

Литературная газета

Четверг, 10 сентября 1936 г.

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

№ 51 (614)

Признание народа

Сталинская Конституция открывает грандиозные перспективы развития нашей социалистической родины. Освобожденные народы одной шестой части мира получили все возможности для развития всех своих творческих сил. Гигантскими шагами идет вперед искусство социалистических народов.

Наше искусство, как всякое подлинное искусство, принадлежит народу. Оно растет на народной почве, питается ее соками — вот почему оно понятно, близко и любимо миллионами трудящихся социалистической родины. Национальное по форме, социалистическое по содержанию, искусство народов СССР развивается на основе правильной ленинско-сталинской национальной политики.

Взаимный обмен опытом, единство и общность целей и задач, единое направление — социалистический реализм — дает возможность еще быстрее развиваться нашему искусству. Тому свидетельством триумфальный успех украинской орлеонской Киевской оперы и Казахской музыкальной драмы, выступивших недавно на сцене Академического Большого театра в Москве.

Только что закончившиеся гастроли гбласского (гфилисского) Государственного театра им. Руставели в Москве принесли заслуженную славу замечательному грузинскому театру, награжденному правительством высочайшей наградой страны — орденом Ленина.

Угнетаемое царизмом национальности, бесправные и погранные, осужденные на нищету и вымирание, подняты к жизни и творчеству Великой социалистической революцией. Литература, живопись, музыка, кино, театр давно уже стали неотъемлемой частью быта народов Советского Союза. Нет ни одного самого отсталого уголка на земле великой Страны Советов, где бы не звучало слово поэта, где бы народ не слушал повстанца и близкую ему музыку, где бы театральные зрелища не вызывало восторг и радость.

Это понятно, ибо это — искусство социалистического народа, вобранные в себя и отразившие героическую борьбу миллионов за счастье всего человечества. Только в нашей стране может быть так органична связь между творцом произведений искусства и массовым потребителем. Это — явление, которому более всего поражаются приезжающие к нам деятели западноевропейского искусства.

Особенно большие успехи мы имеем в области нашей театральной культуры.

Сегодня заканчивается проходивший в Москве и Ленинграде четвертый советский театральные фестивали. Заграничным гостям были показаны театральные постановки советских театров («Аристократы» Полюгина — театром им. Вахтангова, «Умка» — Белый медведь Сельвинского — Театром революции, «Арсен» Шаншиашвили — грузинским театром им. Руставели, «Тихий Дон» — опера Держвинского — Ленинградским оперным театром и др.).

В сегодняшнем номере «Литературной газеты» мы печатаем отклики иностранных гостей на эти постановки. В словах наших гостей — благо-

дарность и признательность творцам и руководителям советского театра — за высокое мастерство наших артистов, за большую оценочную культуру, мировым отягом которой все без исключения признают Советский Союз.

В то время как театр капиталистического мира не может выйти из кризиса, в то время как театральная культура Запада поддерживает видимость существования разными «фрэнч», советская театральная культура растет, развивается, и без всякого преувеличения можно сказать, является сегодня самой передовой в мире. Это находит подтверждение и в тех успехах, которые неизменно сопровождают гастроли советских театров за границей.

Связь театра с массами никогда и ни в одной стране не была более тесной. В семье советских актеров есть много талантливых людей, которых знает и любит трудовой народ нашей многонациональной страны. Постановления ЦИК СССР об установлении звания Народного артиста Союза ССР и о присвоении звания Народных артистов Союза ССР тридцати выдающимся мастерам советской сцены в полной мере выражают волю и чувства социалистического народа. Эти постановления — свидетельство любви народа к творцам новой культуры.

Нет ни одного вида деятельности в Советском Союзе, направленной на укрепление и процветание нашей родины, который бы не был почетен. Нет ни одного полновластного таланта человека в нашей стране, деятельность которого не поощрялась бы и не отмечалась о благодарностью народной властью. Труд доярки и станковика свежловочных полей, забойщика угольной шахты и конструктора самолета так же почетен, как же высок, как труд писателя, актера, режиссера, певца.

Забывание сталинского внимания к человеку — вот что поднимает к новой жизни миллионы и миллионы людей нашей страны.

Стоит ли вспоминать о том, как в царской России относились к актеру, нужно ли напоминать о бесправном и ужасном положении человека искусства, вышедшего из народа? Герцен и Островский, Достоевский и Чехов немало создали образов Несчастливцевых театрального искусства. А разве на Западе, в настоящее время, лучше отношение к актеру? Об униженном человеке — суждатель революционного искусства немало рассказали и писатели капиталистического мира.

Но почти никто еще из советских писателей не написал о полновластности творческой триумфальной жизни в эпоху Великой социалистической революции людей, подобных Станиславскому, Немировичу-Данченко, Качалову, Москвину, Корчагиной-Александровой, Блюменталь-Тамариной, Неждановой, Щукину, Литвиненко-Вольфмут, Саксаганскому, Васильеву, Хораву, Кулашу Байсентову, людей разных поколений, но объединенных одной целью, творивших одно общее дело по созданию художественных образов великой, героической эпохи Сталина.

Разве это не почетная задача для советского писателя?

ОБ УСТАНОВЛЕНИИ ЗВАНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА СОЮЗА ССР

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР ПОСТАНОВЛЯЕТ:

1. Установить для наиболее выдающихся деятелей искусства народов Союза ССР, особо отличившихся в деле развития советского театра, музыки и кино, звание «Народный артист Союза ССР».
2. Звание «Народный артист Союза ССР» присваивается постановлением Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР по представлению Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР Г. ПЕТРОВСКИЙ.
Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 6-го сентября 1936 г.

О ПРИСВОЕНИИ ЗВАНИЙ НАРОДНОГО АРТИСТА СОЮЗА ССР

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

- Присвоить звание Народного артиста Союза ССР: Станиславскому Константину Сергеевичу — Народному артисту РСФСР, Немировичу-Данченко Владимиру Ивановичу — Народному артисту РСФСР.
- Началову Василию Ивановичу — Народному артисту РСФСР, Москвину Ивату Михайловичу — Народному артисту РСФСР, Корчагиной-Александровской Екатерине Павловне — Народной артистке РСФСР.
- Блюменталь-Тамариной Марии Михайловне — Народной артистке РСФСР, Неждановой Антонине Васильевне — Народной артистке РСФСР, Щукину Борису Васильевичу — Заслуженному артисту РСФСР, Литвиненко-Вольфмут Марии Ивановне — Народной артистке УССР, Саксаганскому Панасу Карповичу — Народному артисту УССР, Васильеву Акакию Алексеевичу — Народному артисту Груз. ССР, Хораву Акакию Алексеевичу — Народному артисту Груз. ССР, Байсентову Кулашу — Заслуженной артистке Каз. АССР.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР Г. ПЕТРОВСКИЙ.
Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 6-го сентября 1936 г.

О награждении Грузинского государственного драматического театра им. Ш. Руставели

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

За выдающиеся успехи в деле развития грузинской театральной культуры наградить Грузинский Государственный драматический театр им. Ш. Руставели орденом Ленина.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР Г. ПЕТРОВСКИЙ.
Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 5-го сентября 1936 г.

О награждении работников Грузинского государственного драматического театра им. Ш. Руставели

Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР

Центральный Исполнительный Комитет Союза ССР постановляет:

За выдающиеся заслуги в деле развития грузинского театрального искусства — наградить:

ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ:

Давиташвили Георгия Михайловича — Народного артиста ССР Грузии, Шаншиашвили Сандро Ильича — драматурга.

ОРДЕНОМ «ЗНАК ПОЧЕТА»:

Гамрели Ираклия Ильича — художника театра им. Руставели, Заслуженного деятеля искусств ССР Грузии, Тусия Иону Ираклиевича — композитора — Заслуженного деятеля искусств ССР Грузии, Абадзе Эммануила Елисеевича — Заслуженного артиста ССР Грузии, Мжавня Дмитрия Григорьевича — Заслуженного артиста ССР Грузии, Джавахидович Наталью Григорьевну — Заслуженную артистку ССР Грузии.

Джапаридзе Степана Мелитовича — артиста театра, Сагарадзе Георгия Илларионовича — артиста театра, Джаджанашвили Марию Семеновну — артистку театра, Тушишвили Тамару Игорьевну — артистку театра.

Председатель Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР Г. ПЕТРОВСКИЙ.
Секретарь Центрального Исполнительного Комитета Союза ССР И. АКУЛОВ.

Москва, Кремль, 5-го сентября 1936 г.

АРТИСТЫ ВЕЛИКОГО НАРОДА

С радостным волнением, с чувством величайшей благодарности к вождям социалистической страны встретили всевозможная армия деятелей советского искусства решение правительства об установлении почетного звания «Народного артиста Союза ССР».

Этим актом наша страна еще раз продемонстрировала всему миру, какое исключительное место занимает искусство во всей системе народного строительства, какой работой, какими замечательным вниманием окружает партия и правительство людей для которых искусство — непрерывный труд, напряженное творческое искание форма благородного и честного служения народу. Недаром первым в списке 13 славнейших работников советского театра, которым присвоено звание Народных артистов СССР, названо имя Константина Сергеевича Станиславского. Нет такого театрального деятеля в нашей стране, нет такого мало-мальски культурного зрителя, который не произносил бы этого имени с благоговением, с любовью, с законной гордостью за русский театр, вышедший из этой гения. Станиславский — это эпоха — и такая эпоха! — в истории не только русского, но и мирового театра. Кто еще из режиссеров так много сделал для создания науки об актерском мастерстве? Кто еще из могучих худож-

ников нашей современности умеет так скромно и героически поднимать свои личные интересы интересам коллектива, так самоотверженно отдавать себя делу выращивания кадров, как Станиславский?

Рядом с Константином Сергеевичем идет его старший соратник, вместе с ним создавший театр, слава которого не меркнет уже в течение почти 40 лет — Владимир Иванович Немирович-Данченко и их замечательные ученики — В. Качалов и И. Москвин. Малознакомы из всей этой удивительной плеяды 61 год, но какой свежостью чувства отмечены все их творческие начинания, какой замечательный пример являются они молодежи своей трудолюбивостью, пониманием своей меры своей ответственности перед сталинской эпохой.

Постановление правительства является не только актом величайшего внимания к лучшим мастерам советской сцены — А. Неждановой, М. Блюменталь-Тамариной, Е. Корчагиной-Александровской, Б. Щукину, но и признанием новых огромных успехов нашего театра, новых его достижений, ставших возможным только в условиях социализма.

Особенно это относится к театру братских народов. Все мы являлись в этом году свидетелями триумфальных гастролей Киевской государ-



Сандро Шаншиашвили

Сандро Шаншиашвили

Сандро Шаншиашвили — крупный современный грузинский поэт и драматург — родился в 1888 году в семье учителя села Дурагани (Кабардиния).

Однадцати лет он был отдан в духовное училище, по духовной карьере не предвзял будущего поэта. Результаты этого не замедлили сказаться: «за протестантский образ мыслей» Шаншиашвили был исключен из училища. Год спустя он поступает в близкую гимназию. В гимназические годы Шаншиашвили хорошо знакомится с грузинскими, русскими и мировыми поэтами и начинает сам писать стихи.

Первое стихотворение 17-летнего гимназиста Сандро Шаншиашвили — «Море волнуется» — было опубликовано в 1905 году в грузинской газете «Исаби» («Стрела»). Мотивы этого стихотворения перекалились с настроениями передовой части грузинской интеллигенции того времени. В редакции заметки автора, и с тех пор его имя систематически стало появляться в печати.

Первая книга стихов Шаншиашвили «Сад печали» вышла в 1910 году. Сборник, первые в лоские стихи были лейтмотивом этой книги. В ней отражены настроения, охватившие грузинское общество после поражения революции 1905 года.

Окончив гимназию, Шаншиашвили едет в Швейцарию. Сюда несколько месяцев (в 1912 году) он приезжает в Германию и учится на литературно-филологическом факультете — сначала в Берлинском, а потом в лейпцигском университете. Первую повесть «Юроби без венков» Шаншиашвили написал, будучи студентом Берлинского университета.

Мировая война помешала Шаншиашвили закончить университетский курс. Вернувшись в Грузию, он начинает издавать газету.

В 1917 году Сандро Шаншиашвили оставляет редакторство, уезжает в родную деревню и близко знакомится с народной массой, с ее нравами и обычаями, с ее радостью, с ее бодрейшим и неиссякаемым фольклором — песнями, сказаниями, легендами.

В деревне Шаншиашвили продолжает работать над новыми вещами. Он создает поэмы «Дали» («Песня дала»), «Агуна» («Бахус»), «Амира» и пьесу «Спартак». Все эти произведения глубоко связаны с ус-

тым творчеством грузинского народа. В 1923 году поэт возвращается в Тбилиси и занимается деятельное участие в создании первого советского литературного журнала на грузинском языке — «Знамя».

С коллективом театра им. Руставели Шаншиашвили связывает долгая творческая дружба. К Руставели драматург приходит в 1924 году. Ежегодно Шаншиашвили дает театру свою новую или переработанную пьесу. Всего Шаншиашвили написал около двадцати пяти пьес. Кроме того, им переведено более 15 пьес советских писателей, русских и иностранных классиков. Среди них: «Фауст» Гете, «Разбойники» и «Дон Карлос» Шиллера, «Ромео и Джульетта» Шекспира и др.

