

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

ВЫШЕ ЗНАМЯ СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ!

Поэзия—один из передовых отрядов советской литературы. Многие стихи наших поэтов — и в первую очередь Маяковского — стали выражением духа советского народа...

стихи А. Прокофьева. Но свободны от эпигонского украшения также поэты, как Н. Браун, Н. Рыленков, А. Коваленков. В творчестве многих молодых поэтов, впервые пришедших в литературу после войны...

О многих из этих вопросов говорилось на состоявшемся на днях общем собрании Союза писателей. До сих пор секция поэтов не была тем идейно-творческим центром в системе Союза советских писателей...

Секция поэтов не может быть какой-то узкой группой литераторов, она должна выражать все многообразие направлений в советской поэзии. На деле придерживаясь принципа, провозглашенного Маяковским: «что больше поэтов, хороших и разных»...

В советской поэзии должны успешно развиваться самые разнообразные жанры — от сатиры до лирики, от эпоса до агитки, от монументальной трагедии до боевой песни...

«Советские писатели, — говорил в своем докладе тов. А. А. Жданов, — и все наши идеологические работники поставлены сейчас на передовую линию огня, ибо в условиях мирного развития не снимаются, а наоборот, вырастают задачи идеологического фронта и в первую голову литературы...

В этих словах товарища А. А. Жданова — боевая программа развития советского искусства, в том числе и развития поэзии. Вместе с народом поэзия социалистической державы пойдет вперед...

Центральный Комитет ЦК(б)У о журнале «Вітчизна»

ЦК КП(б)У в своем постановлении о журнале «Вітчизна» — органе Союза советских писателей Украины — отмечает, что журнал является совершенно неудовлетворительно. Прислав редактор тов. Ю. Яновский не выполнил постановления ЦК КП(б)У от 16/Х—1945 г., которое обязывало редакцию в кратчайший срок ликвидировать серьезные идеологические ошибки...

ЦК КП(б)У утвердил новый состав редакционной коллегии журнала, в которую вошли А. Корнейчук, М. Рыльский, Ив. Ле, Д. Коныш, Л. Сергиани, Л. Первомайский. Ответственным редактором утвержден Д. Коныш.

Доклад тов. А. А. Жданова и наши ближайшие задачи

А. ФАДЕЕВ Постановления Центрального Комитета партии, посвященные вопросам искусства, и доклад тов. А. А. Жданова об ошибках журналов «Звезда» и «Ленинград» — крупнейшие теоретические документы большевистской партии...

В докладе тов. А. А. Жданова с необычайной обстоятельностью и глубиной раскрыт главный противник, который стоит на пути к высокой идейности и партийности нашей литературы. Эти противники не только Зошенко и Ахматова, — сами по себе они не так уж сильны...

После доклада тов. Жданова стало ясно, что сейчас, как никогда, вырастает роль нашей литературной теории и критики. Именно она должна определить и конкретные ориентиры этой опасности, стоящей на нашем пути и истинный ориентир. Поэтому одна из основных наших задач — произвести резкий поворот к вопросам литературной теории и критики.

Вся линия бездельной, аполитичной литературы, противостоящая нашей линии развития, тоже имеет своих учителей. Сейчас эта линия проявилась во всевозможных формалистско-эстетских воззрениях.

Влияние Ницше в предреволюционной литературе, в особенности западноевропейской, было значительным. Гамсуна не случайно пришел к фашизму. Ницшеанские корни его философии особенно легко вскрываются в таком произведении, как «Мистерия», где рассуждения Ницше о сверхчеловеке оказываются соединены с пошлыми рассуждениями Ницше о том, что «народ представляет собой обод, который делает природа, чтобы создать шесть-семь великих людей»...

Вся линия ницшеанской философии, считающая, что «это только нравственный предрасход, будто истина имеет более ценя, чем иллюзия», лежит в основе эстетско-формалистских догматов западноевропейских школ. Оскар Уайльд, как известно, художественному вымыслу приписывал большую достоверность, чем реальным фактам. «К искусству нельзя подходить с меркой того, насколько оно похоже на действительность. Оно скорее покрывало, чем зеркало», — говорил Уайльд.

«Никийакой закон не управляет, мы один только андулами причин, последовательные, соотношения, относительности, принуждение, число, закон, свободу, основание, цель». Это отрицание закономерности общественного развития лежит в основе ницшеанских взглядов и приводит к крайнему субъективизму. Трудно себе представить, чтонибудь более враждебное нашему мировоззрению, чем это эстетское, с позволения сказать, «мировоззрение».

Влияние философии Бергсона, а потом Фрейда сказывалось в западноевропейской литературе на творчестве таких писателей, как Томас Манн, Стефан Цвейг, у таких писателей вымышленные персонажи — нежизненные, а как будто бы существующие, вырваны из плоти человеческого существа и все целое — Бергсонизм — фрейдизм — превращают в яно мешанину разнородного дарования советского писателя, как Всеволод Иванов Его книга «Тайное тайных» утверждала примат подсознательного начала в человеческой деятельности, в книге отсутствовало понимание законов общественного развития, книга просто оторвала их.

Влияние Ницше и Бергсона, предломленное через современную западноевропейскую литературу, ушло далеко к стороне от нашей жизни писателя. Олену и привело его к писательскому кризису.

И стоит напомнить, что клеветническая повесть Зошенко «Перед восходом солнца» при всем невежестве автора является продуктом фрейдических взглядов. У Гамсуна и у Манна влияния Ницше и Бергсона можно прочувствовать почти в их непосредственно в поэтической форме, в их поэзии — это только человек, изобретательский как-то кунштукчи в области формы, — это то, что имеет место, но формализм — это явление, которое не хочет объяснять явление литературы условиями общественного развития, которое хочет передать литературный процесс от процесса общественного, не хочет видеть общественной роли литературы и рассматривает ее изолированно, отвлеченно.

Большевики высоко ценят литературу, отчетливо видят ее великую историческую миссию и роль в укреплении морального и политического единства народа, в сплочении и воспитании народа.

(Из доклада тов. А. А. Жданова о журналах «Звезда» и «Ленинград»).

