ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

№ 14 (242) 23 марта 1933 ГОДА. ЦЕНА 20 КОП.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:
Э. Багрицкого, С. Динамова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, Е. Усиевич

СЕГОДНЯ в НОМЕРЕ

1 страница.

Передовая—Задачи пролетарских писателей, **Ив. Анисимов**—О наследстве, о «новаторстве», **Мих. Юр.**—Боевые вопросы массового литдвижения.

2 страница.

Ф. Левин—Книга Феликса Кона. **Холодный философ**—Листок из альбома, **Бернард Шоу**—Чернокожая девушка в поисках бога.

3 страница.

Д. Заславский—С птичьего дуазо, **Дм. Мазнин**—Мечом рублем и крестом, **Т. Николаева**—В поисках социалистического клада.

4 страница

Б. Р.—Будем бдительны. О реорганизации Всероскомдрама.

ЗАДАЧИ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Советская литература неразрывно связана с практикой борьбы рабочего класса. Советский художник утверждает и защищает новый мир социализма своими произведениями; дело классовой борьбы—это и его дело. Правильное отображение того, что есть, и того что рождается, правдивое воспроизведение мира социализма и капитализма, прошедшего и протекающего теперь, стремление принять активное участие в строительстве социализма будут стирать из сознания писателя пятна старого мира, будут переводить его на позиции рабочего класса. Ответственная и большая задача—помочь советскому писателю пройти этот путь возможно короче, помня о всей сложности перехода интеллигенции на позиции пролетариата. Своим путем идет инженер, особым—агроном, иным—художник. В советской литературе разные писатели по-разному воспроизводят действительность. Для одних уже ясны цели и задачи пролетариата, они уже стали полностью их делом, их творческими задачами, а для других—это еще будущий этап, у них сильнее выступают пятна старого, им труднее перестроиться.

Мировоззрение писателя и его художественная продукция не обязательно всегда адэкватны и могут не совпадать, как это отмечал напр. Энгельс в отношении Бальзака. Но искусство уходит своими корнями в мировоззрение. Овладение передовым мировоззрением имеет потому для художника громадное значение. Правильное мировоззрение не может сделать из нехудожника художника, но оно дает писателю мощное и прекрасное оружие, оно делает талант еще талантливее, мастерство—еще более мастерским.

В этой связи ложными являются теории самодовлеющего «новаторства», отрывающие форму от содержания. При равной одаренности тот художник окажется глубже, значительнее, творчески сильнее, который правильнее поймет действительность, увидит в ней главные магистрали, схватит основное. В советской литературе мы имеем целый отряд писателей, которые стоят на позициях рабочего класса или вплотную приближаются к ним, хотя некоторые из них до 23 апреля благодаря левацкой практике лозунга «союзник или враг» считались в лучшем случае лишь «союзниками».

Пролетарская социалистическая литература должна быть образцом для всей советской литературы, ибо именно к ней лежит творческий путь каждого подлинно советского писателя. Пролетарский писатель—это не звание и не чин, но выражение того, что данный художник с точки зрения рабочего класса воспроизводит действительность. Пролетарский писатель—это автор пролетарских произведений, что забывалось некоторыми товарищами до 23 апреля, об'являвшими явно мелкобуржуазные произведения некоторых членов РАПП чуть ли не столбовой дорогой пролетарской литературы. Чувство величайшей ответственности должно быть свойственно каждому пролетарскому писателю, ибо его опыт есть опыт передового отряда советской литературы. Рабочий класс потому гордится именем М. Горького, что его творчество показывает огромную силу и мощность идеологии пролетариата. Но если мы поставим рядом с М. Горьким любого другого пролетарского писателя, то увидим, как много еще нужно учиться, пролетарским писателям, с каким железным упорством они должны овладевать культурой, наукой, литературной формой.