Позабоченное большинство пьес и стихотворений Шаншиашвили создано после установления советской власти в Грузии. Великая Пролетарская революция, раскрепощающая партия и открывшая перед каждым писателем и художником нашей страны необятные перспективы творческого роста, воспитала и талант крупнейшего драматурга современной Грузии. После революции Шаншиашвили выпустил три сборника пьес, четыре книги стихов и прозы и две книги прозы.

На IV фестивале театр им. Руставели показал его пьесу «Арсен». Пьеса имела шумный успех у московского зрителя и у деятелей иностранного театра.

Зритель был целиком захвачен этим замечательным спектаклем — говорит турецкий композитор Нейджал Кязим. — Мы понимали все, что происходило на сцене. Нам ясно было, что хотел сказать автор пьесы.

«Арсен» — последняя пьеса Шаншиашвили. Над ней драматург работал два с половиной года. Большое значение в работе над пьесой имели советы и помощь руководителей большинства Грузии и Закавказья тов. Л. Берия.

Сейчас драматург работает над героической пьесой из эпохи трагической войны на Северном Кавказе.

За выдающиеся заслуги в деле развития грузинского театрального искусства Сандро Шаншиашвили постановлением ЦИК СССР награжден орденом Трудового Красного Знамени.

КНИГА О ТРИДЦАТОЙ ДИВИЗИИ

Государственное военное издательство готовит к двадцатилетию Великой Пролетарской Революции книгу «История 30 дивизии им. ВПНК». Это будет большое художественное произведение, построенное на огромном историческом материале.

К созданию книги привлечены лучшие советские прозаики. Их задача — воссоздать в художественных образах славный путь 30 дивизии, в ярких запоминающихся словах рассказать о ее подвигах, о командирах и бойцах, о жизни и работе в мирное время, в период двух пятилеток.

30 дивизия — одна из доблестных частей нашей героической Красной армии. Ее боевые и мирные дела характерны для всей Красной армии, и поэтому «История 30 дивизии» будет в то же время произведением и о всей нашей армии.

Первый раздел книги — о зарождении дивизии — пишет Вс. Иванов.

1919 год. На южном Урале хозяйничает банда Дубова и чехословаки. Против них выступают разрозненные отряды красных партизан. Борьба разгорается. Партизанские отряды растут. С заводов — Белорецких, Богоявленских, Троицких и др. — идут сотнями партизаны, рабочие. В августе жоноураинские отряды объединяются под руководством т. Блаженца и братьев Ивана и Николая Каширных.

Эта первая часть книги будет заканчиваться описанием знаменитого «рейда Блюхера» — 1500-километрового похода партизан на соединение с Красной армией.

Вторая часть посвящается изображению двухлетней борьбы 30 дивизии с колчаковскими полчищами. Последовательно в книге будет прослежен долгий и трудный путь, преодоленный дивизией в авангарде пятой армии, от Перми до Байкала. Эту часть пишет П. Павлов.

Под Красноярском 30 дивизия разбивает первую в вторую армию Колчака и забрала в плен всю его третью армию. Колчак разгромлен. Но еще много у республиканцев врагов: на юге, в Крыму, окопался последний Врангеля. Дивизия перебрасывается на южный фронт. В ноябрьские дни 1920 года она штурмует железнодорожные укрепления Врангеля и под непрерывным огнем противника форсирует Сиваш — полуостров, равного которому в истории нет!

Такое содержание третьей части, автором которой будет В. Левин Четвертую часть — о борьбе дивизии против махновских банд — пишет Л. Никулин.

«Дивизия сегодня» — так называется заключительная часть книги.

Авторы ее — Л. Рубинштейн, Н. Вирта и В. Шкловский — рассказывают о том, как переходила дивизия на мирное положение: о реформах в Красной армии, начатых М. В. Фрунзе, и законченных железным наркомом, маршалом Советского Союза К. Е. Ворошиловым, о работе и жизни дивизии в период двух пятилеток, о ее техническом перевооружении, об овладении бойцами высокой техникой, о качестве нового боя, о беззаветной любви и преданности бойцов своей родной, руководительнице победы — Великой партии большевиков — и вождю пятидесятилетия человечества генералу Сталину.

Издательством проделана большая подготовительная работа. Сборя огромным фактическим материалом двухсот воспоминаний командиров и бойцов 30 дивизии, десятки бойцов, полные книжки, записные книжки и оперативные отчеты, фотографии и т. п. Словом, собрано все, что имеет какое-либо отношение к героической истории дивизии и что может послужить материалом для писателя.

Однако писательский коллектив как сообщил нам работник издательства т. Ливенко, до сих пор времени, по-настоящему не уделял, да работу над книгой, хотя времени для славы рукописей осталось очень мало (февраль 1937 года).

Каково же, такое положение должно возбудить обронную секцию ЦКП СССР. К сожалению, это не так. Обронная секция проявляет ничем необъяснимое хладнокровие.

В февральская секция заслушала доклад редакция «История 30 дивизии». По докладу была вынесена резолюция, в которой сказано, что издательство обязано предоставить работу Вонгизу по созданию художественных произведений о 30 дивизии, а секция общалась всемерную помощь редакция.

С того времени прошло семь месяцев. Ни одно свое обязательство обронная секция не выполняла: она впадала в кому, редакция, издательство писательского коллектива, ничего не сделала для того, чтобы заинтересовать писателей в работе, не организовала консультаций в помощь авторам и т. д.

Создание художественных произведений к двадцатилетию Великой Пролетарской Революции — ответственнейшая политическая задача, поставленная перед художниками слова. Оборонная секция ЦКП СССР должна возбудить работу писателей над этой книгой, должна обеспечить высокое качество писательского труда. И чем скорее это будет сделано, тем лучше.

В. ТОНИН.

О РАБОТЕ ГОСЛИТИЗДАТА

Совет народных комиссаров РСФСР вынес постановление о работе Гослитиздата в 1936 году и о редакционно-издательском плане 1936 года.

Отметив повышение качественного отбора книг, славных Гослитиздатом в 1935 году, и некоторые улучшения их оформления, СНК РСФСР предложил Гослитиздату обеспечить в текущем году еще более высокий качественный отбор выпускаемых произведений и дальнейшее улучшение полиграфического качества издаваемой литературы, особенно массовой.

Совет народных комиссаров РСФСР утвердил представленный Гослитиздатом план издательства на 1936 год. Особо ответственной задачей издательства в текущем году СНК РСФСР признавал своевременную редакционную подготовку художественных высококачественных произведений, выпускаемых издательством к 20-летию Октябрьской революции, и обязал Гослитиздат не позднее 1 октября 1936 г. разработать и опубликовать условия соревнования на художественные произведения, тематически связанные с 20-летием Октябрьской революции.

В тематическом плане Гослитиздата на 1937 год Совнарком РСФСР признавал необходимым предусмотреть издание лучших образцов народного творчества СССР, произведений русских классиков, переводной иностранной литературы и лучших образцов советской литературы. Удельный вес и размеры библиотек для начинающего читателя СНК РСФСР постановил увеличить, обеспечив при-

этом хорошее оформление этих библиотек.

Для ознакомления широких трудящихся масс СССР с лучшими образцами творчества народов СССР Совнарком РСФСР предложил Гослитиздату выпустить в 1937 году на русском языке ряд антологий фольклора братских народов. К работе над переводами произведений, отобранных для антологий, СНК РСФСР обязал Гослитиздат привлечь лучших советских писателей.

Для улучшения полиграфического качества книг, в частности лучших изданий сочинений А. С. Пушкина и др., СНК РСФСР поручил Наркоммостропу РСФСР разработать мероприятия по производству специальных тканей для переплетов, сухой краски для тиснения на переплетах и по внедрению в полиграфическую промышленность новых, улучшенных типов шрифтов, особенно удобочитаемых для малограмотных.

Наркоммостропу РСФСР, совместно с Огизом, Гослитиздатом и ЦК Союза работников полиграфической промышленности и издательств, поручено провести мероприятия по решению вопроса улучшения качества полиграфического оформления книги (качество набора, корректуры, печати, переплета), пересмотреть до 1 октября 1936 г. совместно с издательствами систему скидок за снижение качества книги в сторону применения более эффективных санкций за выпуск из типографии книг в неполном объеме и с опечатками.

ПОЭМА О СЕРГО ОРДЖОНИКИДЗЕ

Народный поэт Дагестана, орденосец Сулейман Стальский закончил поему «Серго Орджоникидзе». Центральная тема которой — работа Орджоникидзе в большевистских

организациях Северного Кавказа и Закавказья.

На русский язык поему переводит Эфенди Капиев.

В ПРОКУРАТУРЕ СОЮЗА ССР

В настоящее время Прокуратурой Союза ССР закончено расследование по поводу сделанных на процессе троцкистско-зиновьевского террористического центра в Москве 19 и 20 августа с. г. некоторыми обвиняемыми указаний о причастности в той или иной степени к их преступной контр-

революционной деятельности Н. И. Бухарина и А. И. Рыкова. Следствием по установленным юридическим данным на привлечении Н. И. Бухарина и А. И. Рыкова к судебной ответственности, в силу чего последнее дело дальнейшего следственным производством прекращено.

Параллели

ПЬЕР СИЗ—ФРАНЦУЗСКИЙ ТЕАТР РАЛЬФЫН КРИТИК.

Нет большой необходимости подробно говорить о состоянии современного французского театра. Он в упадке, и об этом давно уже сказано. Первой причиной упадка современного французского театра и считаю его изолированность от широкого зрителя, он чужд интересам масс. Он обращается лишь к ограниченному кругу привилегированных зрителей, способных дорого заплатить за два часа бездумного развлечения.

Показательно, что большая часть театральных зал в Париже имеет всего 250—300 мест, и это не потому, что нет больших помещений, а потому, что коммерческим театрам трудно заполнить большие помещения.

Публика, наполняющая французские театры, интересуется определенным кругом пьес, в которых на все лады варьируются темы любви. Это делает пьесы похожими одна на другую, хотя некоторые из них с точки зрения профессиональной драматургии сделаны очень умело. Эти маленькие пьесы знают и маленькая аудитория. В лучшем случае они живут 150—200 вечеров и только — в Париже. В провинции они не идут вовсе. Провинциальный артист предпочитает такому театру спорт, кино. А так как другого театра во Франции почти нет, то в провинции театр можно считать как бы ликвидированным.

Для того чтобы меня не обвиняли в тенденциозности, надо назвать нескольких драматургов, приходивших к театру в послевоенный период, которым нельзя отказать в таланте. Среди них такие драматурги, как Марсель Ашар, пьесы которого «Люди с луны» и «Доминго» имели огромный успех у «набожного» общества, Огюст Пасар — драматург с более сильным темпераментом, но меньшим поэтическим чутьем, чем Ашар. Для него характерны сексуальные конфликты. Одна из напущенных его пьес — «Покушательница».

Из молодых драматургов большую известность приобрел Марсель Пagnol — своими пьесами «Маритус» и «Фанни». Успех этих пьес весьма показателен. Я лично обожал его тем, что в пьесах Пagnol герои — люди, интересы, страсти и условия существования которых близки и понятны широкой массе зрителей. Показательна также судьба драматурга Жюль Девалла, известного в СССР по пьесе «Мольба о жизни», которую я считал талантливейшей. Она едва выдержала два-три десятка постановок и сошла со сцены. С большим успехом и во многих театрах идут пьесы Девалла на традиционные темы любви, пьесы, которые я считаю посредственными и которые сам он расценивает выше «Мольбы о жизни».

Существуют в Париже и молодые театры, которые заботятся не столько о материальной стороне дела,

околоколю о волнином искусстве. Это театр Жака Колю, который в 1910—1911 г. работал в Москве со Станиславским и перенес в Париж методы Художественного театра. Как Колю воспитал двух учеников — Луи Жува, актера, режиссера и постановщика, и Шарля Дюлена. В театре Дюлена идут пьесы Шекспира, В. Дюноа, Аристофана, у Жува — впрямь Мольера, Жака Жироу («Троическая война»), имеющего громадный успех. Рядом с ними существуют еще два театра — Гастон Бати («Театр Монпарнас») и Рене Роше («Старая голубятня»). В этих театрах ставят пьесы, имеющие не только театральную, но и литературную ценность. Но они привлекают зрителей, которые не в состоянии обеспечить материальное благополучие театров. Театрам часто приходится прибегать к сложным финансовым комбинациям для реализации той или иной своей постановки. Общество, в котором живут и работают Жува, Бати и Роше, не помогает им. Им приходится преодолевать громадные трудности, делать героические усилия, чтобы сохранить жизнь своих театров.

Максимальный успех в этом году выпал на долю пьесы Андре Жюэ «Элизабет». Она выдержала 300 спектаклей в театре «Старая голубятня». Это почти небывалый успех для Парижа. Но если вспомнить 400 мест, имеющихся в театре, на 300 вечеров, то окажется, что всего 12,000 зрителей видели эту пьесу.

Подобное положение на театре приводит к крайне бедственному положению средних актеров, создает безработицу. Нельзя сравнить материальное положение советских и французских актеров. Почти все французские актеры вынуждены дополнительно работать в кино, для того чтобы выколачивать гроши на мало-мальскую сносную жизнь. Они не обеспечены ни отпуском, ни отдышкой, ни лечением. «Отпуск» у них бывает вынужденный, летом, когда ангажементов крайне мало. Еще несколько лет назад актеру было значительно легче существовать, сейчас же многие театры «слонял» кинематограф.