Доклад тов. А. А. Жданова и наши ближайшие задачи

Из доклада на открытом партийном собрании Союза советских писателей СССР 2 октября 1946 г.

Бергсона можно прочувствовать почти в их непосредственно философском выражении. Мы же имеем дело с эпигонами эстетов. В нашей поэзии эти чуждые влияния проявляются в тенденции формалистско-эстетской. Нельзя понимать так упрощенно, будто формалист — это только человек, изобретательский как-то кунштукчи в области формы, — это то, что имеет место, но формализм — это явление, которое не хочет объяснять явление литературы условиями общественного развития...

Каждому, кто захотел, чтобы советская литература была хорошей, высокого качества, по как-то мало думают, о каком качестве идет речь. В постановлении Центрального Комитета партии о кинофильме «Большая жизнь» такие крупные кинокритики, как Эйзенштейн и Пудовкин — знатители советского кино искусства, в частности, отмечены и выведены в недоброе, плохой работе. Как же случается, что такие общепризнанные мастера не оказались в передовых рядах борцов за высокое качество?

Потому, что они забыли то, что их порождает, что обеспечило успех их творчества. А породила их наша Великая Октябрьская социалистическая революция. Своими фильмами «Броненосец Потемкин», «Мать», «Колесо Санкт-Петербурга» они раскрыли перед миром неожиданное богатство совершенно нового идейного содержания. И форма их произведений тоже оказалась совершенно неожиданной, потому что порождена была высоким, раскрывшимся в них содержанием. Но Пудовкин и Эйзенштейн начали забывать о том, что их порождает. Вопросы качества встали перед ними, как вопросы узко эстетические и формальные. Сколько они ни говорили об этом качестве, само искусство их начало застывать, приобретать черты известной импотентности, потому что утеряло то главное, что его отличало и поднимало.

Иные думают, что в снижении качества литературы повинны писатели, работающие над новыми темами современности, но не вполне овладевшие формой. Нет, в снижении качества виноваты, главным образом, некоторые из тех крупнейших, авторитетных художников в области кино, в области литературы и театра, которые сами не заметили, как они сползли с позиций высокой идейности к формалистско-эстетской постановке вопроса, отошли от животворящих тем социалистического строительства, тем большого социального содержания.

Товарищ Жданов замечательно говорил: «Наша литература, отражающая строй бодрый, высокий, чем любой буржуазно-демократический строй, культура во много раз более высокую, чем буржуазная культура, имеет право на то, чтобы учить других не только общечеловеческой морали. Если бы вы найдите такой народ и такую страну, как у нас? Где вы найдете такие великие качества людей, какие проявил наш советский народ в Великой Отечественной войне и какие он каждый день проявляет в трудовых делах, передавая к мирному развитию и восстановлению хозяйства и культуры? Каждый день поднимает наш народ все выше и выше. Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми величайшими преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны».

Показать эти новые высокие качества советских людей, показать наш народ не только в его сегодняшней жизни, но и зангнуться в его завтрашний день, помочь осветить перспективу пути вперед — такая задача каждого добросовестного советского писателя».

В этом движении вперед советской литературы огромную роль должна сыграть наша теоретическая мысль. Нам нужно, чтобы наш советский человек, особенный человек среди всего человечества, получил свое полнокровное выражение на страницах советской литературы. Если мы сможем показать советского человека во все его рост, в его развитии, — мы покажем самое главное.

Мне хочется сказать о некоторых особенностях нашего социалистического реализма, на которые мы, очевидно, недостаточно обращали внимания в прежней теоретической работе, — о «революционной романтике». В эту величайшую самодеятельную форму, в эту форму можно отчасти опровергать революцию, некоторые из нас, в том числе и я, довольно решительно, в период существования РАППа выступили против романтики. Между тем практика советских писателей противоречила этой теории. За нашими плечами стоит великая русская классическая литература, которая на весь мир про...

дядат произведения, которыми будет гордиться наша родина, наш народ. Значительную часть доклада А. Прокофьева посвящает анализу серьезных ошибок и недостатков, имевших место в работе правления Ленинградского ССП, а также идейно ошибочным и художественно слабым произведениям ленинградских писателей.

Далее А. Прокофьев говорит о роли критики в литературной жизни. Он подмечает, что в Ленинграде есть кадры квалифицированных критиков. Они способны бороться за высокую идейность и художественность советской литературы и искусства.

Отмечая примеры творческой работы ленинградцев, А. Прокофьев приводит роман В. Каверина «Два капитана», повесть В. Пановой «Спутники», пьесу Б. Лавренца «За тех, кто в море!», фильм «Великий переворот» и пьесу «История» В. Черепанова. Перечисляя затем темы готовящихся в Ленинграде книг, пьес, сценариев, докладчик подчеркивает, что только напряженная творческая работа поможет писателям оправдать надежды, которые возлагают на них партия и народ.

Доклад тов. А. А. Жданова и наши ближайшие задачи

Из доклада на открытом партийном собрании Союза советских писателей СССР 2 октября 1946 г.

Бергсона можно прочувствовать почти в их непосредственно философском выражении. Мы же имеем дело с эпигонами эстетов. В нашей поэзии эти чуждые влияния проявляются в тенденции формалистско-эстетской. Нельзя понимать так упрощенно, будто формалист — это только человек, изобретательский как-то кунштукчи в области формы, — это то, что имеет место, но формализм — это явление, которое не хочет объяснять явление литературы условиями общественного развития...

Каждому, кто захотел, чтобы советская литература была хорошей, высокого качества, по как-то мало думают, о каком качестве идет речь. В постановлении Центрального Комитета партии о кинофильме «Большая жизнь» такие крупные кинокритики, как Эйзенштейн и Пудовкин — знатители советского кино искусства, в частности, отмечены и выведены в недоброе, плохой работе. Как же случается, что такие общепризнанные мастера не оказались в передовых рядах борцов за высокое качество?