Пролетарские писатели—это передовой отряд советской литературы, пролетарская литература—ведущий отряд советского художественного слова. Это значит вместе с тем, что пролетарская литература вырастает и из опыта всей советской литературы, что пролетарский художник, овладевая наследством прошлого, должен и обязан осваивать творческие достижения всей советской литературы. Разве, например, не нужно учиться у Ал. Толстого его знанию литературного языка или его умению воспроизводить далекое прошлое? Но и Ал. Толстому нужно не меньше учиться у пролетарской литературы знанию действительности и умению видеть в ней главное и существенное. Вашей должна быть учеба, без зазнайства и чванства. А это предполагает более тесное, чем это было до сих пор, общение, большую связь, более систематический и глубокий обмен художественным опытом.

Групповщина сейчас в основном ликвидирована. Литературное руководство не допустит групповщины в критике, как это зачастую имело место до 23 апреля (вспомним хотя бы выступление «Напостовской смены» в отношении т. Ильенкова). Созданы все условия для самой широкой и плодотворной творческой дискуссии. И вместе с тем эта дискуссия развертывается явно недостаточно. Где и когда была, например, проведена глубокая дискуссия с участием лучших пролетарских писателей, дискуссия по тем или иным вопросам литературной жизни?

Были лишь отдельные попытки, но нет мощного глубокого развертывания творческой дискуссии (конкретной, дельной, учитывающей специфику литературы). Пролетарские писатели должны быть здесь застрельщиками, именно в творческих вопросах они должны быть первыми.

Апрельское решение ЦК партии, ликвидируя организацию пролетарских писателей, возложило новые большие и творчески радостные задачи на пролетарский отряд советской литературы. Долг и задача каждого пролетарского писателя—отдать все силы тому, чтобы усвоить учение Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина, овладеть наследством прошлого, усвоить огромный творческий опыт советской литературы, со всей большевистской настойчивостью бороться за расширение рядов пролетарских писателей, за повышение идейно-художественного уровня советской литературы, знать все богатство жизни советской действительности, тенденции ее развития и уметь художественно выразить это богатство, бороться за своевременный и решительный отпор всем классово враждебным выступлениям, за сплачивание сил советской литературы в классовой борьбе, за создание Магнитостроев литературы.

Ив. Анисимов

О НАСЛЕДСТВЕ, О „НОВАТОРСТВЕ"

СТАТЬЯ ВТОРАЯ

«Пафос качества» нашей литературы не отделим от изучения Маркса, Ленина, Сталина—это условие верного, глубокого отображения действительности. Изучить нашу действительность, выразить в художественных образах правду нашей действительности, понять все величие ее, показать ее противоречия, разоблачить «классового врага в его новой маске»—эти исторические задачи, стоящие перед советской литературой, будут решены на основе высокого «идейного вооружения». «Советуясь» с Марксом, Лениным, Сталиным, советский писатель будет создавать произведения, являющиеся оружием борьбы за социализм.

«Пафос качества» литературы социалистического реализма означает огромную работу по освоению культурного наследства — в неразрывной связи с этим находится широкая, творческая инициатива советских художников в области работы над новой формой. Литература социалистического реализма, несущая гигантское новое содержание, устремленная к тому, чтобы раскрыть всю полноту, многообразие, сложность действительности, сказать правду о ней, литература, являющаяся боевым оружием социалистического наступления, устремлена к новой форме, ее горизонты в этом отношении так же широки, как грандиозно ее содержание.

Для чего нужна литературе социалистического реализма новая форма? Для того, чтобы глубоко, полно, со всех сторон, со всеми противоречиями раскрыть действительность. Для того, чтобы говорить о ней конкретно, правдиво и жизненно. Для того, чтобы с огромной силой, яркостью, страстностью выразить новое содержание. Советский писатель на каждом шагу своего творчества сознает эту необходимость инициативы в смысле творческого искания. Ясно, что советская литература не является и не может являться возрождением каких-либо старых форм художественного мышления. Но только очень ограниченные, только очень затуманенные буржуазными переживаниями головы могут сделать отсюда вывод, что настала пора литературной алхимии, крикливого «формотворчества», беспардонного «изобретательства»[1]. Этим занимаются последыши буржуазной литературы, это пышно расцветает в странах загнивающего капитализма и не имеет ничего общего с новой формой литературы социалистического реализма. У нас творческая инициатива направлена к новой форме великим содержанием нашей литературы, гигантскими и невиданными в истории задачами, которые стоят перед литераторами периода социалистического наступления.