Есть, конечно, несколько знаменитостей, которые прекрасно обеспечены и ведут роскошную жизнь. Но она оставляет исключение. Для людей, способных творить, у нас не созданы еще условия, освобождающие их от материальных забот.

Каждое утро, при таком положении — дни жизни театра сочтены. Но так как я глубоко убежден, что театр — бессмертен, что театр будет жить столько, сколько будет существовать человечество, то он должен найти пути к возрождению. Главным путем, по которому ему надо идти, это поиски новой темы, темы, близкой широкой массе, способной захватить и воспитать нового зрителя.



Отряд испанской рабочей милиции обстреливает самолет фашистских матеожиков на фронте Гвадаррама

Испанские версальцы

ЖОРЖ СОРИА—СПЕЦИАЛЬНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «РЕГАР»

Тардента. Сарагосский фронт. Мы расположились в местечке, непосредственно примыкающем к передовым позициям. Ночь была великолепная, удивительно светлая. Несмотря на близость фронта, в местечке было спокойно. Из ближайших позиций фашистов выбили несколько дней тому назад. Соседние высоты находились еще в руках матеожиков, но один холм был захвачен революционной Чапаевской колонной. Отправившись в поход патруль захватил меня с собой.

Увидев, что фашисты выдвигались перед уходом. Поняв разведка с тысячей предосторожностей. Полузасыпанные землями дома. Кривые улочки, деревянные площадки... Наши фонари обдуваются тьмой... Стена... В луже крови десятков трупов. На стене кровными буквами вырисовывается надпись:

«Испания превыше всего».

Товарищи поспешно: перед уходом фашисты без суда расстреляли местных крестьян... Трупы еще не остыли. Лица молодые... Конечно, их хватали без разбора, в бешенстве вымешая на них

вынужденное отступление. Отступая, недоумительно стоял в воде труп, не отрываясь, смотрел в их мертвые глаза; их застывший взгляд был устремлен на стену, словно они разглядывали красную надпись на ней. Эти крестьяне, расстрелянные без всякого основания (при них не было никакого оружия), валявшиеся теперь у стены, — одна из многих обличительных страниц в истории фашистского востания в Испании. Исступленная ярость фашистов не делала различия между мужчинами, женщинами, детьми...

Хуан Каиял Греста рассказывает: — Мою отцу было сорок один год, когда он был в Виллафранка, в двадцати километрах от Кордовы. Виллафранка заняли фашисты. Мой отец был болен и лежал в постели. Они вошли в дом и убили его. Они убили людей не всей деревне только для того, чтобы убивать. Убитых насчитывали сотнями. Среди них были люди, не имевшие никаких политических убеждений; фашисты сожгли убежище для умалишенных вместе с его обитателями. Разве у сумасшедших есть какие-нибудь политические убеждения?

Хуан продолжает свой рассказ. Перебрав сотни людей, фашисты напали, травли женщин и детей, насилие девушек. Для активных республиканцев была придумана специальная казнь. Их всех привалили друг к другу толстыми веревками. Фашисты сначала стреляли в них, потом облили бензином и подожгли. Раненые падали, как живые факелы.

Комментарии не требуются.

В Кордове убито более 1200 рабочих. Работники профсоюзных организаций и активисты расстреляны. И повсюду, во всех республиканских городах, где провозгласили фашисты, они несут с собой смерть. В сибирских казнях существуют различия: коммунисты подвергаются особой милости — им отрубят голову.

Муж одной активистки был захвачен фашистами и обезглавлен. Она, рыдая, говорила мне:

— Они отняли его у меня... Ему было только двадцать восемь лет... Я чувствую себя сиротой... Я отомщу... Им не одолобрать. И она записалась в члены народной милиции.

Бдительность — это идейная вооруженность писателя

НА СОБРАНИЯХ ХАРЬКОВСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Бдительность — вот качество, без которого немиссия движение вперед, бдительность должна быть все и каждый, особенно те, кто носит по четкое звание «инженер человеческих душ» — такое единственное мнение выступавших на общем собрании писателей Харькова.

Это участие выразил в своей речи писатель Ю. Смолич, сказав:

— Бдительность — это вопрос идейной вооруженности писателя. Нельзя сказать, что партийная организация писателей и областное правление союза не интересовались общественно-политическим и творческим лицом своих членов. Однако бдительность харьковской организации не была на высоте.

Есть в харьковской организации творческие писатели, из коих некоторые к тому же находились в плену враждебных влияний. На собраниях писателей приводился факт,

когда кандидат союза Борзенко до последнего времени фаворитов своих старых связях и националистическую Хмельницу. Писательская организация не могла не забывать, наконец, от этого случайного до литературной среды человека и исключать его из членов союза.

Что нужно сделать, чтобы теснее сплотить ряды дружной семьи советских писателей?

— Знать друг друга, — говорит т. Смолич, — как самого себя. Между тем областное правление похвально этим не может. По списку числятся около 120 членов писательской организации в Харькове. Но все ли они писатели?

Вот, например, кандидат Ян Лининский и М. Боваренко, их творческая и общественная деятельность никому неизвестна, да и их самих-то никто из писателей видеть не видел. Они не имели никаких прав на пребывание в писательской

организации. Областное правление не может более нести ответственности за пребывание в рядах писателей и «непопулярности» в среде писателей и публицистов П. Хусторского и Ротопи.

Тяжелым балластом союза были также творческие писатели М. Майский, Гарелинов, Гриняйд и др. Кое-кому из этих людей не хватало ход в литературу, но для этого нужны творческие дела, а не очередная декларация на собраниях.

На протяжении нескольких дней на собраниях выступило 65 писателей. Эти выступления показали, что советские писатели Харькова, всемерно используя бдительность, сплоченно развертывают критику и самокритику, выпирают все свои творческие силы, чтобы к XX-летию Октября прийти с новыми произведениями, достойными нашей эпохи и ее великого вдохновителя товарища Сталина.

А. КРОЛЬ

Против вульгарной социологии в литературной теории

М. РОЗЕНТАЛЬ

СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

Историческое развитие литературы, как и весь ход развития общественных отношений, представляет собой картину чрезвычайно сложную и противоречивую.

Одной из величайших особенностей марксизма-ленинизма является то, что он всегда добивается и достигает максимального эффекта в живом изображении действительности, в отражении в своем анализе всей сложности и противоречивости развития жизни.

И наоборот: типическим непрерывным правилом всякой вульгаризации марксизма, любой разновидности догматического понимания учения Маркса — Ленина является непонимание противоречивости развития, упрощение и обидение действительности, отсутствие конкретного анализа явлений.

Вульгарная социология, имея широкое распространение в нашем литературоведении, иллюстрирует это правило как нельзя полно и просто. Нет ничего удивительного по тому, что она искажает реальную историю литературы, дает неправильное представление об исторических закономерностях литературного развития и о творчестве отдельных писателей.

Внеобъемлемая формула, всеохватывающий и всепроникающий закон вульгарной социологии, установленный одним из ее вождей и пророков И. Нусиновым, гласит:

«Сначала тот писатель, который в состоянии с максимальной полнотой и глубиной показать действительность так, как ее видит его класс, но только как его класс. Вокруг этого ядра, как вокруг своего центра, вертятся все формы вульгарной социологии, ее более откровенные и менее откровенные, «тонкие» замаскированные разновидности. Нетрудно понять, что этот закон упрощает сложную картину развития и борьбы в литературе эксплуататорских обществ, уничтожает величайшие противоречия этого развития. Каждый

класс имеет своих писателей. Генерал тот писатель, который изображает жизнь так, как ее понимает его класс».

Вот вам пехитрая картина общества и вся мудрость проблемы классического наследства.

История художественного развития, полная драматической борьбы и мучительных противоречий, обусловленных действительной реальной борьбой классов, сводится, упрощается и подводится под вульгарные являющиеся догматических «марксистов».

Именно подобный теоретиком имел в виду Ленин, когда он говорил, что они рисуют себе общество и борьбу классов на манер суаляской мазни. Должно быть, провозгласил над нами Ленин, с одной стороны выстроили одно войско и скажет: мы — за социализм, с другой стороны выстроили другое войско и скажет: мы — за капитализм. И это будет социальная революция.

Не избегает такого же упрощения и обелиения действительного хода развития литературы и рассуждения Ф. Ленина, дискуссионная статья которого (см. «Лит. вестник», № 42) варварски издевается над отщепенцами вульгарной социологии.

Увы, это обидение отличается от «бесстыдливой» вульгарно-социологической точки зрения так же, как сильный чорт отличается от желтого. Голый осляк на прогрессивность

можно оправдать все что угодно. «Бесстыдливый» вульгарный социолог как раз и занимается изобретательством прогрессивных «просроек», под которые они подводят творчество любого великого писателя.

Но их понимание прогресса в эксплуататорских обществах немногим отличается от всяких либеральных, стравистских теорий прогресса.

Нужно иметь в виду, что в условиях эксплуататорского строя не только искусство развивается в глубоких противоречиях. Искусство, правда, благодаря своим специфическим особенностям, в отличие от других форм идеологии, развивается особенно противоречно. Но глубоко противоречно также и развитие науки. Приведем пример.

Известно, какое великое значение в истории экономической мысли имел Давид Рикардо. Благодаря Рикардо и другим великим экономистам английская политическая экономия стала одним из источников марксизма.

В чем величие Рикардо? Маркс дал точный ответ на этот вопрос: в том, что Рикардо сознательно брал исходным пунктом своих исследований противоположность классовых интересов. Понятно, почему Маркс придавал такое значение этому исходному пункту: только исходя из противоположности классовых интересов, можно было научно установить некоторые закономерности капиталистического производства.

Вместе с тем Маркс справедливо определяет политическую экономия Рикардо как буржуазную. В этой своей оценке социальной сущности Рикардо Маркс основывается на том, что Рикардо паивно рассматривал как «естественный закон общественной жизни». Но здесь напрашивается вопрос: может ли буржуазная политическая экономия сознательно исходить из противоположности классовых интересов? Конечно, может, пример Рикардо это доказывает.

Однако не менее общезвестен и тот факт, что буржуазия никогда от-

крыто не выступала с признанием противоположности классовых интересов, даже и в своем прогрессивном пору. Наоборот, всегда и всюду она выставила себя как представительницу всех классов, всего народа, и даже сейчас, когда классы размежеваны как никогда, откровенная лигатура самой реакционной буржуазии в лице фашизма выступила в роли защитника общенародных интересов.

Но была ли таким образом, противоречия между интересами буржуазии и теми научными принципами, из которых исходил в своей политической экономии Рикардо? Несомненно, противоречие было, и оно рано или поздно должно было обнаружиться и соответственным образом определить дальнейшее направление развития буржуазной политической экономии.

Маркс точно вскрывает источник этого противоречия.

«Поскольку политическая экономия является буржуазной», — пишет он, — т. е. поскольку она рассматривает капиталистический строй не как исторически преходящую ступень развития, а, наоборот, как абсолютную конечную форму общественной организации, она может оставаться научной лишь до тех пор, пока классовая борьба находится в скитном состоянии или обнаруживается лишь в единичных проявлениях» (предисловие ко 2-му изданию «Капитала»).

Эти слова со всей глубиной, прищипкой Маркс, показывают противоречие развития науки в буржуазном обществе.

Совсем не случайно о развитии классовых интересов буржуазная политическая экономия выражается в уродливую аподектику капиталистического строя, и буржуазные ученые отнюдь не интересуется уже не тем, как говорил Маркс, соответствует ли теория истине или нет, а сопоставляют они с полнейшими воображениями.

Что же в итоге получается с Рикардо? Его политическая экономия по своему социальному смыслу была по-настоящему буржуазной, так как он рассматривал капиталистический строй как вечный и естественный. Вместе с тем величие и гениальность Рикардо были в том, что он смог развить научные основы политической экономии, при чем сделал это как раз в противоречии со своим классом, часто пренебрегая интересами буржуазного класса. Об этом Маркс прямо пишет в своих «Теориях прибавочной стоимости»: «Если поименно Рикардо в общем

соответствует интересам промышленной буржуазии, то только потому, что ее интересы совпадают с интересами производства или производственного развития человеческого труда, и постольку, поскольку совпадают. Где интересы развития производственной силы труда выступают в противоречие с интересами буржуазии, Рикардо столь же прямолинейно выступил против буржуазии, как в других случаях против пролетариата и аристократии».

Поль ли противоречие между этой научной бдительностью Рикардо и буржуазной слепотой его теории? Да, несомненно есть. Но это явление противоречия, в форме которого только и могла развиваться до поры до времени буржуазная научная политическая экономия.

Маркс справедливо не ограничивает одним лишь определением политической экономии Рикардо, как буржуазной, а вскрывает противоречие, скрывшееся за этим определением. Этим самым Маркс расширяет действительно прогрессивное значение Рикардо, его место в истории развития человеческой мысли, отношение пролетариата к нему. Такой анализ сущности политической экономии Рикардо дал полную возможность понять, почему его политическая экономия — буржуазная в том смысле, как ее определял Маркс, вместе с тем являлась одним из источников вульгарной социологии: Рикардо — представитель прогрессивной промышленной буржуазии и только — способен лишь уничтожить истинно прогрессивное значение его экономической теории.