Потому, что они забыли то, что их порождает, что обеспечило успех их творчества. А породила их наша Великая Октябрьская социалистическая революция. Своими фильмами «Броненосец Потемкин», «Мать», «Колесо Санкт-Петербурга» они раскрыли перед миром неожиданное богатство совершенно нового идейного содержания. И форма их произведений тоже оказалась совершенно неожиданной, потому что порождена была высоким, раскрывшимся в них содержанием. Но Пудовкин и Эйзенштейн начали забывать о том, что их порождает. Вопросы качества встали перед ними, как вопросы узко эстетические и формальные. Сколько они ни говорили об этом качестве, само искусство их начало застывать, приобретать черты известной импотентности, потому что утеряло то главное, что его отличало и поднимало.

Иные думают, что в снижении качества литературы повинны писатели, работающие над новыми темами современности, но не вполне овладевшие формой. Нет, в снижении качества виноваты, главным образом, некоторые из тех крупнейших, авторитетных художников в области кино, в области литературы и театра, которые сами не заметили, как они сползли с позиций высокой идейности к формалистско-эстетской постановке вопроса, отошли от животворящих тем социалистического строительства, тем большого социального содержания.

Товарищ Жданов замечательно говорил: «Наша литература, отражающая строй бодрый, высокий, чем любой буржуазно-демократический строй, культура во много раз более высокую, чем буржуазная культура, имеет право на то, чтобы учить других не только общечеловеческой морали. Если бы вы найдите такой народ и такую страну, как у нас? Где вы найдете такие великие качества людей, какие проявил наш советский народ в Великой Отечественной войне и какие он каждый день проявляет в трудовых делах, передавая к мирному развитию и восстановлению хозяйства и культуры? Каждый день поднимает наш народ все выше и выше. Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми величайшими преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны».

Показать эти новые высокие качества советских людей, показать наш народ не только в его сегодняшней жизни, но и зангнуться в его завтрашний день, помочь осветить перспективу пути вперед — такая задача каждого добросовестного советского писателя».

В этом движении вперед советской литературы огромную роль должна сыграть наша теоретическая мысль. Нам нужно, чтобы наш советский человек, особенный человек среди всего человечества, получил свое полнокровное выражение на страницах советской литературы. Если мы сможем показать советского человека во все его рост, в его развитии, — мы покажем самое главное.

Мне хочется сказать о некоторых особенностях нашего социалистического реализма, на которые мы, очевидно, недостаточно обращали внимания в прежней теоретической работе, — о «революционной романтике». В эту величайшую самодеятельную форму, в эту форму можно отчасти опровергать революцию, некоторые из нас, в том числе и я, довольно решительно, в период существования РАППа выступили против романтики. Между тем практика советских писателей противоречила этой теории. За нашими плечами стоит великая русская классическая литература, которая на весь мир про...

дядат произведения, которыми будет гордиться наша родина, наш народ. Значительную часть доклада А. Прокофьева посвящает анализу серьезных ошибок и недостатков, имевших место в работе правления Ленинградского ССП, а также идейно ошибочным и художественно слабым произведениям ленинградских писателей.

Далее А. Прокофьев говорит о роли критики в литературной жизни. Он подмечает, что в Ленинграде есть кадры квалифицированных критиков. Они способны бороться за высокую идейность и художественность советской литературы и искусства.

Отмечая примеры творческой работы ленинградцев, А. Прокофьев приводит роман В. Каверина «Два капитана», повесть В. Пановой «Спутники», пьесу Б. Лавренца «За тех, кто в море!», фильм «Великий переворот» и пьесу «История» В. Черепанова. Перечисляя затем темы готовящихся в Ленинграде книг, пьес, сценариев, докладчик подчеркивает, что только напряженная творческая работа поможет писателям оправдать надежды, которые возлагают на них партия и народ.

Доклад тов. А. А. Жданова и наши ближайшие задачи

Из доклада на открытом партийном собрании Союза советских писателей СССР 2 октября 1946 г.

Бергсона можно прочувствовать почти в их непосредственно философском выражении. Мы же имеем дело с эпигонами эстетов. В нашей поэзии эти чуждые влияния проявляются в тенденции формалистско-эстетской. Нельзя понимать так упрощенно, будто формалист — это только человек, изобретательский как-то кунштукчи в области формы, — это то, что имеет место, но формализм — это явление, которое не хочет объяснять явление литературы условиями общественного развития...

Каждому, кто захотел, чтобы советская литература была хорошей, высокого качества, по как-то мало думают, о каком качестве идет речь. В постановлении Центрального Комитета партии о кинофильме «Большая жизнь» такие крупные кинокритики, как Эйзенштейн и Пудовкин — знатители советского кино искусства, в частности, отмечены и выведены в недоброе, плохой работе. Как же случается, что такие общепризнанные мастера не оказались в передовых рядах борцов за высокое качество?

Потому, что они забыли то, что их порождает, что обеспечило успех их творчества. А породила их наша Великая Октябрьская социалистическая революция. Своими фильмами «Броненосец Потемкин», «Мать», «Колесо Санкт-Петербурга» они раскрыли перед миром неожиданное богатство совершенно нового идейного содержания. И форма их произведений тоже оказалась совершенно неожиданной, потому что порождена была высоким, раскрывшимся в них содержанием. Но Пудовкин и Эйзенштейн начали забывать о том, что их порождает. Вопросы качества встали перед ними, как вопросы узко эстетические и формальные. Сколько они ни говорили об этом качестве, само искусство их начало застывать, приобретать черты известной импотентности, потому что утеряло то главное, что его отличало и поднимало.

Иные думают, что в снижении качества литературы повинны писатели, работающие над новыми темами современности, но не вполне овладевшие формой. Нет, в снижении качества виноваты, главным образом, некоторые из тех крупнейших, авторитетных художников в области кино, в области литературы и театра, которые сами не заметили, как они сползли с позиций высокой идейности к формалистско-эстетской постановке вопроса, отошли от животворящих тем социалистического строительства, тем большого социального содержания.

Товарищ Жданов замечательно говорил: «Наша литература, отражающая строй бодрый, высокий, чем любой буржуазно-демократический строй, культура во много раз более высокую, чем буржуазная культура, имеет право на то, чтобы учить других не только общечеловеческой морали. Если бы вы найдите такой народ и такую страну, как у нас? Где вы найдете такие великие качества людей, какие проявил наш советский народ в Великой Отечественной войне и какие он каждый день проявляет в трудовых делах, передавая к мирному развитию и восстановлению хозяйства и культуры? Каждый день поднимает наш народ все выше и выше. Мы сегодня не те, что были вчера, и завтра будем не те, что были сегодня. Мы уже не те русские, какими были до 1917 года, и Русь у нас уже не та, и характер у нас не тот. Мы изменились и выросли вместе с теми величайшими преобразованиями, которые в корне изменили облик нашей страны».