Новая форма порождается новым содержанием — она возникает на основе овладения всей культурой прошлого, критически переработанной. Речь идет не о тощих продуктах мещанского нигилизма, не о суррогатах «новаторства», а о понятной миллионам, богатой, яркой, ясной, простой, мужественной форме социалистического искусства. Эта форма возникает не в трескотне манифестов, не в склоке всяческих «измов» — она выковывается в борьбе за социализм. Ее рождение не обставлено никакой торжественностью, ее пафос не нуждается ни в каких иллюзиях, искусственных прикрасах.

Форма есть оружие. Для того, чтобы советская литература успешно выполняла свои исторические задачи, она должна совершенствовать не только свое «идейное вооружение», но и свою форму. В этом направлении необходима широкая творческая инициатива советских писателей. Плох тот художник, который не уделяет большого внимания форме своих произведений — этого нельзя ничем оправдать. Борьба за высокое качество литературы, за высокую, яркую действенность литературы ставит этот вопрос во весь рост.

Все более широкий размах приобретают разговоры о «новаторстве», являющиеся отражением большой творческой инициативы советских писателей в области новой формы.

Нелепо говорить о «новаторстве», о новой форме, не опираясь на чрезвычайно богатый опыт советской литературы. А это делают многие защитники «новаторства», охотно смакующие «красоты» Пруста, Джойса, ни слова не говоря о достижениях советской литературы в области новой формы. Со всей резкостью нужно упрекнуть нашу критику в том, что она обходила до сих пор этот существенный вопрос. Мы располагаем рядом «специалистов», продолжающих из года в год ограничиваться разговорами о «толстовстве» Фадеева или Шолохова (трудно представить более яркий пример безнадежного отставания, «академизма»), но хоть сколько-нибудь удовлетворительно разобраться в том, что нового дала форма советской литературы, как складывается новая форма литературы социалистического реализма, наша критика еще не смогла. Это один из крупных пробелов ее. В этом направлении необходимо много и интенсивно работать.

Возьмем несколько примеров из советской литературы. Разве роман Горького «Клим Самгин» не «интересен» со стороны новой формы? Разве это гигантское историческое полотно, пронизанное духом борьбы, партийности, — не противостоит буржуазному искусству как новая форма? Достаточно сравнить роман Горького с «Буденброками» Томаса Манна, «Рабочелем» Люсьена Фабра или романом того же Пруста, чтобы утвердительно ответить на этот вопрос. Как можно говорить о новой форме, забывая замечательный опыт Горького,—об этом надо спросить алхимиков «новаторства».

Разве «Последний из удэге» Фадеева не является произведением чрезвычайно «интересным» в плане новой формы? Только очень притупленное восприятие может миновать эту существенную сторону новой работы Фадеева. Опять сравнение с буржуазными образцами даст нам чрезвычайно убедительный вывод. Давно пора перестать рассказывать бабушке сказки о том, что форму свою Фадеев взял у Толстого. Надо всерьез и конкретно поговорить об этом романе, дающем много в области новой формы.

«Поднятая целина» Шолохова далеко не бесплодна в этом отношении. Советская литература имеет не только новое огромное содержание, но и новую форму. Другой вопрос, что мы еще недостаточно ее развернули и недостаточно «инициативны» в смысле формы, что многое мы здесь до сих пор делаем «наглазок», самотеком, стихийно, что мы еще недостаточно владеем острым оружием новой формы, но одно ясно: надо говорить о новой форме на основе огромного опыта советской литературы, подвергая его внимательному, глубокому, конкретному рассмотрению. Новая форма не сваливается с потолка и не добывается в ретортах — она рождается в огне классовой борьбы, она возникает исторически — как же можно говорить о ней, забывая историю советской литературы? А это характеризует многих алхимиков «новаторства».