Но так поступает с великими писателями прошлого вульгарная социология. Определяя того или иного художника как буржуазного или пролетарского, она не замечает огромных противоречий, которые скрываются за этим определением. Марксистский подход к идеологическим явлениям глубоко чужд вульгарной социологии, которая сыплет на противоречий движение капиталистического общества» (Маркс).

Говоря о прогрессивности, вульгарные социологи не видят и не понимают противоречивости прогресса в эксплуататорских обществах. Они не замечают того, что Маркс в Энгельс в том же «Коммунистическом манифесте», где они отвечают великому буржуазному, подчеркивают и другую сторону этой роли: превращение в капиталистическом обществе личного достоинства человека в меновую стоимость, замена экспло-

„ЛЕФТ РЕВЬЮ“

Большинство английских писателей до последнего времени стояло в стороне от социальной и экономической жизни своей страны, считая, что политика и искусство несовместимы. Эта установка, однако, потерпела крах. Экономический и культурный расцвет СССР на фоне кризиса в капиталистическом мире и приходом к власти фашистов в Германии привлек многих английских писателей к сознанию неопознанных капиталистической системы, перед ними встал вопрос о переосмыслении ценностей, которые им казались неизменными.

В конце 1934 г. группа левых писателей Англии организовала английскую секцию Международного объединения писателей и начала издавать литературный ежемесячник — «Лефт Ревью» («Левое обозрение»). В первом номере журнала редакция сообщила о своих намерениях обилие всех писателей-антифашистов для борьбы за новую социальную строй; защищать СССР; помогать писателям на рабочей среде выразить в своем творчестве страдания своего класса; организовать лучшее английской литературы с марксистской точки зрения.

Вокруг «Лефт Ревью» объединились молодые, революционно настроенные писатели и критики: Ральф Фокс, Монтего Стетер (автор пьесы «Ласха 1916 года», посвященная ирландскому восстанию 1916 года), Т. Г. Винтрингем, Дерек Кей, Барбара Ингесон, Амалье Вильямс-Эллис (призванная в СССР в 1934 году на всеобщий съезд писателей), Ральф Райт, постоянный сотрудник литературного отдела газеты «Дейли Уоркер» — оратор английской коммунистической партии. К ним примкнули известные писатели: Джемс Хелли — автор запрещенного английской цензурой «за безнравственность» романа «Мальчишки», где дана история мальчика из бедной семьи; Ральф Бейтс — автор романа об Ионании — «Одноклассники», где описывается жизнь азиатских крестьян и борьба астурийских горняков в 1934 г.

Постоянными сотрудниками «Лефт Ревью» являются также молодые поэты Стефен Спендер и С. Д. Льюис — вышедшие из буржуазной среды, бывшие воспитанники Оксфорда, выступавшие против своего класса. В редакцию журнала вошли Монтего Стетер, Винтрингем, Т. Г. Винтрингем, Эллис. С января 1936 г. журнал редактирует Эвжал Рикворд.

«Лефт Ревью» начал свое существование на очень скромных средствах, но теперь он стоит по тиражу на втором месте среди литературных ежемесячных журналов, и круг его распространения все расширяется. По своему тону и содержанию он резко отличается от английских буржуазных журналов, считающих, что литература и искусство — монополия буржуазной интеллигенции, что политика — вульгарное занятие. Впрочем, в этом году сдвиги в сознании английской интеллигенции так велики, что даже «левый» и бесстыдный «Лондон Меркьюри», который в последние несколько лет издавался в Лондоне, в январе 1936 г. опубликовал статью «Лефт Ревью», в которой он раскрывает истинную сущность «Лефт Ревью», и критикует его редактора Эвжала Рикворда.

«Лефт Ревью» начал свое существование на очень скромных средствах, но теперь он стоит по тиражу на втором месте среди литературных ежемесячных журналов, и круг его распространения все расширяется. По своему тону и содержанию он резко отличается от английских буржуазных журналов, считающих, что литература и искусство — монополия буржуазной интеллигенции, что политика — вульгарное занятие. Впрочем, в этом году сдвиги в сознании английской интеллигенции так велики, что даже «левый» и бесстыдный «Лондон Меркьюри», который в последние несколько лет издавался в Лондоне, в январе 1936 г. опубликовал статью «Лефт Ревью», в которой он раскрывает истинную сущность «Лефт Ревью», и критикует его редактора Эвжала Рикворда.

«Лефт Ревью» начал свое существование на очень скромных средствах, но теперь он стоит по тиражу на втором месте среди литературных ежемесячных журналов, и круг его распространения все расширяется. По своему тону и содержанию он резко отличается от английских буржуазных журналов, считающих, что литература и искусство — монополия буржуазной интеллигенции, что политика — вульгарное занятие. Впрочем, в этом году сдвиги в сознании английской интеллигенции так велики, что даже «левый» и бесстыдный «Лондон Меркьюри», который в последние несколько лет издавался в Лондоне, в январе 1936 г. опубликовал статью «Лефт Ревью», в которой он раскрывает истинную сущность «Лефт Ревью», и критикует его редактора Эвжала Рикворда.

Д. ЖАНТЕНВА

Ревью» очерки рабочих и других слоев читателей, участвующих в организуемых редакцией конкурсах. В отделе «Справочник революционера» дается статьи о деятелях международного революционного движения. Значительное место отводится и международному революционному литературному движению. В отделе «Справочник революционера» дается статьи о Барбесе, Фридрихе Вольфе, Э. Райсе и др.

Культурной жизни Советского Союза журнал уделяет большое внимание. Здесь печатались последние отчеты о съезде советских писателей, статьи о советских методах воспитания детей, корреспонденции из Москвы о советском театре, рецензии на советские книги («Челюскинцы», «Капитальный ремонт», «Чапаяев» и др.).

«Лефт Ревью» уделяет в последнее время большое место вопросам науки, искусства, театра, кино. Если журнал «Лефт Ревью» считал, что нет необходимости в периодических статьях подобного характера, так как установка журнала должна и так чувствоваться по всем материалам номера, то с недавних пор он заменил эту точку зрения: теперь в каждом номере есть переводные статьи. В частности, в переводной статье немецкого номера дается характеристика дискуссии в «Лондон Меркьюри» о пролетарской литературе. Редакция «Лефт Ревью» отмечает, что в дискуссии не указали ни одного конкретного литературного факта — только общие рассуждения, а только о возможности ее возникновения.

В последних номерах «Лефт Ревью» помещает иллюстративный материал, который раньше отсутствовал. В июльском номере помещены фотографии первомайского митинга в Гайльпарке, в котором участвовало 70.000 рабочих.

В августовском номере «Лефт Ревью» обращает на себя внимание статья Л. Гармона об английском поэте XIX в. Теннисоне, в которой дается характеристика творчества Теннисона в связи с социальным анализом его эпохи. В этом же номере помещена критика на анти-советскую книгу Ситрина «Я искал правду в России» и старательная попытка полемизировать с ней. Заглавленная — «Я живу в России то, что я хочу видеть».

«Все возрастая число книг, — пишет он в переводной статье «Лефт Ревью», — статьи и манифесты показывают, что интеллигенция не может не признать первоначального итапения политического вопроса, к этому вынуждают создаваемые обстоятельства: ведь от Китая до Бразилии революционеры преследуют, мучают, убивают за их политические убеждения с большой жестокостью и в большом количестве, чем это было во времена религиозного фанатизма... До сих пор «Лефт Ревью» подвергалось от всех манифестов и программ. Редакция понимает, что содержание статей, бесстыдных, но ясно характеризующих позицию журнала. Но, принимая во внимание настоятельную обстановку, а также все возрастающее число наших читателей, мы хотим суммировать наши взгляды, являющиеся нашей целью. Если кто-либо из наших читателей еще считает, что литературный журнал может держаться в стороне от политики, то он глубоко заблуждается.

Мы приважем наших читателей к пропаганде идей создания народного фронта в нашей стране, к объединению всех политических групп, которые борются против фашизма, за улучшение условий труда рабочих всех категорий, за дело мира путем обеспечения коллективной безопасности, за расширение прав рабочих в США и Англии и за предоставление рабочим права колониальным народам. Для осуществления этого шага необходимо объединение рабочего движения.

Д. ЖАНТЕНВА

том; что же, по-вашему, скажут они, эти факты отрицают классовую борьбу в литературе, классовую определенность литературных явлений?

Конечно, не отрицают, уважаемые, ответам мы этим мнимым сторонникам марксовой теории классовой борьбы. Они лишь отрицают и не укладываются в созданные вами схемы, лишь противоречат вашему пониманию классов и классовой борьбы, которое уродует эти живые факты, выхватывает их, как чорт лапана, отворачивает от них, как от шута, желтого и неумного.

Болею того, факты эти не только не отрицают классовой анализа, но сами могут быть научно объяснены лишь на основе марксовой теории классовой борьбы. Великий принцип марксизма: в основе общественного развития (классового общества) лежит борьба классов — дает историю литературы, политическую науку, дает научное объяснение литературных явлений.

Борьба классов — основной источник развития литературы до сих пор. В этой борьбе, в конечном счете, скрывается тайна движущих сил литературы, особенностей ее прогресса в определенных периоды, неравномерности ее развития и т. д. Анализ литературных явлений вне борьбы классов неизбежно приводит к погрешностям и ошибочным выводам.

Теория классовой борьбы летотнейшие критерии, благодаря которым можно отличить великое от ограниченного, передовое, революционное от реакционного, гениальное от посредственного, то, что принадлежит будущему, от того, что навсегда останется достоянием прошлого.

Но какое отношение к марксовой теории классовой борьбы имеет вульгарная социология?

Не называть же теорией классовой борьбы жалкую карикатуру на нее, созданный вульгарными социологами.

Только живое, марксистское понимание классов и классовой борьбы, только марксистско-ленинская теория классовой борьбы — дает историю не исключающей, объясняющей, а наоборот, базирующейся на фактах, а не на вымысле, а вскрывает их источники, которая не пугается сложности и не упрощает действительности, только живое, диалектическое применение теории классовой борьбы действительно, а не на словах, учитывающей особенности художественной идеологии, может дать истинную картину развития литературы.

(Статьи вторую см. в след. номере «Литературной газеты».)

В ПАРТОРГАНИЗАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ ЛЕНИНГРАДА

Коммунисты-писатели, объединенные в организацию СПИ Ленинграда, собравшись для обсуждения итогов проверки и обмена партдокументами, основное внимание уделили вопросу большевистской дисциплины.

Партийное собрание продолжалось два вечера. Выступающие коммунисты-писатели со всей прямой открытостью доносили организационные ошибки, по делу обсуждали задачи, стоявшие перед парторганизацией Ленинградского союза писателей на сегодняшний день.

Райком писательской партийной организации Ленинграда признана в основном политическая зрелость. Коммунисты-писатели это должно успокаивать. Им предстоит еще большая и трудная работа по укреплению писательской организации, по перестройке ее рядов и борьбе за повышение большевистской дисциплины.

Летчики

Советская авиация не получила должного отображения в нашей художественной литературе, — пишет герой Советского Союза Н. Каманин. — Между тем авиация открыла широчайшие перспективы перед советскими художниками.

Герой Советского Союза И. Дорониин подтверждает слова своего товарища: «К сожалению, мы не можем похвастаться такими произведениями, в которых наша авиация была бы показана во всем ее блеске и расцвете».

Эти цитаты взяты нами из вышедшего товарища Н. Каманина и И. Дорониина по поводу романа И. Рахило «Летчики». Высокания опубликованы в специальном номере журнала «Новый мир».

Ведущим героем произведения является летчик-парашютист Андрей Клинок. Автор описывает его жизнь в летной школе, дружбу с Волком и Гавриком, любовь к Марусе Нестеровой, овладение техникой полета и парашютизма.