Показать эти новые высокие качества советских людей, показать наш народ не только в его сегодняшней жизни, но и зангнуться в его завтрашний день, помочь осветить перспективу пути вперед — такая задача каждого добросовестного советского писателя».

В этом движении вперед советской литературы огромную роль должна сыграть наша теоретическая мысль. Нам нужно, чтобы наш советский человек, особенный человек среди всего человечества, получил свое полнокровное выражение на страницах советской литературы. Если мы сможем показать советского человека во все его рост, в его развитии, — мы покажем самое главное.

Мне хочется сказать о некоторых особенностях нашего социалистического реализма, на которые мы, очевидно, недостаточно обращали внимания в прежней теоретической работе, — о «революционной романтике». В эту величайшую самодеятельную форму, в эту форму можно отчасти опровергать революцию, некоторые из нас, в том числе и я, довольно решительно, в период существования РАППа выступили против романтики. Между тем практика советских писателей противоречила этой теории. За нашими плечами стоит великая русская классическая литература, которая на весь мир про...

дядат произведения, которыми будет гордиться наша родина, наш народ. Значительную часть доклада А. Прокофьева посвящает анализу серьезных ошибок и недостатков, имевших место в работе правления Ленинградского ССП, а также идейно ошибочным и художественно слабым произведениям ленинградских писателей.

Далее А. Прокофьев говорит о роли критики в литературной жизни. Он подмечает, что в Ленинграде есть кадры квалифицированных критиков. Они способны бороться за высокую идейность и художественность советской литературы и искусства.

Отмечая примеры творческой работы ленинградцев, А. Прокофьев приводит роман В. Каверина «Два капитана», повесть В. Пановой «Спутники», пьесу Б. Лавренца «За тех, кто в море!», фильм «Великий переворот» и пьесу «История» В. Черепанова. Перечисляя затем темы готовящихся в Ленинграде книг, пьес, сценариев, докладчик подчеркивает, что только напряженная творческая работа поможет писателям оправдать надежды, которые возлагают на них партия и народ.

ОПРАВДАТЬ ДОВЕРИЕ ПАРТИИ И НАРОДА

Заморская болезнь

В Канах, во Франции, советский сценарист Б. Чирков на кинофестивале получил первую премию за сценарий. В то же время западные прессы отозвались, что американские сценарии — штампованные, однообразные. Это не всегда заметно советскому зрителю, который видит сравнительно немного иностранных лент и приписывает каждому сценарию всю сумму нового, которое он видит. Между тем в настоящее время американской картине может быть тридцать процентов, а иногда пять.

Даже такой гигант американской кинематографии, как Чарльз Чаплин, переносит целые куски из старых своих картин в новые.

Американская кинематография искусственно задерживает развитие сценария, она навешивает рост искусства, избегая затрагивать наиболее важные темы.

Исторические американские сценарии, по существу говоря, — костюмные сценарии. То, что делается в американской кинематографии, с точки зрения теории искусства, очень отсталое. История берется, как анекдот, оформируется.

Формат американского кинематографа должен нами изучаться, но при этом мы не можем.

Лет двадцать назад в Москве шел процесс. Один предприниматель из низин Азии решил сделать писателем. Он брал стенограммы, рассказ какого-нибудь летчика, давал его обработать третьестороннему писателю, а потом добивался у знакомых писателей, чтобы они отрецензировали текст. Продавая рукописи через три-четыре редактора, он получал, подобие литературного произведения, которое, по существу говоря, не имело ни автора, ни художественной ценности.

Так работают очень часто в Америке да и в Западной Европе.

Герберт Уэллс написал пародийный автобиографический и в этом автобиографии горько рассказывал, как его вещи переделывали в кино, причем переделывали не романы, а именно сценарии, меняли диалоги.

Чем же объясняется такая странность, такие облы, которые не может простить писатель, даже умирая?

На первый взгляд, договоры американской фирмы очень выгодны для автора. Деньги выплачиваются по слуху рукописи. От автора не требуют никаких переделок. Полное счастье в том мере, в какой оно может быть выражено в денежных знаках.

Получается сперва сюжет. Сюжет передается другим человеком в сценарий или в либретто, отдаленно пишущих диалоги, отдельно вставляются остроты.

Непрерывный творческий труд художника разрушен, разделен.

Что этим достигает фирма? Владелец фабрики не ищет литературной славы. Он хочет славы для фирмы. Этого ему достаточно. По существу говоря, создается литературная мануфактура, убивается поэзия.

Вот чем объясняется отчаяние Герберта Уэллса.

Возникают хорошие специалисты, односторонние мастера диалога или шуток. Нужно ли это нам, нужно ли это человеку?

К. Маркс говорил про рабочего мануфактуры: «Односторонность и даже прямые недостатки частичного рабочего составляют его достоинство, если мы будем рассматривать его, как часть совокупного рабочего».

К. Маркс говорил еще: «Как на челе избранного народа было начертано, что он — собственность Иеговы, точно так же на мануфактурного рабочего разделение труда накладывает печать собственности капитала».

Учитель Адама Смита А. Фергюсон воскликнул: «Мы — индийцы, и между нами нет свободных людей!»

В искусстве единый труд не был уничтожен. В нем сохранялись элементы целостного труда.

Т. Уэллс испугался, увидав себя илотом в кинематографии.

Всеякое эпигонское подражание в искусстве является изменой сегодняшнему дню и изменой тому, что создано нашими предками в то время, когда они шли в будущее.

Мы живем опытом предков, живем, изучая опыт друг друга, мы ведем общую работу, но это не совместная работа.

К. Маркс писал, что «следует различать общую работу от совместной работы. Та и другая играет в процессе производства свою роль, одна переводит в другую, но между ними все-таки существует различие. Общим трудом является всякий научный труд, всякое открытие, всякое изобретение. Он обуславливается частью кооперацией современников, частью использованием работы предшествующих. Совместный труд предполагает непосредственную кооперацию индивидуумов».