«Пафос качества» нашей литературы означает развернутую работу над формой, понимаемой как оружие, как путь к тому, чтобы произведение литературы достигало своей цели, имело бы глубокий, яркий эффект, полностью доносило бы свое содержание. Вопросы формы — боевые вопросы. Нельзя отмахиваться от них как от «эстетики». Интерес советских писателей к вопросам формы—здоровый, плодотворный интерес, свидетельство роста. Тем более необходимо внести в эти вопросы ясность.

Слово «новаторство» становится модным. Иногда полезно присмотреться к самому слову. «Новаторство»! С пеной у рта на протяжении эпохи империализма многочисленные вожди бесчисленных литературных школ Запада выступают в защиту «новаторства». Искусство загнивающего капитализма стремится прикрыть свою опустошенность «новаторством». Всякое штукарство, кривляние, гримасничанье, каждый шутовской жест искусства, становящегося выражением «цивилизованного варварства» буржуазии, носит маску «новаторства». Оно неотделимо от «изма».

В эпоху, когда буржуазия была революционным классом, когда она боролась за ниспровержение феодализма, в эпоху Дидро, Руссо, Лессинга складывались подлинно новые формы искусства. Но именно потому, что они были подлинно новыми, были выражением нового мира, шедшего на смену феодальному, они не нуждались ни в какой рекламе, шумихе. Они были неразрывно связаны с пафосом нового содержания, являлись утверждением нового мышления, проникнутого духом частной собственности. С величайшей страстностью Руссо, Дидро, Лессинг разрушали аристократические формы феодального искусства, но они были далеки от того, чтобы представлять эти формы самодовлеющими, оторванными от содержания. Деятельность «просветителей», этих настоящих «новаторов» буржуазного искусства, открывала новую эпоху искусства, но не была обставлена никакой крикливой бутафорией. Новую форму создавал с исключительной смелостью Бальзак, но он никогда не распространялся о своем «новаторстве».

И, напротив, искусство загнивающего капитализма, содержание которого иссякло, судорожно цепляется за «новаторский» жест, фетишизирует форму. Огромное богатство всяческих изысков, «новаторских» гримас и неожиданнейших «сенсаций» — представляет современное искусство буржуазии. Но это — флора гниения. Это — роскошная и безобразная поросль ядовитых грибов. Это — очень мрачное великолепие.

Надо сказать, что многие из наших алхимиков «новаторства» неравнодушны именно к этой яркой, гнилостной флоре. Они так ослеплены ее цветистой окраской, так ошеломлены ею, что, можно сказать, теряют собственное достоинство. Находятся «энтузиасты» Джойса. Нельзя не вспомнить здесь Воронского, в свое время провозгласившего Марселя Пруста идеальным типом художника.

Легко видеть, что формализмом отравлены многие любители «новаторства». Они рассматривают форму как нечто самодовлеющее. Они говорят о форме как фетишисты.

Полезно вернуться в этой связи к книге Тынянова «Архаисты и новаторы», произведению шаманскому несмотря на показную трезвость, рассудочность, внешнее «наукообразие». Автор стремится привить своим читателям отношение к форме подлинно мистическое. Он рассуждает о литературе, полностью «отвлекшись» от социального ее значения. Литература превращается в «саморазвитие» форм.

«Вся суть «новой формы» в новом принципе конструкции» — такова основная «мысль» почтенного «теоретика». И начинается дикая свистопляска «ученого» невежества, вплоть до таких открытий, как «империализм конструктивного принципа». Оказывается, что «Гейне строит свое искусство на сломе, диссонансе»! Прочтите главу «Словарь Ленина-полемиста» (Ленина формалистский мудрец ухитрился начисто «оторвать» от борьбы рабочего класса, от партии, от Октябрьской революции и советской власти), чтобы убедиться, каких «высот» может достигнуть человек, фетишизирующий форму, не понимающий общественного смысла литературных явлений.

Обо всем этом можно было бы не говорить, если бы формалистское мракобесие не отражалось в рассуждениях некоторых алхимиков «новаторства».

Окончание на 4 странице.