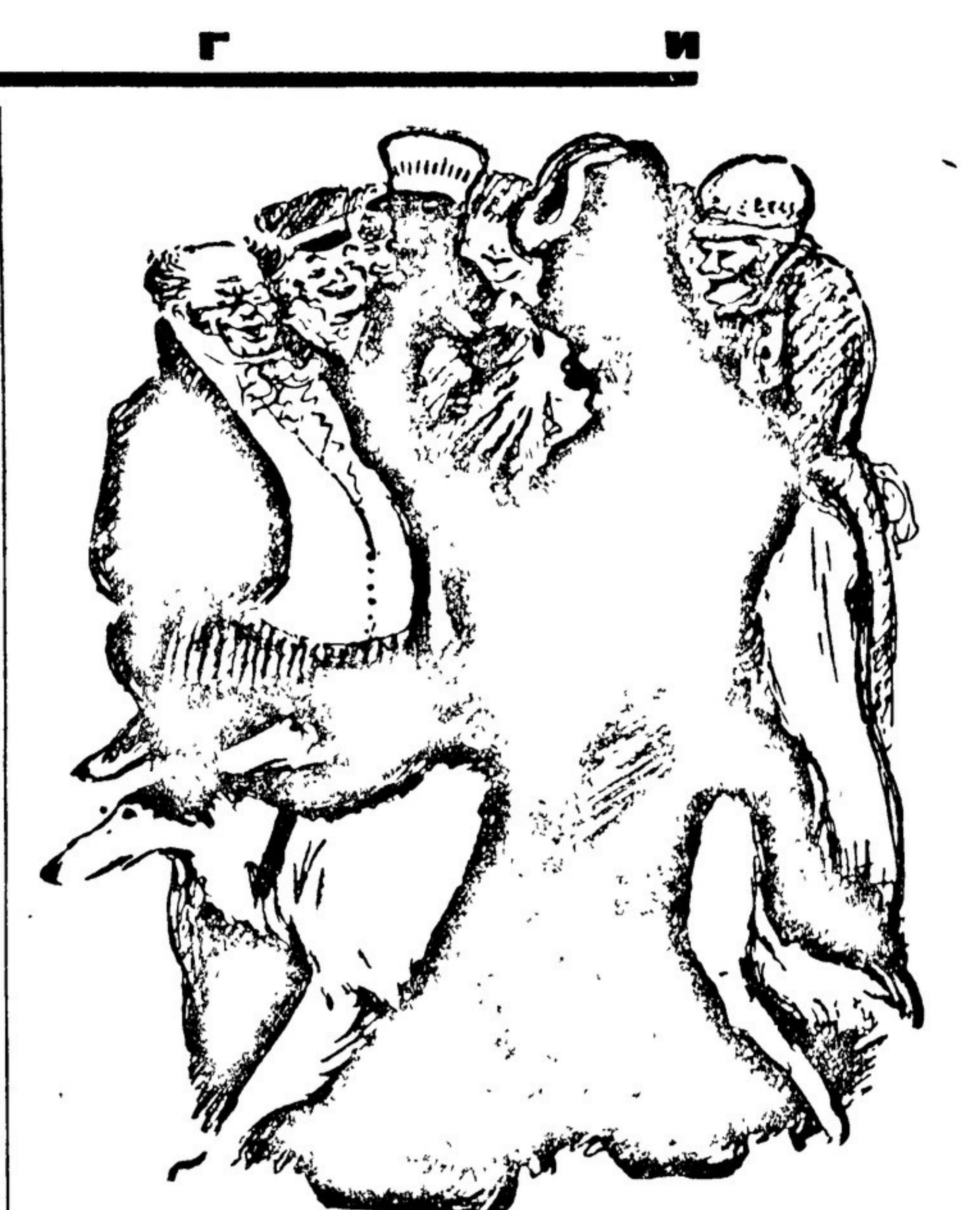
Как и следует ожидать, в конце романа отряд выходит на первое место. Параллельно с победами отряда одерживает победы и Клинок, изучающий парашютное дело.

Искренне следует пожелать, чтобы книга не утонула в море. Из всех писателей он один так близко стоит к летному миру и знает авиационное дело. И действительно лучшие места в романе — это описание полетов, борьбы за высокие показатели боевой подготовки, прыжков с парашютом, отдельные авиационные происшествия.

Искренне следует пожелать, чтобы книга не утонула в море. Из всех писателей он один так близко стоит к летному миру и знает авиационное дело. И действительно лучшие места в романе — это описание полетов, борьбы за высокие показатели боевой подготовки, прыжков с парашютом, отдельные авиационные происшествия.

Искренне следует пожелать, чтобы книга не утонула в море. Из всех писателей он один так близко стоит к летному миру и знает авиационное дело. И действительно лучшие места в романе — это описание полетов, борьбы за высокие показатели боевой подготовки, прыжков с парашютом, отдельные авиационные происшествия.

Искренне следует пожелать, чтобы книга не утонула в море. Из всех писателей он один так близко стоит к летному миру и знает авиационное дело. И действительно лучшие места в романе — это описание полетов, борьбы за высокие показатели боевой подготовки, прыжков с парашютом, отдельные авиационные происшествия.



Гослитиздат выпускает юбилейное издание сочинений А. С. Пушкина с иллюстрациями советских художников. Рисунок худ. А. Шахова к «Дубровскому».

«Стих и песня»

Среди голосов молодых поэтов очень свежо и своеобразно звучит голос Илья Френкеля. Первая книжка его стихов, вышедшая в конце прошлого года, чрезвычайно понравилась и почитателям, и критикам.

Идея насыщенной стиха приходит к поэту не в форме абстрактных логических понятий, а во всей полноте и осязаемости фактов, поступков и живых людей.

Илья Френкель. Стих и песня. Гослитиздат 1935 г., стр. 107, ц. 1 р. 75 к. Редактор Н. Пилико.

Илья Френкель. Стих и песня. Гослитиздат 1935 г., стр. 107, ц. 1 р. 75 к. Редактор Н. Пилико.

НАКАНУНЕ ПЕРВОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

В конце сентября в Пятигорске созывается первая краевая конференция писателей Северного Кавказа. Наиболее успешно идет подготовка к конференции в Дагестане и Кабардино-Балкарии.

Писатели Кабардино-Балкарии перестроили работу своего союза. При правлении созданы пять секций: прозаиков, поэтов, драматургов, критиков и переводчиков.

Писатели Кабардино-Балкарии перестроили работу своего союза. При правлении созданы пять секций: прозаиков, поэтов, драматургов, критиков и переводчиков.

ЗНАКОМЫЕ И НЕЗНАКОМЫЕ

Б. БРАЙНИНА

В романе «Наши знакомые» Ю. Герман стремится поднять большую тему. Его волнует вопрос поведенческой, социалистической морали. В центре — вопрос о внимании к человеку.

Ю. Герман рассказывает историю жизни и творчества героини. Не упоминает вскользь о нем, о борьбе труда, о первомайской демонстрации, заставляющей напрячься. И в результате оказывается, что действие происходит в советской стране, в городе Ленинграде и приблизительно в 1925—32 гг.

Ю. Герман рассказывает историю жизни и творчества героини. Не упоминает вскользь о нем, о борьбе труда, о первомайской демонстрации, заставляющей напрячься. И в результате оказывается, что действие происходит в советской стране, в городе Ленинграде и приблизительно в 1925—32 гг.

Драматурги, режиссер, актер в советском театре

Беседы с иностранными гостями Четвертого театрального фестиваля

Единственный в мире

РОНАЛЬД ФИНЕМОР—ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРИТИК (АНГЛИЯ)
ЕЛИЗАВЕТА ХОДСОН—ХУДОЖНИЦА (АНГЛИЯ)

Что так выгодно отличает советский театр от английского? Прежде всего тщательная и глубокая проработка сценического материала, динамика, мощь, культурные декорации и хорошая музыка, не только сопровождающая спектакль, но и дополняющая его.

Великое содружество

ФРАНТИШЕК ЛАНТЕР—ПИСАТЕЛЬ (ЧЕХОСЛОВАКИЯ)

Гридцать лет назад в Прагу приехал со своим театром Станиславский. Этот приезд явился для Чехословакии началом новой эры в искусстве. С тех пор пути и судьба театров Чехословакии тесно связаны с русскими, в частности с драматургией — огромной. Литература хорошо знакома и писателям Чехословакии, Корнейчуку и П. Голдина. Не только тематика, но и новая форма привлекает нас в пьесах советских драматургов.

Здесь, на фестивале, мне удалось раскрыть секрет необычайного художественного успеха советских пьес. Крестом он в замечательном содруже-

рской страны. На фестивале мы прослушали и о чем беседовали программу единственного в мире Театра народного творчества. Существование подобного театра возможно лишь в Советском Союзе. У нас в Англии сейчас только зарождается кружок художественной самодеятельности. Иногда они устраивают свои вечера. Кружки эти выдают жалкое существование, они не пользуются поддержкой правительства, как в СССР.

Мы присутствовали на спектакле Театра народного творчества, в котором английские дети школьники и подростки. Театр этот не агитирует и в то же время не только развлекает, он воспитывает.

Интерес к советской литературе и в частности к драматургии — огромной. Литература хорошо знакома и писателям Чехословакии, Корнейчуку и П. Голдина. Не только тематика, но и новая форма привлекает нас в пьесах советских драматургов.

Здесь, на фестивале, мне удалось раскрыть секрет необычайного художественного успеха советских пьес. Крестом он в замечательном содруже-



Гости IV театрального фестиваля (слева направо): генеральный секретарь международного театрального общества Г-н Поль Валь, редактор газеты «Comedia» Г-н Пьер Сиз и французский театральный критик Эмиль Виллермоэ беседуют в антракте на спектакле «Византизм» в Большом театре.

Театр — близкий и понятный

САИД НАФИСИ — ЧЛЕН АКАДЕМИИ, ПРОФЕССОР ТЕГЕРАНСКОГО УНИВЕРСИТЕТА (ИРАН)

— Два года назад, когда у вас проводился тридцатилетний юбилей Фирдоуси, я приехал в Советский Союз. Интерес к советскому искусству заставил меня каждый свободный вечер проводить в театре. По возвращении в Иран я все время продолжаю интересоваться литературой и театральным искусством СССР.

Небольшой мой опыт помог мне глубже разобраться в спектаклях четвертого театрального фестиваля и сделать некоторые выводы.

Многие проблемы, которые затрагивают советские драматурги, существуют повсюду, но в нашей стране впервые они реализованы в искусстве. Самая постановка на театре проблем большого социального значения определяет и место театра в советской пьесе. Он — не повод фантазий драматурга, но субъект, живущий жизнью, выходящий для него

автором. Он — действительно герой, близкий массам, достучи которого так или иначе связаны с действительной жизнью коллектива. Познавательный герой советской пьесы — пример для жизненного поведения зрителя. В этом огромном воспитательное ее значение для широких масс страны.

Философия советской литературы, в частности — советской драматургии, понятна и близка нам.

Нам понятна психология человека, стремящегося к духовному своему росту, понятие образа диктора Умки, таящегося в культуре.

Нельзя не восхищаться исполнителем главной роли, талантливейшим артистом Д. Орловым. Не только грим и мимика, но и интонация и вся повадка, жесты, движения создали незабываемый образ. Я видел многих артистов Запада, блестяще владеющих техникой, предельно разработавших детали своих ролей. Но их

игра, даже самая тонкая, не доходит до той степени искренности, с какой Орлов дает образ Умки. Это самый естественный, самый искренний актер, которого я когда-либо видел.

В спектакле Грузинского театра им. Руставели «Ареса», исполнителем которого заслуживает всеобщих похвал, замечательно то, что он знаком зрителю с эпохой и средой, и когда невиданной. Ареса — интересный персонаж. Его судьба глубоко волнует зрителя. И если даже считать, что он некогда не существовал, то надо быть благодарным автору, создавшему такой совершенный образ. Последняя сцена из «Ареса» оказалась мне шедевром. Мне доставило истинное удовольствие видеть успехи, достигнутые грузинским народом, к которому я испытываю личную симпатию и который я считаю одним из самых героических народов Советского Союза.

Запомнилась репетиция в театре Мейерхольда. Неожидательное замечание режиссера — крошечная воспитательная работа — актер, идущий раскрытия образа, тщательная отработка мизансцен и т. д. — в высокой степени воплощены в этом замечательном мастере и новаторе советского театра.

Правительство СССР — единственное в мире правительство, уделяющее столько внимания искусству. И народ, завоевавший высочайшее подлинное искусство, отвечает ему массовым выношением талантов из своей среды.

Понятие удивительна страна, где салты водило качества зрителя и актера.

Я уезжаю из СССР с твердым убеждением, что советское искусство — самое яркое, самое богатое, самое талантливейшее искусство в мире.

Мастерство массовых сцен

ЛИБЕРТ МОЛЛЕР — РЕЖИССЕР (НОВАЯ ЗЕЛАНДИЯ)

Сейчас мне очень трудно дать подробную оценку IV театрального фестиваля. Внезапною от интересной, разнообразной и во многом поучительной программы фестиваля еще не «отстоялся» как следует в сознании.

Что поражает и восхищает с первого взгляда — это исключительное внимание, уделяемое советскими постановщиками массовым сценам. Такой отдачи деталей, убедительности и художественной завершенности массовых сцен мне не приходилось видеть нигде в мире.

В этом заслуга не только советских режиссеров, но и драматургов, в произведениях которых массовые сцены правдивы, живописны и не являются только тем окружением, на фоне которого живут и действуют главные герои. Это подтверждают замечательные спектакли «Аристократы» у ватянгонцев, «Ареса» в Грузинском

театре им. Руставели и даже опера «Византизм» где в прототипов установившихся традиций, масса живет. Искусство массовых сцен молотом и должны учиться в театрах Советского Союза режиссеры всех стран и всех творческих направлений.

Работа с массой в советском театре не превращается в самоцель, а помогает режиссеру в его работе над отдельным образом. Замечательный актер и режиссер Симонес в «Аристократах» прекрасно раскрыл сложный и противный образ Кости-Копилы. Мимика этой выразительной маской актера всецело подчинена задаче раскрытия сценического образа. Динамично развертывающаяся пьеса Голдина и отличная игра всего актерского коллектива равноценно мена, несмотря на то, что я не знаю языка.

Огромно эмоциональное воздействие, оказываемое советским театром,

в естественный день. На башнях — несек, тишина и теи изуродованных жаром берез. У дель Рулло застревает в леске невиданно подымающиеся лапки. Он шатается. Не в силах удержать расплывающихся от хмельной...

Вот и жалкое поле Рулло. Редкая и дряблая, как голые дела, гнилая земля производит спазмы бурные плачевные. Рулло обломил колос, растер его на землю. Считает зерна: патинация, несмачивать. Досадливо полагал мушкетера. Так и видно — бабы шеле. Вуд Мухас дома, не обильный бы племени в поле, и кордонный приказчик не унывал бы вокруг Улады. И при себе своего хлеба и картошки много хехлатало до нового урожая, но Мухас барачник у лана, и семья вое-как перебивалась.