Советские картины — самые непохожие друг на друга картины в мире.

В. Маяковский говорил о разнообразном советском искусстве.

Американское стандартное конвейерное искусство, собираемое из кусков, не должно служить предметом подражания.

У такого конвейера стоят многие американские писатели.

Жалеем их, но помочь не можем, а подражать не должны.

Евг. РЫСС

РОМАН БЕЗ ГЕРОЯ

Больше четырех лет воевала страна, и мы не успевали записывать, не успевали иногда заметить многое из того, что происходило на наших глазах. Поэтому так бесконечно дороги для нас все детали внешнего и внутреннего обаяния людей, воевавших и победивших.

Роман Павла Федорова «Глубокий рейд», посвященный операциям кавалеристов, до сих пор, начинаешь читать с особым интересом. В журнале «Октябрь» (№№ 6 и 7—8) опубликована пока первая книга романа. Но она представляет собою произведение, внутренне завершенное, и рассказывает об одной из операций генерала Доватора — о кавалерийском рейде в тыл противника.

Дезорганизовать немецкий тыл, задерживать движение немцев на Москву — такова оперативная задача рейда.

Павел Федоров воодушевлен в очень ясную, точно описанную обстановку кавалерийской части. Кавалеристы Доватора — люди определенной социальной и национальной биографии. Большею частью это казачьи-станицы.

Павел Федоров знает традиции и нравы казаков. Он интересно рассказывает о «казачьей свадьбе» — традиционной кавалерийской игре, создавшейся в давние времена в станицах, дожившей до нашего времени и разгранной даже во время Отечественной войны, в дни, когда корпус Доватора стоял на отдыхе. Федоров понимает язык кавалерийских сигналов и слышит за звуками труб веселую скорговорку: «Бери оружие, бери как не хочешь, иди в бой. Бить войны хорошо известны Федорову. В главе о костре, описано достоверно и обстоятельно. Так же обстоятельно описана подготовка к рейду. Мы верим Федорову, что он был в штабе, сидел у костра, обсуждал с кавалеристами достоинства боевых коней.

Однако знания терминологии кавалеристов и внешней стороны их быта недостаточно для того, чтобы написать роман. Нельзя ограничиться описанием бытовых разговоров и повседневных сцен. Роман должен показать внутренний мир людей, вскрыть то, что глубоко спрятано от поверхностного взгля-

да. Федоров понимает это. Почти о каждом из своих персонажей он рассказывает не только то, что произошло во время рейда. Он сообщает нам их прошлое, и, оказывается, есть, как всегда, и быт, что и каждого есть своя, непохожая на другие, история.

Естественно, в центре событий стоит полковник Доватор. Многожды подчеркивает Федоров, что он настоящий кавалерист. Прибыл в полк и увидел заговоривших часовых. Доватор обезоружив их и стыдит за плохую службу. Зантерговившись письмом, которое боец получил из дому, Доватор дает бойцу совет, как поступить в дела, казалась бы, личных, командования не касающихся. Готовясь к рейду, Доватор тщательно проверяет каждую деталь, оставляет бойцам, следит, как сражаются бойцы. В продолжение рейда он несколько раз принимает неожиданные и тактически правильные решения.

Многие командиры в рассказах, повестях и романах уже обезоруживали завоеванных часовых и убили их. Многие командиры уже давали бойцам советы, касающиеся домашних дел. Многие командиры принимали тактические решения, касающиеся автору неожиданным. Что же необыкновенного в герою Павла Федорова? Мы не хотим сказать, что Федоров должен был приписать Доватору поступки, не свойственные советскому офицеру. Если бы внутренний мир Доватора был открыт читателю, если бы Федоров сумел его показать во всей его сложности, человеческой неповторимости, мы сумели бы оценить значительно, почему этот командир. Ведь полковник Доватор был в самом деле человек необыкновенный. Ведь не случайно выделялся он из многих тысяч храбрых и умелых офицеров. Ведь не случайно именно о нем прошла слава во всей стране.

Федоров чувствует, что он не убедил читателя в замечательных свойствах своего героя. Поэтому другие персонажи призваны на помощь: «Поворотное смотрел на этого необыкновенного человека, не отрывая широко открытых глаз. Мы углубляем нашу широчайность автора. Она настраивает нас. Нам все-таки кажется, что Доватор описан Павлом Федоровым, очень обыкновенный человек».

Везде, где мы видим человека, который не верит. В театр проникли и такие малохудожественные произведения, как «Месье» и «Гатар Мамед Зейнал Халила».

Поэт Сулейман Рустам за последние время написал несколько газет, в которых дал простор субъективному и субъективному настроению. Чувства, отраженные в газетных Рустаме, далеки от тех гражданских чувств, которыми живет сегодня азербайджанский народ. В произведениях молодых поэтов Эзера Аббейли, Зейнада Джабар-заде и других всеобщая тоска, беспредметная грусть, разочарование, мелкие чувства, чуждые насущным требованиям нашей действительности.

Во всех этих недостатках азербайджанской литературы в значительной степени повинна критика, которая до сих пор не вооружена по-настоящему передовой марксистско-ленинской теорией. Наши критики не обсуждали и не осуждали с большей полнотой принципов бездельных, малохудожественных произведений, либеральных и очень уж терпимых отношению к пошлым рассказам и пьесам. Это относится, к сожалению, и к лучшим азербайджанским критикам — М. Арифу и М. Джафарову. Д. Джафаров, выражая свою точку зрения, заявлял, что темы монументальных произведений можно брать только из жизни высокоинтеллектуальных людей. Эта буржуазная, салонно-аристократическая теория получила должный отпор со стороны писательской общественности Азербайджана.

Есть в нашей критике и другое «отечественное», возлагаемое М. Рафили. В современной литературе ничего хорошего и значительного он не видит, поэтому занимается анализом произведений классиков. Этим я не хочу сказать, что критики не должны заниматься изучением классики, но подчеркиваю, что в своей работе критики должны входить в первую очередь в проблемы и проблемы нашей советской социалистической действительности, советской литературы.