[1] В 1929 г. одно из светил формализма изрекло: «собственно говоря, каждое уродство, каждая «ошибка», каждая «неправильность» нормативной поэтики есть—в потенции—новый конструктивный принцип» (Ю. Тынянов); чем не программа «новаторства»?

В застенках германского фашизма

МОРП получил сведения о том, что кроме РЕННА и КИША в фашистских тюрьмах сидит еще целый ряд немецких пролетарских, революционных писателей. Среди них — КУРТ КЛЕБЕР, КАРЛ-АВГУСТ ВИТФОГЕЛЬ, КУРТ ТУХОЛЬСКИЙ и знаменитый пролетарский художник ДЖОН ГАРТФИЛЬД.

Немецкий металлист **Курт Клебер**, сидящий сейчас в гитлеровской тюрьме, начал свою политическую деятельность спартаковцем во время империалистической войны. Затем он был активным борцом в январские и мартовские дни 1919 года и бойцом Красной армии в Рурской области в марте 1920 года. Литературную деятельность Клебер начал книгой «Баррикады в Рурской области». В романе «Пассажиры III класса», описывая судьбы отдельных пролетариев, он дал широкую и глубокую картину повседневной жизни и борьбы международного пролетариата. Последний роман Клебера на тему «Рационализация в Германии» находится сейчас в печати.

Карл-Август Витфогель является одним из самых разносторонних серьезных и активных публицистов германской компартии. Ученый исследователь, литературный теоретик, беллетрист и политик — таков Витфогель. Он написал несколько драм, рассказов и агиток для рабочих театров. Одно из его произведений «Кто самый глупый?» всего несколько недель назад с очень большим успехом ставилось режиссером Вангенхаймом в берлинской театральной труппе «1931 г.».

Кроме ряда газетных статей, посвященных вопросам диалектического материализма, Витфогель напечатал брошюру «От первобытного коммунизма к бесклассовому обществу», популярную среди немецких рабочих. Около двух лет назад появилась его фундаментальная книга о Китае.

Швейцарские газеты сообщают о том, что по возвращении из Парижа в Берлин на границе был арестован **Курт Тухольский**. Тухольский не был пролетарским писателем; даже работая в рабочей прессе («Illustr. Arbeiter Zeitung»), он сознательно отмежевывается от пролетарских писателей Германии. Тухольский писал стихи и очень остроумные очерки, имевшие успех у мелкой буржуазии. Половичатую позицию Тухольский занимает по всем вопросам. Но его совершенно определенное отрицательное отношение к фашизму привело его в гитлеровскую тюрьму.

Революционные писатели всех стран сделают все возможное для его освобождения и помогут ему сделать правильные выводы из событий в Германии.

КУРТ КЛЕБЕР

Джон Рид-клуб в Нью-Йорке сообщил МОРП, что революционные писатели в Америке организуют большую кампанию протеста против ареста революционных писателей в Германии. Ассоциация революционных писателей Франции обратилась ко всем писателям мира с просьбой требовать освобождения германских революционных писателей.

„ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА" В КОЛХОЗЕ

РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ «ЧЕЛЯБИНСКИЙ РАБОЧИЙ» ОРГАНИЗОВАЛА 12 МАРТА ШЕСТЬ БРИГАД И ПРОВЕЛА В КОЛХОЗАХ ЧИТКУ «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНЫ» М. ШОЛОХОВА. ЧИТКА ПРОВОДИЛАСЬ НА МАССОВЫХ СОБРАНИЯХ КОЛХОЗНИКОВ. РЕЗУЛЬТАТЫ—ПРЕКРАСНЫЕ. ЧИТКА ПОКАЗАЛА, ЧТО «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА», БУДУЧИ ДОВЕДЕННОЙ ДО ЧИТАТЕЛЯ, МОБИЛИЗУЕТ КОЛХОЗЫ НА УДАРНУЮ ПОДГОТОВКУ К ВЕСЕННЕМУ СЕВУ, ПОДНИМАЕТ КЛАССОВУЮ БДИТЕЛЬНОСТЬ КОЛХОЗНИКОВ, СОДЕЙСТВУЕТ РАЗОБЛАЧЕНИЮ КУЛАКОВ, ЛОДЫРЕЙ И РАЗГИЛЬДЯЕВ. В РЕЗУЛЬТАТЕ ЧИТКИ «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНЫ» В РЯДЕ КОЛХОЗОВ РАЗОБЛАЧЕНЫ И ВЫБРОШЕНЫ МАТЕРЫЕ КУЛАКИ ТИПА ОСТРОВНОГО, НАМЕЧЕНЫ ПРАКТИЧЕСКИЕ МЕРОПРИЯТИЯ ПО СБОРУ СЕМЯН, ПО ПОДГОТОВКЕ КОНЯ К ВЕСЕННИМ ПОЛЕВЫМ РАБОТАМ. «ЕДА ТОЛЬКО В ТОМ—ПИШЕТ В РЕДАКЦИЮ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ» РЕДАКЦИЯ «ЧЕЛЯБИНСКОГО РАБОЧЕГО»,—ЧТО ВО ВСЕМ ЧЕЛЯБИНСКОМ РАЙОНЕ «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНЫ» М. ШОЛОХОВА—НЕ БОЛЕЕ 15 ЭКЗЕМПЛЯРОВ».

ОТ ИМЕНИ ВСЕХ КОЛХОЗОВ РАЙОНА РЕДАКЦИЯ ПРОСИТ «ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ» ПОМОЧЬ ЧЕЛЯБИНСКУ ПОЛУЧИТЬ НЕОБХОДИМОЕ КОЛИЧЕСТВО ЭКЗЕМПЛЯРОВ ЭТОЙ КНИГИ, ЧТОБЫ ЕЕ ИМЕЛ КАЖДЫЙ КОЛХОЗ. ОПЫТ, ПРОДЕЛАННЫЙ ЧЕЛЯБИНСКИМИ ТОВАРИЩАМИ, НАГЛЯДНО ПОКАЗАЛ, ЧТО ТАМ, ГДЕ «ПОДНЯТУЮ ЦЕЛИНУ» ПРОЧИТАЛИ, ТАМ ЕЕ ИСПОЛЬЗУЮТ ПО-НАСТОЯЩЕМУ, КАК ДЕЙСТВЕННОЕ ОРУЖИЕ В БОРЬБЕ ЗА ВЫПОЛНЕНИЕ ДИРЕКТИВ ПАРТИИ.

—КОЛХОЗНИКИ ИМЕЮТ ПРАВО НА ЭТУ КНИГУ БОЛЬШЕЕ, ЧЕМ КТО-БЫ ТО НИ БЫЛО,—ПИШУТ ТОВАРИЩИ.—ПЕРЕДАЙТЕ НАШУ ПРОСЬБУ И АВТОРУ «ЦЕЛИНЫ» ТОВ. ШОЛОХОВУ. МОЖЕТ БЫТЬ, И ОН СУМЕЕТ ОКАЗАТЬ НАМ НЕОБХОДИМОЕ СОДЕЙСТВИЕ.

ЧТО СКАЖЕТ НА ЭТО ИЗД-ВО? НАМЕРЕНО ЛИ ОНО ПУТЕМ СОКРАЩЕНИЯ ТИРАЖЕЙ МЕНЕЕ ЗНАЧИТЕЛЬНЫХ КНИГ (А, МОЖЕТ БЫТЬ, ДАЖЕ И ПЕРЕСМОТРА НЕКОТОРОЙ ЧАСТИ ИЗДАТЕЛЬСКОГО ПОРТФЕЛЯ) ПЕРЕРАСПРЕДЕЛИТЬ СВОИ БУМАЖНЫЕ ФОНДЫ ТАК, ЧТОБЫ «ПОДНЯТАЯ ЦЕЛИНА» БЫЛА ВЫПУЩЕНА ЕЩЕ ОДНИМ ИЗДАНИЕМ С ВОЗМОЖНО БОЛЬШИМ ТИРАЖОМ.