Но уже не слышать дома его тихие шумы, и у старика пропал последние обещания сон: раньше еще все-таки бывало, но догаднет до него, дегерма уже наступила на ногах, а тереть вечно молодой желудок со спом не в ладах.

Вся семья одной коровой и дышит: бутылку оставляют грузному ребенку, а весь свой слез на молочную ферму Шведского в обмен на картошку.

— Воевал бы только зимой. Снял бы мучки урожай, а потом и воевать можно, когда душа за семью не болит. А теперь что же... там в окопах гибнут, а тут с голоду дохнет. Мужичкий интерес вовсе в расчет не берут. И так, беседа с собой, шлетется дал дальше.

Пройдет стонет, пригласится, и поворачивать в леске: это старик гонит ищ отлетевшая подкова. Не дышит дель Рулло возвращающаяся домом с пустыми руками.

Где-то гонит баба, — то ли за ольняником, то ли на гумне, Рулло устал голос своей молотушки и поучая что-то болосе, сразу ослеп, присел на полорожный столбик.

Рыльные тише и ближе, — и на башнях сперва показывается беловатая корова, а за ней высокая Улада. С ребенком в руках, она, причитая, плетется за коровой, точно за гробом мужа. Но тому, как облетело семечку корова дель понимаят все. Волнуясь, идет навстречу.

Вне сравнения

ДЮЛИН НИКОЛОС — КИНОРЕЖИССЕР И СЦЕНАРИСТ (США)

Пребывая на театральном фестивале в СССР я могу сравнить с обучением в университете искусство: столь интересна и многообразна программа.

Все, что вызвали нам на фестивале, темпо не только с познательной стороны, но и тем, что достижения советского театра, подобно закятривосту, заражают людей искусства!

Хочется особенно отметить лучший, на мой взгляд, спектакль фестивали «Аристократы». Постановка эта не только политически заострена, злободневна и реалистична. Она прекрасно устроена, и это обусловлено необычайное творческое патристичное действие, передавшееся зрителю.

Общее качество всех советских актеров — их удивительное искусство перевоплощения. Отсюда возникли поразительно живые сценические образы.

Но есть ли не самым искусственным актером из всех виденных мною до сих пор является Мейерхольд. Он замечательный артист, режиссер, воспитатель. Однако методы его воспитательной работы мне представляются спорными. Если Станиславский,

воспитывая актера, предлагает ему: «Смотрите на жизнь», то Мейерхольд говорит: «Смотрите на меня». Подобная система способствует выработке актеров определенной школы, но подавляет творческую индивидуальность.

В Советской стране мало знакомы с условиями работы театров в Америке.

Судьба американского театра всегда тесно переплетена с бизнесом и зависит от него.

Если постановка не имела кассового успеха, она моментально списывается. Это в лучшем случае. Большая же часть после первого финансового «неблагополучия» театры распадаются. Многие театры Америки работают на определенном зрителя, на удовлетворение его немощных потребностей. Покуда какой-нибудь доллар — театр существует. Но вот театры понимают знамя высокого искусства, перестает угодить дурному вкусу — и сразу ликвидируется материальной базой.

Что же после всего этого можно сказать об искусстве Советской страны? Это самое передовое, самое выдающееся искусство во всем мире.

Театр жив!

ЛЕВДИ ГУСЕИИ И ЛОРЕТТА НУШИИ — ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ (ИРАН)

По образованию и по профессии мы — актеры. Поэтому в театре нас больше всего интересует работа актера — постановка образа, задушевное драматургу.

Надо быть большим зрителем, чтобы подтвердить анализам такие глубокие и не совсем обычные для нас пьесы, как «Аристократы» и «Умка» — «Белый медведь». Но даже самый искусственный зритель понимает, какая высота достигает мастерство актера в советском театре.

Как на различных ролях Умки, Кости-Копилы и Соня, они для нас стали в один неузнаваемый образ, который мы получили от советского театрального фестиваля.

Артисты Симонеса, Орлова и Алексеева обещают в нашем представлении замечательный талант — доводить до сознания зрителя мельчайшие психологические нюансы, стили и глубинно переживания. Мы видели артистов чрезвычайно сильного воздействия, хотя такое выделение не считаем правильным по отношению к советскому театру. В отличие от театров Запады, где спектакль держится на герою и героине, в советском спектакле любая, даже самая маленькая роль отпущивается актером и продумана режиссером так же тщательно, как и ведущая.

В мировой прессе так часто и много говорится о гибели театра. Одни считают его уже умершим, другие — умирающим.

Театр жив, пока существует советский театр!

Дневник фестиваля

Московская программа фестиваля закончилась (7 сентября) спектаклем МХАТ СССР им. Горького «Боскрексия», по роману Толстого, прошедшим с громадным успехом.

Долго несомыслящими горячими рукоплесканиями встретили публику постановки Всеволода Ивановича Качанова. Крупнейший артист советского театра получил в этот день высочайшую для деятелей искусства нашей родины награду — звание Народного артиста Союза ССР.

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Сегодня — последний выходящий спектакль театрального фестиваля — балет «Бахчисарайский фонтан» в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. Каврова.

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Сегодня — последний выходящий спектакль театрального фестиваля — балет «Бахчисарайский фонтан» в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. Каврова.

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Сегодня — последний выходящий спектакль театрального фестиваля — балет «Бахчисарайский фонтан» в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. Каврова.

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Сегодня — последний выходящий спектакль театрального фестиваля — балет «Бахчисарайский фонтан» в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. Каврова.

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Сегодня — последний выходящий спектакль театрального фестиваля — балет «Бахчисарайский фонтан» в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. Каврова.

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Сегодня — последний выходящий спектакль театрального фестиваля — балет «Бахчисарайский фонтан» в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. Каврова.

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Расцвет искусства

БАЗИЛЬ ВЕРТОН — ТЕАТРАЛЬНЫЙ КРИТИК (АНГЛИЯ)

Театральные институты, школы и техникумы воспитывают молодого актера в Советском Союзе. В этих учебных заведениях существует проверенная на практике методика подготовки будущих актеров, которым здесь прививают определенную систему и навыки. Много и любовно работают с театральной молодежью такие выдающиеся мастера сцены, как Станиславский и Мейерхольд. Можно ли после этого удивляться художественной завершенности образов, создаваемых советскими актерами!

Но этого мало! Если важнейшей задачей Революционного театра в Англии является завоевание аудитории, то в Советском Союзе аудитория должна завоевана. Театру остается только показывать. Это обогатит и в то же время усложняет работу творческого коллектива. С одной стороны, театр всегда уверен в своем зрителе, он понимает, но с другой стороны — он должен и оценивать. Вместе с революцией в театре пришел новый артист. Сейчас он вырос настолько, что его требования есть закон для ра-

ботников театра, ибо это — требования великого народа, овладевающего высотами культуры.

Много интересного и поучительно было показано гостям на фестивале.

Нельзя забыть «Горе уму»; режиссерская организация этого спектакля выше всяких похвал.

Большое впечатление оставляет динамизм театра и колоссальные внутренние напряжения спектакля «Ареса».

Я поражен тонким методом просветления, которым работает Московский театр юного зрителя.

В Англии нет театральных школ, и театры не поддерживаются государством. Английские театры — коммерческие предприятия, которые не ставят перед собой никаких политических и художественных задач.

Лишь один театр в Англии — молодой Революционный театр — четко сформулировал свою задачу: методами искусства бороться с фашизмом и способствовать организации масс на борьбу за социализм.

Только при социализме возможна подлинный расцвет искусства, достигнутый в Советском Союзе!

глазны. Он смутно чувствует, что этот чудак коровит обмануть бога. Он чинно раскрывает кошелек и бросает медяк на прилавок. И кормарь уже трусот со стопокой. Вот я раслыгаюся бейшей ольпы по веточку тогу дель, конит по жилам остывающую кровдиню шепчет в голове, и охоты говорить у него хоть обьявляя. И кормарь полна его сказками, дремными, как он.

— ...И молния апостолам, — продолжает Рулло: «Не хочу обидеть этого бабду, чего там вешивать, — подарите мне каждый по горсти земли и отступите с миром на все четыре стороны». — «А ты головой мотается».

— И впрямь бабда! — вырвался у молодого Палавца, приказчика мотырского торговца железом.

Дед недолюбил Палавца. Прондлой злобой, когда деревенская молдадель сжала его хату под последними, приказчик до утра засиживался там и все унывал за его молодой олоухи. Единственным сын дед был на войне. И каждое письмо солдата дашало тревогой за жену.

Этим летом Палавец дольше оставался в деревне, все ночи просиживал на завалинке у Рулло, и его наглая пыльная пенья подмалаз собак со всех околов.

Засыпавшая в корме это ненавистный голос, дед Рулло поднял голову и покосился в сторону Палавца. Вдруг его скормжанное лицо все скакнуло в морщинах, сухощавое, оговоруде дела полным стаканом. Но его собеседники уторно не замечают оградытия старика.

— А дальше? — нарушает тишину чей-то нетерпеливый голос.

Дед Рулло открывает венич сеназшеша глады.

Дондх забавил молоси, а крохотный глазок никак не переселить.

Дед Рулло обводит глазами недоуменно лица слушателей и торжественно заключает:

— Да разве выкапывать землей крохотное око? И не выдал господин: было в том плавце только саго Келье бей бесонных и смертной тощи, что будь на чашке все Полесье, не оторвал бы его от земли.

Гул одобрения валопина корчму. — Зловорой! — гремит образованный Грабко.

— И бабдоу господин оказался. А ты-то, — кивнул дед Рулло захмелевшей головой на Палавца, — бабдоу орвети могой олоухаюлоу. Молдокосе, как с тобой разговор поведешь. В корде побывал, и в нашем уже ничего не смыслишь. Балдой мена величаешь.

Этот неожиданный вывал поразил Палавца. Соборался вырваться, но Рулло сердито обормотал его. Пьяно припрущивая обильные веки, обормотанно заскулил старик:

— Может я и был этот третий брат? А может твой бабда покойник, что ляд за плавце отравил землю у Ладжынжихных бую? Может, и мина хочется пройтись, как ты, заврал корчму, на небо взглянуть, а то и авелды считать? Мало ли чего хочется, да вот поспянинг не разогнучи, свой долгий век все по земле шарил дель копылся, и до того скормбился, что еще немного, и зад мне будет выше головы. Выше головы, попят!

Палавец внемлетому оставляет корчму. Ему уже нехота слушать в нем и жору размакнотого дель. Не по сердку его хмельные речи. Его авезда далеко отстоит от небелой авезды дель, и не любит он, когда кто-нибудь колеблет в нем эту уверенность.

— Выдохнул? — Не то к корове, не то к спохе обращается он.

— Давжиз за эту веделю, давай!

Рыдания получают к гору, но, пересилив себя, Улады успокаивает захныкавшего ребенка.

С незамятных времен дугвое утдыя Кеиновой Полины привадедиль деревне. И сам Рулло не помнит на этих пасобных папосеко еста. По этому летом Шведский слоды кинух-то бумаж прирвал себе добрую полоную пастилку. Возмущенные крестьяне, не добившись чегобыто толку, завняли стало на дур. По приказу управляющего Евианского хлопцы пана отлучили от стада коровы, угнали в экономяку и, до кашлы авелье всех, вернули пастиухам. И так пошло: за «поруку» своих же дуров опущоната вымя крестьянских коров.

— Чем наворому ребенка? И мой гриди высохли, и корову забирал, — тухло стонет спох.

— Зверь, авер! Ему на четвереньки, да в лес, — хрипит Рулло и тоскаливо смотрит на опашное вымя коровы, и она, словно чувствуя эту тоску, мичит жалостно, мичит протяжно, как будто авет пропавшего в ладах Кеиновой Полины.

— Хрипит дед, обдавлю споху пыльным перергом.

— Налязался опаш, палы! У мена каждый дель руки отваливаются, ног под собой не чуо, авгаида вы мена, да еще голосуде дия кашай. А тебе лишь бы пить.

— С гора, Улады, с гора, — вилловато бормочет спохор, — ему бы спохе землю пропалылась. — Поблудя авось, для молдашны не откажут, — и он торопливо уходит в сумерки.

Давно стемнело. В верхушках осеи шарит дудя. Крепким запахом смолы и сырости авадная бер. За окошечкой завалился собак. Рулло с пустыми руками возвращаются домой.

Бше у кашкны он слышит плачущий. Быстро входит в паву. По чему Улады не зажгла дичину и не бабдала ребенка? Напарий слыхик, заснет!

Улады сваталась на постель, не успев разделеть. Шпроро, по-мудски,

раскнучив нос, она опит впрямки спном. Жалко будит ее, замалась с утра: полота картошку, собрала сундук на оупине.

Дед кашкуча колыбель, но, воевонив что-то, достал миску, прихватил дичину и затрусил в хлев.

— Вотавай! — кричит он корове. И та подмывается нехоты, поштупато подметается при впрямки на корчотны дедом. Чуть палыца дель тронит, соседи короова выночку, вскинула лапу и вывазла брызгаться. Дед ценно ухватился патерней за жупные влоды. Всего четыре тонких и коротких стружки брызнули в миску. А выук палая и, точно подстрекаемый его плачем, дед нестерво обрвал сосны, по молоко на шло.