Наш литературный журнал «Ватан Угрудун» («За Родину») и азербайджанская литературная газета ничего не сделали, чтобы разоблачить вкусовщину, вредные течения в критике, а также пошлость и апатичность в художественных произведениях некоторых писателей.

Обсудив постановление ЦК ВКП(б) о ленинградских журналах, азербайджанские писатели в своей резолюции выразили твердую решимость бороться со всеми недостатками, задерживающими рост азербайджанской литературы. Опираясь на лучшие традиции советской литературы, азербайджанские писатели создадут монументальные произведения о современной жизни.

Абулгасан, автор романов «Егудлар» и «Мир рущит», сейчас приступил к работе над романом «Севастополь», в обороне которого принимал непосредственное участие. Героическая работа азербайджанцев, связанная с осуществлением новой пятилетки, с возникновением социалистической семьи, но положительных героев в пьесе мало, и обрисованы они скудно, схематично; духовно же опустившихся, нравственно убогих героев слишком много, и для чего они навязаны зрителю — неизвестно.

М. Гусейн и И. Эфендиев написали пьесу «Интизар», в которой советские люди показаны легкомысленными и даже... подлыми. Этим людям нельзя верить, так как они реально относятся даже к очень близким людям. Расау Раа в пьесе «Вафад» искажен и опущен образ героя Отечественной войны. Безо всяких на то оснований герой пьесы испытывает верность своей чистой и безупречной женщины. Придумывая искусственные конфликты, автор создает видимость трагедии, которая

вопрос о том, что студия собирается, как явствует из «Информационного бюллетеня», «приобретать к создаваемым сценариям детали, эпизоды, ситуации, характеристики и т. д. В нужных случаях вариант сценария или либретто передается ряду кинорежиссеров для творческого обогащения. Все разумные предложения — от конструкции сценария до деталей — приобретаются студией и используются в распоряжение основного автора для использования».

Горький говорил, что можно содействовать писателям с бивальными людьми, обогащая писателя человеческим опытом.

Можно собрать писателей, чтобы они говорили о своей теме с товарищами. А вот приобретать ситуацию, особенно характерности, купить Санчо-Пансо для Дон-Кихота, купить для Гоголя пейзаж, купить лестницу для «Броненосца «Потемкин»...»

Работа Циатурели с Павленко, Эрмлера с Чирковым — другого характера, чем работа Гоголюба.

Искусством надо руководить, как искусством, и различия здесь в самом отношении к факту искусства.

Мы делаем труд рабочего подлинным, авторским. Рабочий становится изобретателем и дает имя методу. Труд становится вдохновенным, творческим.

Откуда к нам, в кино, пришла американская болезнь? На каком корабле ее привезли?

Я советую поступить с рецептами «бюллетеня» по классическому методу советской кинематографии (смотри ленту «Чапаев»). Чапаев, выслушав очень много предложений и советов по поводу предстоящего боя, говорит: «На все это надо наплевать и забыть, а пойдем мы иначе».

Нужно бороться за целостную душу человечества. Идет борьба капитализма и коммунизма. Идет она и в искусстве.

Советские картины — самые непохожие друг на друга картины в мире.

Американское стандартное конвейерное искусство, собираемое из кусков, не должно служить предметом подражания.

У такого конвейера стоят многие американские писатели.

Жалеем их, но помочь не можем, а подражать не должны.

Задачи азербайджанской литературы

Азербайджанский народ в годы войны показал высокие образцы патриотизма на фронте и в тылу. Сейчас наш народ самоотверженно трудится над осуществлением новой стапской пятилетки. И надо признаться, что мы, азербайджанские писатели, слабо откликнулись на эти животрепещущие, острые, современные темы, не создали большого по своему идейному содержанию и глубокого по силе художественного обобщения произведения, которое можно было бы считать литературным памятником эпохи.

Азербайджанская литература имеет многовековые благородные традиции. В годы советской власти она выросла, впитала в себя передовые идеи большевистской партии. Было написано много ценных произведений, которые можно смело передать новым поколениям. Но несмотря на ряд удач, наша литература, как мы это теперь ясно видим, страдает существенными недостатками: много, наши писатели, в том числе и в ущерб современности чрезмерно увлеклись историческими сюжетами. Старейшие азербайджанские писатели — М. Орудубады, автор многих исторических романов, и не менее известный писатель Абдулла Шаги не написали о современности ни одного сколько-нибудь значительного произведения. Из пяти пьес Мехти Гусейна наиболее удачны: «Гизам», «Джавахир», «Шамилъ» — пьесы об историческом прошлом азербайджанского народа, а «Шохрат» и «Интизар», в которых изображается современная действительность, художественно слабы, схематичны.

Я хочу рассказать и о современных вышедших Мух пьесах «Инсан» («Человек») и «Ушаклы» («Воспел»). Товарищи мне указывали на ее художественную неполноценность. Мне анализ казался мне: ведь ставил себе благородную задачу — хотеть показать несравненно, высокое приращество советской идеологии и советской нравственности перед звериной идеологией фашизма. Но основной герой моей пьесы, философ Шахбаз, мыслями и чувствами больше связан с далекой философской системой зороастризма, нежели с современностью.

У нас, в Азербайджане, немало даровых людей, они создали хорошие, нужные народу произведения, но некоторые из них чрезмерно гнут краски, почему-то считают, что только подчеркивание отрицательных явлений поможет им показать правду. В рассказах известного азербайджанского прозаика С. Рагимова «Хала-Ушагы» и «Шараб-Али», в его повести «Меҳман» выведена пестрая галерея апатичных, нравственно опустившихся людей. И само собой понятно, что такие произведения играют отрицательную роль в воспитании советского народа. Такие же недостатки свойственны некоторым рассказам Мир Джаляла.

В последней пьесе Сабит Рахматта «Апалар» действуют морально разложившиеся обыватели, расхитители народного добра, образ коммуниста, который противопоставлен этим обывателям, зарисован необычайно, почти карикатурно. Мирза Ибрагимов в пьесе «Любовь» поставил себе хорошую цель: показать высокочувствительную советскую семью, но положительных героев в пьесе мало, и обрисованы они скудно, схематично; духовно же опустившихся, нравственно убогих героев слишком много, и для чего они навязаны зрителю — неизвестно.

