уча-стие педагоги, родители и юные зрители. Второе заседание состоится 8 апреля. На нем выступит делег старшего возраста, 10 апреля — малыши.

Необходимо, чтобы в работе кон-ференции приняли участие наши драматурги, которые в большом дол-гу у советских ребят.

Центральный детский театр предла-гает в первых числах апреля спектакль «Иеритерно и обезьяна», подтвердивший значительным измене-нием. В него введены новые персо-нажи, заново сделано несколько сцен, изменен финал. Еще большим изменением подвергся лужинский спектакль «Сказка о рыбе и рыб-ке», который будет показан в кон-це апреля в новых декорациях ху-дожника В. Рындина. В этот спек-такль введены новые хоры, танцы и отдельные музыкальные партии. Число действующих лиц увеличено с 20 до 50.

После возобновления этих спектак-лей коллектив театра, пополненный новыми артистами, приступит к работе над новыми постановками для предстоящего сезона.

Автор пьесы «Сергея Стрельова» драматург Е. Любимов, пишет для театра новую пьесу — о дружбе, За-

включает пьесу «Милый дом» Н. Шестаков, Пьесу о молодежи пишет С. Розанов.

На-днях композитор С. С. Прокофьев закончил художественное руководство Центрального детского театра с 10 новыми своими вещами, написанными для этого театра.

Московский театр юного зрителя открывает сегодня свои спектакли в новом помещении — 6, «Ар», на улице Горького. Первым спектаклем идет «Взбуждающая школа».

В апреле театр дает отчетный ве-чер детской самодеятельности. Одна из старших бригад покажет спек-такль из классических отрывков, другая — монтаж отрывков из рома-на Н. Островского «Как закалялась сталь», третья бригада покажет пьесу М. Бурдушиной «Продолжение след-ств». Малыши готовят инсцениро-ванный рассказ и шарад.

К будущему сезону театр наметил подготовку трех новых постановок: «Троянский копь» Фр. Вольфа (для старшего возраста), «Ген Оши» Н. Шестакова и пьесы Е. Шварц «Брат и сестра» (для младшего возраста).

Над новой пьесой для театра рабо-тает Л. Кассиль. Это будет пьеса о советских школьниках, построен-ная на конфликте между личной дружбой и взаимоотношениями с коллективом. К. Тренев пишет пьесу о детях в семье и в школе, но спек-такль этот будет предназначен для родителей и педагогов. Драматург Сергеевич заканчивает фантастиче-скую пьесу для маленьких детей — «Продавец теней».

НОВОМУ ТЕАТРУ — НОВЫЕ ПЕСНИ

Всего несколько дней прошло со дня открытия Театра народного твор-чества, и уже со всех концов СССР получают письма с просьбой по-мочь организации таких же театров на местах.

Об этом сообщил на заседании пред-видения Союза советских композито-ров представитель МК ВКП(б) т. П. Леонард. Этот факт свидетель-ствует о том, что в жизни советского театрально-музыкального искусства наступает новая полоса. Перед худо-жниками, работающими для театра и эстрады, особенно перед советскими композиторами стоят сложные задачи. Это подтверчили в своих выступле-ниях и композитор Л. Книппер, пред-седатель Союза советских компози-торов Н. Чеполов.

Самодеятельное искусство, на осно-ве которого возник должен разви-ваться Театр народного творчества, требует песен — веселых, жанра-рестных, лирических. Между тем, по-чти все композиторы, как показал не-

давний конкурс «Правды», продо-жают писать, главным образом, на темы гражданской войны. Это — не-удачное письмо с просьбой помо-чь организации таких же театров на местах.

Композиторы Кабалевский, Кочетов, Ферре, Абрамский, Чемеркина и др. заявляют, что они активно помогут Театру народного творчества, которому нужны не только песни, но и одно-актные оперы, музыкальные сценки, оперетты, водевили и т. д. Создание теснейшего контакта между поэтами, писателями, драматургами — акту-альная задача.

Некоторые композиторы выразили свою готовность подготовить самоде-ятельные коллективы к выступлениям в Театре народного творчества.

Советские композиторы обра-зовали, в помощь руководству музы-кальной частью Театра народного творчества, совет, в который вошли: т. Фейнберг, Александров, Абрам-ский, Коваль, Компанец и Голубев.

Остановившись на полемике между Мейерхольдом и Таировым на теат-ральной дискуссии, т. Керженцев подчеркивает, что Мейерхольду не следовало бы занимать позицию объек-тивности. Несмотря на то, что в Ка-мерном театре ряд постановок дей-ствительно был снят с репертуара, все же Таиров успешно Мейерхольда освобождает от формализма. Таиро-ву помогает его упорное стремление овладеть советской тематикой. Поэто-му гораздо уместнее было бы поста-вить вопрос иначе: — Не сколько по-становок советских пьес в Камерном театре снято, а сколько их сохрани-лось в репертуаре Камерного театра и театра им. Мейерхольда? Ответ бу-дет не в пользу последнего.

Тов. Керженцев перешел затем к оценке практики других театров: МХТ, Малого театра, Театра Револю-ции, Театра МОССТ. Все они обнару-жили недостаточную самокритичность. Тов. Керженцев требует от нас, чтобы мы не забывали о том, что Мейерхольд — это не только человек, но и явление, которое должно развиваться, а не оставаться в состоянии застоя.

Тов. Керженцев подчеркивает, что Мейерхольд — это не только человек, но и явление, которое должно развиваться, а не оставаться в состоянии застоя.