— И двух ложек не набрал, — тревожно шепчет он.

Бережно переела молоко в рожок. И споро изба ожаид самым немлым шумом прирвы — умоканием грудного младенца.

Два-три глотка, и молока не стало. Малыш еще немного потенился пустым рожком, но, учуял, что молоко больше не будет, опять разревелся. Дед присел у колыбели и, точно взорослого, укоризненно угловаривает внука не плакать. Человеческая голосе еще пуще распалает голодного малыша. Дед беспомощно усталился на его малюпное телце, нестерво требующее пищи.

— Помочь ей надо, — и, заблотив по поматрирая в сторону спящих молотухи, Рулло выносит колыбель на завалинку. Ему навстречу забывает боровой ветерок и полонит теплую ночь хмельным запахом смолы. Над озером перевоариваются веркушки деревьев. Небо недро уемлено августовскими звездами. Они так стремительно мерцают, что палыцим глазам дель бабдала сделать за ними глады. Сорвалась дудя, осветлительно процесель над головой Рулло и кончалась гдето за лесом.

Подмывает ветер. На-за дальних лесов быстро валопытая тяжелая облака. Они замоне захватны полдана. И жутко становится деду, что он в этом мре остае вистине ое своей старости, такой же немощной, как этот спит его спаш.

Перевел с грузинского КОЛЛА ЧЕРНЫБИИИ

В этот вечер на спектакле присутствуют народный комиссар по иностранным делам М. Литвинев.

В ту же ночь специальным поездом все прибывшие на фестиваль зарубежные гости выехали в Ленинград, где проходил второй тур театрального фестиваля. Там гостям были показаны спектакли Ленинградского государственного малого оперного театра («Тихий Дон»), Государственного украинского театра им. Шевченко («Гибель австралий»), Ленинградского театра юного зрителя («Византизм и Рулины»).

Сегодня — последний выходящий спектакль театрального фестиваля — балет «Бахчисарайский фонтан» в Ленинградском государственном театре оперы и балета им. Каврова.

ПЬЕСЫ ЛЮНА ФЕЙХТВАНГЕРА

(НАЧАЛО СМ. НА 5-й СТР.)

Право на дело, на изменение лица мира не терпит соперников. Своим миссия человек должен отдаваться целиком. Именно в этой пьесе герой Фейхтвагнера впервые вступает на тот путь испытаний, которым пойдут впоследствии почти все герои его произведений.

Откуда эта авторская суровость? Почему для Фейхтвагнера его герои становятся самим собой, получают право на какие бы то ни было подлинные действия, только отдавая все самое драгоценное для человека? Почему так бесощадно ко всем своим героям — от Иосифа Зюсса до Густава и Бертольда Опенгеймов? Почему, наконец, любимейший герой Фейхтвагнера, древнеуэльский поэт-триптих Носиф Флавиус, шаг за шагом отдает буквально все — славу, любовь, отцовство и, наконец, самую честь, самое звание человека?

Даже на материале прошлого Люон Фейхтвагнер всегда решает проблемы современности. Поэтому дело здесь заключается не в историческом Иосифе Флавиусе. От кичливых людей практического действия Фейхтвагнер постепенно переходит к людям иного порядка — мыслителям и идеалам. И для Фейхтвагнера не существует, речь идет о том, способен ли еще на дело, на изменение лица мира европейский его современник, представлять и идеал демократии, наследник великой европейской культуры. Фейхтвагнер, у которого поиски героя пока что все-таки ограничены рамками буржуазного общества, не чувствует доверия даже к лучшим представителям этого общества. Он не верит в их волю, в качестве их ненависти, в их способность к действию. И в своей творческой лаборатории он пробует огнем и железом выжить из такого человека способность, тщеславие, эгоизм, неспособность к действию, отчужденности.

Эта тенденция сама по себе правдива и закономерна, и она отражает реальный путь, пройденный многими лучшими людьми нашего века. Но процесс перековки такого человека неизбежно приводит его к встрече с теми борцами, которых не надо утомлять, которые задалены вековой борьбой против зла, которые в угнетенности, в этой встрече неизбежно ищут и героя Фейхтвагнера. Последний его роман «Семья Опенгейм» вплотную подводит его к решению этого вопроса.

Наиболее сложной из всех прозаических пьес Фейхтвагнера является «драматическая пьеса» «1918 год». В реальную историю буржуазной революции 1918 года, в реальный образ ее вождя Курта Эйснера (в пьесе он назван Томасом Вейдтом) Люон Фейхтвагнер вложил тысячу своих собственных вопросов и сомнений. Тема несовместимости активного действия с нормами гуманистической справедливости, тема противоречия между художественным творчеством, которое становится заменой действия и самим действием, тема успеха, который служит знаком замены своей идее, и творческого компромисса, радикально поставленная тема распыления за право на изменение мира, тема разочарования в случайном, неадекватном изменении мира — все это ряд серьезных вопросов, которые впоследствии будут развиты в «Успехе», в «Семье Опенгейм» и в «Иосифе», в более или менее развернутой форме уже присутствует в «1918».

Однако носитель всех этих тем Томас Вейдт отнюдь не выдерживает возложенной на него автором идейно-философской нагрузки. Безвольный и неврастятельский, оторванный от жизни, полный рефлексии герой компрометирует все вопросы, которые он ставит своей жизнью и своей деятельностью. Но дело заключается не в этом. Был бы Люон Фейхтвагнер не отнесся к своему герою серьезно, история жизни и революционной деятельности Томаса Вейдта могла бы

стать жестоким разоблачением тех «революционеров», которые за «новой анимой человечества», «духом народа» и «властью идеи» скрывали страх перед поступательным движением революции и активностью масс.

Люон Фейхтвагнер очень точно воспроизводит многие черты 1918 года в Баварии. Книги Эрнста Мюллера, Пауля Вернера, анонимная «Баварская трагедия», речи самого Курта Эйснера доказывают нам, как много верных наблюдений в пьесе Фейхтвагнера. Беда, однако, заключается в том, что такая революция кажется Люону Фейхтвагнеру единственно возможной революцией, такие вожди — единственно возможными вождями. Когда Томас Вейдт на партийном собрании говорит о том, что революция — стихийный процесс, что его нельзя проводить и ее нельзя подготовить или организовать, ему возражает только один явный оппортунист, смешной и жалкий социал-демократический чиновник. Соответствует ли это тому, что действительно происходило в 1918 году в Баварии? Нет, конечно, не соответствует. В недрях «1918 года» вырывает 1919. Под руководством представителей коммунистической партии Бавария через многомесячную республику приходит к республике подлинно советской. Там, где Люон Фейхтвагнер кончает историю баварской революции, там она только и начинается.

Сознательная историческая неточность, которой заканчивается пьеса, тоже не случайна и закономерна. По Фейхтвагнеру буржуазная революция начинается непосредственно после падения Томаса Вейдта. И министр финансов коалиционного министерства господин Шульц — воплощение всей мерзости капиталистического мира — при всеобщем ликновании становится премьер-министром.

Историческая неправда этого конца становится и художественной неправдой. Когда Генрих Гейне в 50-х годах прошлого столетия, во время разгара реакции в Германии и диктатуры Людовика Наполеона во Франции, описал в своих «Валькириях» подобный же триумф «господина Шульца», он был прав, и его глубоко пессимистическое стихотворение было революционным стихотворением. Когда же Люон Фейхтвагнер изображает триумф господина Шульца, закрывая глаза на то, что в действительности буржуазная реакция пришла на шытких генерала Горфмана, что народ не «бесомоществовал», а жизнью своей оставил советскую республику, то Фейхтвагнер песням становится пессимистическим расхождением перед событиями действительности, а потому тем поискам «духовного мира» и «духовного действия», к которым он обратился в «Еврее Зюссе» и который он продолжает до сих пор.

В «1918 году» есть немало сильных и удачных страниц. Замечательно изображены бессмысленная суета, страшная будничность окопной жизни. Господин Шульц — растлитель, пошляк, спекулянт, мошенник, министр и диктатор — вырастает в откровенный типичный, страшный образ, воплощающий все уродство капиталистического мира. К удачным местам пьесы относятся сцена во дворце, где король встречается с восставшим народом. У короля XX столетия не осталось порока даже на красивые жесты, и реальный Лювиг Третий удрал от своих возлюбленных подданных без всяких феодалов-возлюбленных деклараций. Эти сцены были бы правомыры для Англии XVII века. Для Германии наших дней они никак не звучат.

Пьеса Люона Фейхтвагнера, воплотившая в том его практических прозаических прозаических для сегодняшнего творчества Фейхтвагнера проблемный этап. Но, несмотря на это, она во многом дополняет уже хорошо известный читателю творческий облик Фейхтвагнера.



При Дворце культуры шахты им. Артёма организован передвижной пионерский театр. На фото: Фрося Жукова и Поля Чертова исполняют украинский танец «Гопак»

ПИСАТЕЛИ БУРЯТ-МОНГОЛИИ НА УКРАИНЕ

КНВВ. Тепло встретили писатели столицы Украины делегацию писателей бурят-монгольской Республики. Солоник Туд, писатель-орденоносец Холма Намсараева, Дамба Дампишмаева и Вазарона Бато. Гости ознакомились с творческой работой украинских писателей. Делегатам очень понравился Киев, его новое строительство и исторические памятники.

КНИГА О МАРИИ ДЕМЧЕНКО

Так называется книга В. Шерлянта, выпускаемая в ближайшее время издательством «Молодая гвардия». Это повесть о комсомолке, звеневшей полетической бригады колхоза «Компьютер» Петропавловского района Киевской области, о славном орденоснице Марии Сафроновне Демченко. Книга выходит массовым тиражом. В художественной форме она познакомит нашу советскую молодежь с героическими днями жизни Марии Демченко и ее вена.

ПУШКИН В РИСУНКАХ ДЕТЕЙ

Объединенное издательство «Искусство» выпускает к юбилею А. С. Пушкина альбом «Пушкин в рисунках детей». Он будет состоять из 100 красочных репродукций, отобранных из рисунков, присланных на конкурс, проведенный Центральным домом художественного воспитания детей им. А. С. Бубнова. Успешнейшая статья к альбому написана Г. В. Лабушкой.

СОРВАТЬ МАСКУ С ВРАГА

25 августа состоялось общее собрание писателей, на котором с докладом о троцкистско-эпштейновской контрреволюционной банде убийц, агентов международной буржуазии и германского гестапо выступил тов. А. Татаришвили. Приговор Верховного суда — приговор всего 170-миллионного народа, — говорит т. Татаришвили. Гнусные убийцы увещивают волей народа. Большевикская старая клбность — первое и могучее оружие, которым должен владеть и каждый советский писатель. С особым вниманием продолжает т. Татаришвили — писателем нужно учиться и продвигать статью т. Лаврентия Талаквалдзе. Талаквалдзе обвиняет партию и союз писателей. Сейчас он окончательно разоблачен и выпущен из партии. Мы обязаны немедленно изгнать его и из писательской организации. После доклада выступили писатели, разоблаченный партии, двойдоха Вардиш.

ПОПРАВКА

В предыдущем номере в статьях «Национализм под маской советского писателя» и «Выше знамя пролетарского интернационализма» помещены в «Л. Г.» (№№ 49 и 50), допущены досадные опечатки. Вместо слова «в творения» следует читать «творения».

РЕДАКТОР И ПИСАТЕЛЬ

Молодой автор прислал знакомому литератору пачку газетных вырвров и журнальных отрывков. Он просил ознакомиться с напечатанными очерками и рассказами и, если они того стоят, подползать об издании их отдельной книгой.

Литератор обратился к этим предложениям к издательнице О. Н. Поповой, но получил ответ, что он «плохо фельетон провинциальных газет» и что «издавать такую «книжку» — значит понапрасну бросать деньги».

Дело это происходило в Петербурге, в конце 90-х годов. Начинаясь автор был А. М. Горький, а литератор — В. Поссе, который рассказывал об этом случае в своей книге «Моя жизнь».

В словении интеллигентского общества это случай был обычным. Выдвижение талантливого писателя часто зависело от случайности: от вкуса того или другого менапета. В советской стране, где авторский одаренный начинающий автор окружен заботой и вниманием партии и правительства, невозможен такой случай. Чаще бывают случаи обратного порядка: отсутствие художественного чутья заставляет редактора принимать плохую рукопись, впадать в неуживчивую книгу.

В редакцию журнала «Штурм» в Свердловске поступила пьеса молодого автора Травникова («Ичи партизанские»). Редактор — профессор литературы Астахов — признал пьесу талантливой, рекомендовал местному драмтеатру включить ее в свой репертуар и выразил сожаление, что в Камерный театр займется ее постановкой. Автор был вознесен выше меры. Пьеса была напечатана, и шли разговоры о ее постановке в театре, как вдруг в «Правде» появилась статья, по достоинству оценившая это плохое произведение. Автор подавлен, редакция кается.

написал поэму «Страна Муравия», которую критики, в том числе и Зелинский, не могли не признать талантливыми.

Художественное чутье и настойчивость Винницкого помогли молодому автору войти в литературу. Художественное чутье необходимо редактору и тогда, когда он имеет дело с известным писателем. Но в этих случаях редактору необходимо еще твердость, настойчивость и чувство собственного достоинства. Имея дело с «авторитетами», надо уметь подержать авторитет редактора. Но, к сожалению, авторитет редактора часто подрывается самим крайним издательством.