М. Гусейн и И. Эфендиев написали пьесу «Интизар», в которой советские люди показаны легкомысленными и даже... подлыми. Этим людям нельзя верить, так как они реально относятся даже к очень близким людям. Расау Раа в пьесе «Вафад» искажен и опущен образ героя Отечественной войны. Безо всяких на то оснований герой пьесы испытывает верность своей чистой и безупречной женщины. Придумывая искусственные конфликты, автор создает видимость трагедии, которая

вопрос о том, что студия собирается, как явствует из «Информационного бюллетеня», «приобретать к создаваемым сценариям детали, эпизоды, ситуации, характеристики и т. д. В нужных случаях вариант сценария или либретто передается ряду кинорежиссеров для творческого обогащения. Все разумные предложения — от конструкции сценария до деталей — приобретаются студией и используются в распоряжение основного автора для использования».

Горький говорил, что можно содействовать писателям с бивальными людьми, обогащая писателя человеческим опытом.

Можно собрать писателей, чтобы они говорили о своей теме с товарищами. А вот приобретать ситуацию, особенно характерности, купить Санчо-Пансо для Дон-Кихота, купить для Гоголя пейзаж, купить лестницу для «Броненосца «Потемкин»...»

Работа Циатурели с Павленко, Эрмлера с Чирковым — другого характера, чем работа Гоголюба.

Искусством надо руководить, как искусством, и различия здесь в самом отношении к факту искусства.

Мы делаем труд рабочего подлинным, авторским. Рабочий становится изобретателем и дает имя методу. Труд становится вдохновенным, творческим.

Откуда к нам, в кино, пришла американская болезнь? На каком корабле ее привезли?

Я советую поступить с рецептами «бюллетеня» по классическому методу советской кинематографии (смотри ленту «Чапаев»). Чапаев, выслушав очень много предложений и советов по поводу предстоящего боя, говорит: «На все это надо наплевать и забыть, а пойдем мы иначе».

Нужно бороться за целостную душу человечества. Идет борьба капитализма и коммунизма. Идет она и в искусстве.

Советские картины — самые непохожие друг на друга картины в мире.

Американское стандартное конвейерное искусство, собираемое из кусков, не должно служить предметом подражания.

У такого конвейера стоят многие американские писатели.

Жалеем их, но помочь не можем, а подражать не должны.

Везде, где мы видим человека, который не верит. В театр проникли и такие малохудожественные произведения, как «Месье» и «Гатар Мамед Зейнал Халила».

Поэт Сулейман Рустам за последние время написал несколько газет, в которых дал простор субъективному и субъективному настроению. Чувства, отраженные в газетных Рустаме, далеки от тех гражданских чувств, которыми живет сегодня азербайджанский народ. В произведениях молодых поэтов Эзера Аббейли, Зейнада Джабар-заде и других всеобщая тоска, беспредметная грусть, разочарование, мелкие чувства, чуждые насущным требованиям нашей действительности.

Во всех этих недостатках азербайджанской литературы в значительной степени повинна критика, которая до сих пор не вооружена по-настоящему передовой марксистско-ленинской теорией. Наши критики не обсуждали и не осуждали с большей полнотой принципов бездельных, малохудожественных произведений, либеральных и очень уж терпимых отношению к пошлым рассказам и пьесам. Это относится, к сожалению, и к лучшим азербайджанским критикам — М. Арифу и М. Джафарову. Д. Джафаров, выражая свою точку зрения, заявлял, что темы монументальных произведений можно брать только из жизни высокоинтеллектуальных людей. Эта буржуазная, салонно-аристократическая теория получила должный отпор со стороны писательской общественности Азербайджана.

Есть в нашей критике и другое «отечественное», возлагаемое М. Рафили. В современной литературе ничего хорошего и значительного он не видит, поэтому занимается анализом произведений классиков. Этим я не хочу сказать, что критики не должны заниматься изучением классики, но подчеркиваю, что в своей работе критики должны входить в первую очередь в проблемы и проблемы нашей советской социалистической действительности, советской литературы.

Наш литературный журнал «Ватан Угрудун» («За Родину») и азербайджанская литературная газета ничего не сделали, чтобы разоблачить вкусовщину, вредные течения в критике, а также пошлость и апатичность в художественных произведениях некоторых писателей.

Обсудив постановление ЦК ВКП(б) о ленинградских журналах, азербайджанские писатели в своей резолюции выразили твердую решимость бороться со всеми недостатками, задерживающими рост азербайджанской литературы. Опираясь на лучшие традиции советской литературы, азербайджанские писатели создадут монументальные произведения о современной жизни.

Абулгасан, автор романов «Егудлар» и «Мир рущит», сейчас приступил к работе над романом «Севастополь», в обороне которого принимал непосредственное участие. Героическая работа азербайджанцев, связанная с осуществлением новой пятилетки, с возникновением социалистической семьи, но положительных героев в пьесе мало, и обрисованы они скудно, схематично; духовно же опустившихся, нравственно убогих героев слишком много, и для чего они навязаны зрителю — неизвестно.

Абулгасан, автор романов «Егудлар» и «Мир рущит», сейчас приступил к работе над романом «Севастополь», в обороне которого принимал непосредственное участие. Героическая работа азербайджанцев, связанная с осуществлением новой пятилетки, с возникновением социалистической семьи, но положительных героев в пьесе мало, и обрисованы они скудно, схематично; духовно же опустившихся, нравственно убогих героев слишком много, и для чего они навязаны зрителю — неизвестно.

М. Гусейн и И. Эфендиев написали пьесу «Интизар», в которой советские люди показаны легкомысленными и даже... подлыми. Этим людям нельзя верить, так как они реально относятся даже к очень близким людям. Расау Раа в пьесе «Вафад» искажен и опущен образ героя Отечественной войны. Безо всяких на то оснований герой пьесы испытывает верность своей чистой и безупречной женщины. Придумывая искусственные конфликты, автор создает видимость трагедии, которая

вопрос о том, что студия собирается, как явствует из «Информационного бюллетеня», «приобретать к создаваемым сценариям детали, эпизоды, ситуации, характеристики и т. д. В нужных случаях вариант сценария или либретто передается ряду кинорежиссеров для творческого обогащения. Все разумные предложения — от конструкции сценария до деталей — приобретаются студией и используются в распоряжение основного автора для использования».