Тов. Керженцев подчеркивает, что Мейерхольд — это не только человек, но и явление, которое должно развиваться, а не оставаться в состоянии застоя.

Тов. Керженцев подчеркивает, что Мейерхольд — это не только человек, но и явление, которое должно развиваться, а не оставаться в состоянии застоя.

Тов. Керженцев подчеркивает, что Мейерхольд — это не только человек, но и явление, которое должно развиваться, а не оставаться в состоянии застоя.

Тов. Керженцев подчеркивает, что Мейерхольд — это не только человек, но и явление, которое должно развиваться, а не оставаться в состоянии застоя.

ОБЩЕЕ СОБРАНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ ТАТАРИИ

От корреспондента «Литературной газеты»

1. Члена дискутировали татар-ские писатели по вопросам, поднятым статьями «Правды».

Большой ряд казанского Дома пе-чати был переполнен. В дискуссии приняли участие представители культурпросветительского обкома ВКП(б), Наркомата Татарии, Татарского ре-жиссера, актеры, научные работ-ники, литераторы.

Среди публики было много ли-тературцев, студентов литфака пед-вуза.

В обстоятельном докладе председа-тель Союза советских писателей Та-тарии т. Каян Наджири остановился на основных вопросах татарской ли-тературы.

Проблему борьбы с формализмом и натурализмом докладчик поставил перед собранием в связи с комплекс-ом важнейших для татарской ли-тературы вопросов. Особое внимание он уделил борьбе с отзвуками бур-жуазного национализма в произведе-ниях некоторых татарских писателей. Доклад, иллюстрированный дожере-тым материалом, был прослушан с большим интересом.

В центре внимания выступивших оказались: пьеса Гизатова «Славная эпоха», роман Ш. Усманова «Путь легиона», стихи Туфаня, в частности его поэма «Клятва».

Пьеса Гизатова «Славная эпоха» оценивалась большинством выступив-ших как безусловно положительное явление в татарской литературе.

Книга Ш. Усманова «Путь легиона», содержащая ряд серьезных оши-бок, подверглась резкой критике и в докладе, и в выступлениях писате-лей (Гильфан, Мургазин и др.).

Серьезному критическому разбору подверглась поэтическая произведе-ния Туфаня. Многие выступившие привели примеры формалистиче-ских вывертов в его стихах.

Критиковалась также деятельность сектора художественной литературы Татарского и редакции журнала «Совет владычицы».

Некоторые татарские писатели на-стоятельно выдвинули вопрос о созидании в Татарии русского литературно-художественного сектора.

В заключение докладчик поставил перед собранием в связи с комплекс-ом важнейших для татарской ли-тературы вопросов. Особое внимание он уделил борьбе с отзвуками бур-жуазного национализма в произведе-ниях некоторых татарских писателей. Доклад, иллюстрированный дожере-тым материалом, был прослушан с большим интересом.

В центре внимания выступивших оказались: пьеса Гизатова «Славная эпоха», роман Ш. Усманова «Путь легиона», стихи Туфаня, в частности его поэма «Клятва».

ВЫСТАВКИ В. В. МАЯКОВСКОГО

Государственный литературный му-зей организует к 6-й годовщине со-дня смерти В. В. Маяковского боль-шую передвижную выставку. Выставка будет состоять из пяти разделов.

Первый раздел посвящен агитаци-онной работе поэта. В центре этого — плакат, неопубликованным текстом Маяковского.

Следующий раздел — «Почетница общественности» — знакомит с доверчивым творчеством Мая-ковского.

Большой интерес представляет раз-дел, посвященный работе Маяков-ского в годы гражданской войны и в период написания поэмы «Хорошо». Ряд текстовых и иллюстративных ма-териалов раскрывает содержание по-эм.

Заключительный раздел выставки — «Готовься! Пейся!» В нем представ-лены «Огни Роста», тексты «Летово маяпа» и других произведений.

Впервые выставка будет демон-стрироваться 10 апреля, в клубе МГУ, на вечере памяти Маяковского.

Государственный литературный му-зей развертывает большую станци-онную выставку Маяковского в клубе ПИКНО. Она откроется в мае.

ДОМ КУЛЬТУРЫ СОВЕТСКОЙ АРМИИ

Литературно-художественные, во-кальные и музыкальные вечера, организуемые в последнее время Домом культуры советской Армении, неиз-менно привлекают значительную аудиторией.

Большой успех выдал 3 апреля на-ш докладчик, посвященный вестям, организуемым в последнее время Домом культуры советской Армении, неиз-менно привлекают значительную аудиторией.

В ближайшую среду в Доме культу-ры советской Армении состоится ве-чер знаменитого армянского артиста Палазяна. Искусник отныне от-вращает на экспрессивных трагедий «Отел-ло» и «Макбет», а также ряд класси-ческих произведений европейской и армянской литературы.

В заключение докладчик поставил перед собранием в связи с комплекс-ом важнейших для татарской ли-тературы вопросов. Особое внимание он уделил борьбе с отзвуками бур-жуазного национализма в произведе-ниях некоторых татарских писателей. Доклад, иллюстрированный дожере-тым материалом, был прослушан с большим интересом.

В центре внимания выступивших оказались: пьеса Гизатова «Славная эпоха», роман Ш. Усманова «Путь легиона», стихи Туфаня, в частности его поэма «Клятва».

В центре внимания выступивших оказались: пьеса Гизатова «Славная эпоха», роман Ш. Усманова «Путь легиона», стихи Туфаня, в частности его поэма «Клятва».