Не тактики Свердловского издательства привел такой пример. Издательство заключило с писателем А. Авленко договор на его роман «Судьба». Рукопись была прислана в издательство вместе с письмом, в котором Авленко предпринял, что ни одного слова менять не будет. т. к. рукопись отредактирована Сельвановичем и одобрена в Москве. Редактор Крайная предлагали подписать книгу формально, но редактору. Этот товарищ, разумеется, отказался от «чести» подписать свое имя под работой другого редактора, и предупредил директора издательства, что рукопись требует еще большой работы как редактора, так и автора. Но директор не почитался с мнением своего редактора, и роман был слан в производство — желание издать Авленко было слишком сильным. Издательство не поддержало авторитета редактора, не подняло вопроса на принципиальную высоту и сдало в производство плохо отредактированную книгу.

Прежде чем приступить к редактированию той или иной рукописи, редактор обязан детально изучить затронутый автором вопрос, ознакомиться с имеющимися материалами. Только при этом условии он сможет действительно добросовестную и полезную книгу. Несоблюдение этих условий неизбежно приведет к серьезнейшим ошибкам и срыву работы, как это имело место, например, в Свердловском издательстве.

Редактор Свердловский получил уже принятую раньше и проренсированную специальным рукописи «Песни революционного подполья». Редактор был знаком с такого рода изданиями, но историю революционного движения на Урале знал по поверхности. Просмотрев рукопись и

РЕДАКТОР И ПИСАТЕЛЬ

комментарии, он собирался сдать ее в производство, как вдруг случайно в одном из старых журналов обнаружил, что пьеса, которая была принята в сборнике, как подтверждение революционности работы, была каледского происхождения. Рукопись, конечно, в производство слана не была, и редактор начал спешно знакомиться с материалами. Пришлось автору пересмотреть весь сборник. Работа затнудась, паял был сорван.

В помощи редактора особенно легкой помощи могут быть различны. Например, в Свердловском издательстве редактор, видя, что начинающий писатель не умеет показать героический подвиг, приступил к работе над собранием автобиографических записей, пишем о жизни. В редакцию уже начинал поступать от рабочих и колхозников часто малорамотные, но правдивые дневники и записи, дающие удивительные образы героев нашей советской действительности. Людья не умеет писать, их записи нельзя печатать, но они не могут не писать. «Все мое прошлое лежит в рукописи, мне не хватает времени и смелости, но я должен рассказать свою жизнь» — пишет один товарищ.

«Сын оказал мне: тебе отец другого пути нет — либо атомоте мыслить, либо котом ловить, либо писателем быть». И, стараясь обе первых профессии — старателя и колхозника, кузнец Степан Власыч Дерягин рассказывает о непопулярном взором своей богатой жизни. Его записи переданы издательством молодому писателю Исесткому, который теперь весь захвачен работой над «Жизнеописанием кузнеца Степана Власыча Дерягина».

Свердловский созвал совещание, чтобы обсудить книгу стихов поэта Троицкого. Стихи были претенциозные, надуманные, во многом чуждые советской действительности, но поэт всецело обладал некоторыми достоинствами. С большим опозданием собрание явилась группа молодых поэтов и с презрительной небрежностью расселась по местам. Они не слушали правильных, хотя и довольно обших выступлений, громко вставали свои замечания, смеялись. Но когда присутствующий здесь редактор затворил о поэтическом слове Троицкого, показал несоответствие этого словаря, словаря агентов и символов, советским темам, на примерах доказав, что форма стихов

РЕДАКТОР И ПИСАТЕЛЬ

не соответствует их содержанию, — настроение начинающих поэтов сразу изменилось. Они увидели, что редактор способен оказать им помощь. На этом совещании был предложен в качестве редактора о значительных поэтов.

Начинаясь автор пришел в редакцию с рассказом. Рассказ не годился к печати, но автор довольно смело стал задавать вопросы, и на него необычно было обратить внимание. Автор особенно гордится тем, что он умеет «хорошо писать». Действительно, он любил описывать, фотографировал, нагромождая детали. Редактор тщательно старался объяснить молодому автору порочность таких описаний. Потеряв наконец терпение, редактор разразился словами: «Вы совсем ничего не видите, когда описываете. Вот вы упоминаете о тюрьме на выезде из Севастополя, а что вы в ней увидели? — ничего. Вот Горький — тот увидел многое». И редактор рассказывал, как однажды при выезде из Севастополя Горький заметил стоявший обособленно белый дом, на котором большими белыми буквами было написано одно только слово — тюрьма.

Горький обратил внимание своих оппонентов на вышестоящую и лаконичность написания. Долго потом А. М. повторял: никаких определений, никаких дополнений, — тюрьма — и basta!

Неожиданно рассказ произвел на автора огромное впечатление, он понял то, чего не мог понять раньше, и уже свой рассказ. Сейчас он много и упорно работает над описаниями. На художника надо было действовать методом художественного воздействия. Этот прием редактор начал довольно успешно применять в своей последующей работе.

РЕДАКТОР И ПИСАТЕЛЬ

нельзя допускать и того, чтобы редактор сам переделывал рукопись. Вплоть до своего стиля и выдавал ее за работу автора.

Свердловский назвал книгу Марковой «Варвара Потехина». Для второго издания Маркова обещала продолжить жизнь героини. В хороших дружеских беседах и спорах обсуждалась будущая книга. Но вдруг какому-то досужему болтуну и сплетнику понадобилось сказать Марковой что-то nasty «смыслы» автора редактору. Молодая, крепкая, но самолюбивая писательница болезненно реагировала на эту чепуху. Дружеские творческие беседы прекратились, а после того как редактор нашел рукопись сырой и требующей большой работы, Маркова известила, что повесть принята и одобрена издательством «Советский писатель».

После неумеренных похвал «Советского писателя» в «Литучебе» появились статьи, в которой произведение Марковой дано очень резкая оценка. Книга вышла. Она могла бы быть много лучше, если бы легкомысленный редактор из «Советского писателя» не окружил голую молодому подрастающему автору, если бы в Свердловске была хорошая творческая среда, которая сумела бы преградить нездоровые толки.

Работа может быть плодотворной, если редактор сумеет завоевать авторитет честным и чутким отношением к работе, близким знакомством с писателем и с его atmosphere, знанием материала, умелым подходом и разносторонней помощью. Редактор-чиновник, принимающий и сдающий рукописи, исправляющий ошибки машинистов, не должен работать в издательстве. Но редактор поставлен в крайних издательствах в такие условия, что он часто не имеет возможности по-настоящему редактировать. Издательство не позволяет редактору отказываться от редактирования, если он считает, что недостаточно знаком с материалом. Издательство сокращает сроки сдачи рукописи, не считаясь с мнением редактора. Издательство непомерно загружает редактора количеством листов и названий и не дает ему возможности готовиться к редактированию каждой книги. Издательство не умеет поддерживать авторитет редактора.

Редактор не стал еще центральной фигурой в крайних и областных издательствах.

ГРУЗИНСКИЕ ПИСАТЕЛИ В ИЗДАНИЯХ ГОСЛИТИЗДАТА

Гослитиздат выпустил в этом году пятым В. Шавлава («Горы и Анни» XIX века: «Ринар» нашей отчины», «Пустырь», «Озеро Палеостом», «Степан» и др. (тираж 10.000); повести и рассказы П. Чавчавадзе (тираж 10.000).

Находится в печати и выйдет в будущем году: роман Д. Шенгеля «Баба Кекел» на тему о мигрантском крестьянстве в эпоху 1900-х годов и роман Г. Вазова «Истания» — о жизни грузинских крестьян в до-пореволюционную эпоху.

Гослитиздат кроме того подготовил к печати юбилейный альманах грузинских поэтов и поэзии «Дружба», под редакцией В. Гольцева. Этот альманах составлен из произведений русских, грузинских, украинских белорусских, армянских и дагестанских писателей. В сборнике помещены статьи т. Л. Берни и Г. Мгаошвили, стихи В. Пастернака, Н. Тихонова, Г. Табидзе, П. Янвали и П. Антокольского, М. Баяна и др. Проза представлена произведениями О. Форци, С. Киднашвили, Б. Микучица, И. Мосашвили, Ш. Сослани и др. Основную идею альманаха — пока друзьям народов СССР, разведшейся и окрепшей на основе национальной политики Ленина и Сталина.

КНИГИ СТИХОВ И ПОЭМ

Гослитиздат в непродолжительном времени выпускает: ★ «Стихотворения» Михаила Светлова. Этот сборник характеризует творческий путь Светлова с 1923 по 1936 год. ★ «Лирика» Михаила Голубовича. В книгу вошли основные произведения поэта за 1923—1936 годы: политические стихотворения, песни и лучшие переводы. ★ «Стихотворения» В. Казина. Сборник произведений поэта, характеризующий его творческий путь от первой книги «Гурачи» до последней поэмы о перевороте праворашистской в Беломорканске. ★ «Избранные стихи» Наира Заряна, в переводе П. Антокольского, А. Гагова, С. Спасского. В книге собраны лучшие образцы творчества крупного поэта современной Армении.

★ «Поэты Узбекистана» — сборник стихов национальных поэтов, пишущих и работающих в Узбекской ССР: узбеков, татар, казахов, дунган, среднеазиатских евреев. ★ «Избранные стихи» Азата Шугурова за 1923—1936 годы: политические стихотворения, песни и лучшие переводы. ★ «Поэты советской Татарии» — книга лучших поэтов Татарии, отражает в основном жизнь и быт татарского народа на фоне достижений социалистического строительства. Часть стихотворений посвящена гражданской войне. Ее тема — борьба императора Сигизмунда с папством. Параллельно в пьесе показана борьба крестьянства против самоуправления и эксплуатации духовенства и феодалов. ★ «Зеленый шум» — Лепешинский. Книга о молодежи предвоенной России.

ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ № 22-24 „Литературное наследство“

Содержание номера: СТАТЬИ И ПУБЛИКАЦИИ. Недавние «Философские письма» П. Д. Чаадаева. Вступительные статьи В. Асуева и Д. Шаховского. Публикации, переводы и комментарии Д. Шаховского. «Текущая хроника» и особые произведения. Дневник В. Ф. Одоевского 1859—1869 гг. Вступительная статья Б. Колямина. Комментарий М. Брисманна и М. Афанасьева. Путевые письма П. А. Голчарова из кругосветного плавания. Публикации и комментарии И. Энгельгардта. «Моя литературная судьба». Автобиография Константина Леонтьева. Вступительная статья И. Мещерякова. Комментарий С. Дурлыгина. Письма К. П. Победоносцева к Е. М. Феостинскому. Вступительная статья Б. Горьва. Публикации и комментарии И. Афанасьева.

ОБОЗРЕНИЕ. Судьба литературного наследства А. А. Фета. Обзор В. Бухштаба. Архивный фонд главного управления по делам печати. Обзор Л. Польской.

СООБЩЕНИЯ. Герой Гейне в парской пензуре. Сообщение А. Флорера. Недавний проект прокламации П. Я. Чаадаева 1848 г. Сообщение Д. Шаховского. Гражданская смерть Ф. М. Достоевского. Сообщение Леонида Гроссмана. М. Н. Лонгинов в 80-х годах. Сообщение П. Беркова. Вокруг «Обрыва». Сообщение Л. Утевского.

ХРОНИКА. Новые поступления в архивы СССР. Институт Русской Литературы Академии Наук, Государственный Исторический Музей, Государственный Толстовский Музей. Об учете историко-литературных материалов в периферийных архивах. Историко-литературные материалы и местные архивы. В номере 984 страницы, 136 иллюстраций. Цена полерча — 38 руб.

Книга будет расслана подписчикам «Литературного наследства» с 2-го полугодия 1935 г.

Заказы на «Литературное наследство» направляйте почтовыми переводами в Жургосиздат: Москва, Б. Стратный Бульвар, 11 или едиными инструктором и упломоченными платежами.

ЖУРГАЗОВЕДИНИЕ. ВНИМАНИЮ журналистов, литераторов, редакционных работников газет, журналов и книг, рабочих фото, издательства и полиграфии. Открыта подписка на ОКТЯБРЬ и до конца 1936 года на ежемесячный журнал БОЛЬШЕВИСТСКАЯ ПЕЧАТЬ. Издание ЦК ВКП(б) под редакцией В. М. Тали. «БОЛЬШЕВИСТСКАЯ ПЕЧАТЬ» ставит своей задачей политическое, культурное и производственное воспитание работников печати. «БОЛЬШЕВИСТСКАЯ ПЕЧАТЬ» освещает передовой опыт печати, проводит публицистическую, информационную, фельетонную, массовую работу, культуру языка, оформления, а также постановку газетно-журнального, издательского и полиграфического дела в СССР и за границей. К созданию в журнале привлекаются выдающиеся журналисты и работники советской печати, карикатуристы, мастера фото, полиграфисты. Журнал выходит в художественном оформлении и печатается на высококачественной бумаге с многокрасочными вставками. Подписная цена: на 1 мес.—3 руб. 50 коп., на 3 мес.—10 руб. 50 коп. Великая приманка Советского поэта, поэта, переводчика, упломоченными на предприятиях и в учреждениях, упломоченными издательствами подготолдских газет на железнодорожном транспорте. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК ВКП(б) «ПРАВДА».