Горький говорил, что можно содействовать писателям с бивальными людьми, обогащая писателя человеческим опытом.

Можно собрать писателей, чтобы они говорили о своей теме с товарищами. А вот приобретать ситуацию, особенно характерности, купить Санчо-Пансо для Дон-Кихота, купить для Гоголя пейзаж, купить лестницу для «Броненосца «Потемкин»...»

Работа Циатурели с Павленко, Эрмлера с Чирковым — другого характера, чем работа Гоголюба.

Искусством надо руководить, как искусством, и различия здесь в самом отношении к факту искусства.

Мы делаем труд рабочего подлинным, авторским. Рабочий становится изобретателем и дает имя методу. Труд становится вдохновенным, творческим.

Откуда к нам, в кино, пришла американская болезнь? На каком корабле ее привезли?

Я советую поступить с рецептами «бюллетеня» по классическому методу советской кинематографии (смотри ленту «Чапаев»). Чапаев, выслушав очень много предложений и советов по поводу предстоящего боя, говорит: «На все это надо наплевать и забыть, а пойдем мы иначе».

Нужно бороться за целостную душу человечества. Идет борьба капитализма и коммунизма. Идет она и в искусстве.

Советские картины — самые непохожие друг на друга картины в мире.

Американское стандартное конвейерное искусство, собираемое из кусков, не должно служить предметом подражания.

У такого конвейера стоят многие американские писатели.

Жалеем их, но помочь не можем, а подражать не должны.

Везде, где мы видим человека, который не верит. В театр проникли и такие малохудожественные произведения, как «Месье» и «Гатар Мамед Зейнал Халила».

Поэт Сулейман Рустам за последние время написал несколько газет, в которых дал простор субъективному и субъективному настроению. Чувства, отраженные в газетных Рустаме, далеки от тех гражданских чувств, которыми живет сегодня азербайджанский народ. В произведениях молодых поэтов Эзера Аббейли, Зейнада Джабар-заде и других всеобщая тоска, беспредметная грусть, разочарование, мелкие чувства, чуждые насущным требованиям нашей действительности.

Во всех этих недостатках азербайджанской литературы в значительной степени повинна критика, которая до сих пор не вооружена по-настоящему передовой марксистско-ленинской теорией. Наши критики не обсуждали и не осуждали с большей полнотой принципов бездельных, малохудожественных произведений, либеральных и очень уж терпимых отношению к пошлым рассказам и пьесам. Это относится, к сожалению, и к лучшим азербайджанским критикам — М. Арифу и М. Джафарову. Д. Джафаров, выражая свою точку зрения, заявлял, что темы монументальных произведений можно брать только из жизни высокоинтеллектуальных людей. Эта буржуазная, салонно-аристократическая теория получила должный отпор со стороны писательской общественности Азербайджана.

Есть в нашей критике и другое «отечественное», возлагаемое М. Рафили. В современной литературе ничего хорошего и значительного он не видит, поэтому занимается анализом произведений классиков. Этим я не хочу сказать, что критики не должны заниматься изучением классики, но подчеркиваю, что в своей работе критики должны входить в первую очередь в проблемы и проблемы нашей советской социалистической действительности, советской литературы.

Наш литературный журнал «Ватан Угрудун» («За Родину») и азербайджанская литературная газета ничего не сделали, чтобы разоблачить вкусовщину, вредные течения в критике, а также пошлость и апатичность в художественных произведениях некоторых писателей.

Обсудив постановление ЦК ВКП(б) о ленинградских журналах, азербайджанские писатели в своей резолюции выразили твердую решимость бороться со всеми недостатками, задерживающими рост азербайджанской литературы. Опираясь на лучшие традиции советской литературы, азербайджанские писатели создадут монументальные произведения о современной жизни.

Абулгасан, автор романов «Егудлар» и «Мир рущит», сейчас приступил к работе над романом «Севастополь», в обороне которого принимал непосредственное участие. Героическая работа азербайджанцев, связанная с осуществлением новой пятилетки, с возникновением социалистической семьи, но положительных героев в пьесе мало, и обрисованы они скудно, схематично; духовно же опустившихся, нравственно убогих героев слишком много, и для чего они навязаны зрителю — неизвестно.

М. Гусейн и И. Эфендиев написали пьесу «Интизар», в которой советские люди показаны легкомысленными и даже... подлыми. Этим людям нельзя верить, так как они реально относятся даже к очень близким людям. Расау Раа в пьесе «Вафад» искажен и опущен образ героя Отечественной войны. Безо всяких на то оснований герой пьесы испытывает верность своей чистой и безупречной женщины. Придумывая искусственные конфликты, автор создает видимость трагедии, которая

вопрос о том, что студия собирается, как явствует из «Информационного бюллетеня», «приобретать к создаваемым сценариям детали, эпизоды, ситуации, характеристики и т. д. В нужных случаях вариант сценария или либретто передается ряду кинорежиссеров для творческого обогащения. Все разумные предложения — от конструкции сценария до деталей — приобретаются студией и используются в распоряжение основного автора для использования».

Горький говорил, что можно содействовать писателям с бивальными людьми, обогащая писателя человеческим опытом.

Можно собрать писателей, чтобы они говорили о своей теме с товарищами. А вот приобретать ситуацию, особенно характерности, купить Санчо-Пансо для Дон-Кихота, купить для Гоголя пейзаж, купить лестницу для «Броненосца «Потемкин»...»

Работа Циатурели с Павленко, Эрмлера с Чирковым — другого характера, чем работа Гоголюба.

Искусством надо руководить, как искусством, и различия здесь в самом отношении к факту искусства.

Мы делаем труд рабочего подлинным, авторским. Рабочий становится изобретателем и дает имя методу. Труд становится вдохновенным, творческим.

Откуда к нам, в кино, пришла американская болезнь? На каком корабле ее привезли?

Народ, непобедим...

Армяне на протяжении многовековой их истории несколько раз переживали такие эпохи, когда чужеземные угнетатели, нахлынувшие на их территорию, вначале неав