НА СНИМКЕ—ЧИТКА «ПОДНЯТОЙ ЦЕЛИНЫ» В КОЛХОЗЕ «НОВЫЙ ПУТЬ» ЕСАУЛЬСКОГО СЕЛЬСОВЕТА ЧЕЛЯБИНСКОГО РАЙОНА.

В БЛИЖАЙШЕМ НОМЕРЕ «Л. Г.» БУДЕТ НАПЕЧАТАН ПОДРОБНЫЙ ОТЧЕТ О ТОМ, КАК ПРОИЗВОДИЛАСЬ ЧИТКА И ЧТО ОНА ДАЛА

Боевые вопросы массового литературного движения

«Правда ли, что оргкомитет занимается только большими писателями и что мы теперь будем отчислены в профсоюзы?»

«Что нового в Москве? У нас—тишина. Ждем с нетерпением «Литгазету», но и от нее ответа не получаем.»

(Из писем с мест).

А по Москве ходили мрачные молодые люди и наигранным солидным баском изливали свое недовольство:

— Молодого рабочего-автора забыли.

В кулуарах Дома Герцена открыто, вслух вели разговоры бойкие репортеры и одиночки-писатели о том, что теперь кончилась рапповская лавочка.

— Нечего играть в массовость.

Но жизнь шла вперед. Оргкомитет без показного шума, без дешевого блеска и позы кропотливо проводил большую работу по перестройке массового литературного движения. На заседаниях президиума заслушивались отчеты и давались конкретные указания республиканским оргкомитетам.

В Азербайджан, Армению, Татарию, Белоруссию, на Урал, в Казахстан, ЦЧО, Северный край, Горьковский край, в Ивановскую область выезжали бригады, члены президиума и работники оргкомитета и там, на местах, практически помогали перестраивать массовое литературное движение. Оргкомитет всей практикой работы доказал, что он отлично понимает всю важность массового литературного движения, органическую связь этого движения с советской литературой в целом и что развертывание и укрепление массового литературного движения является одной из основных задач оргкомитета и будущего союза советских писателей.

Но можно ли сказать, что на сегодня с массовым литературным движением у нас вполне благополучно?

Одним из основных недочетов в нашей работе является то, что работники литературного движения на местах чрезвычайно мало думают над перестройкой массового литературного движения, над новыми формами работы с молодым начинающим писателем, мало проявляют собственной инициативы и больше надеются на «директивы» центра, хотя, естественно, оргкомитет СССР всеоб'емлющих, гениальных директив без инициативы и учета лучшего опыта работы мест дать не может. Учет же лучшего опыта работы у подавляющего большинства оргкомитетов совершенно отсутствует.

Почему, например, **оргкомитеты Азербайджана, Армении, Северного края**, находящиеся в рабочих центрах, не имели связи ни с профорганизациями, ни с предприятиями и фактически не имели ни одного кружка на предприятиях Баку, Архангельска, Эривани до приезда работников оргкомитета СССР? Почему в хронике газеты «Коммунист» только в марте 1933 года появляется заметка о том, что астраханским оргкомитетом намечается создание литкружков на ведущих предприятиях Астрахани? Таких примеров можно было привести десятки, и все они кричат о том, что работники оргкомитетов на местах в первый период перестройки проявили известную растерянность, слабость и невнимательность к массовому литературному движению.

Не менее важная причина слабости нашей работы заключается в еще **неналаженных взаимоотношениях оргкомитетов с профорганизациями.** Нужно прямо сказать, что мы еще и на сегодня не имеем полной договоренности, полной взаимной товарищеской поддержки оргкомитетов и профорганизаций. Зачастую эта недоговоренность (в особенности на местах) всецело зависит от оргкомитетов. Мало оргкомитетов входят в профсоюзы, редко перед ними по-большевистски ставят вопросы массового литературного движения, больше поглядывают на них свысока, явно недооценивают значения профорганизаций в деле перестройки массового литературного движения. А отсюда и недочеты в работе.

У некоторых работников профорганизаций есть такая точка зрения, что литкружки необходимо отделить от союза советских писателей и наряду с другими самодеятельными кружками передать в профсоюз. Несерьезная точка зрения, чрезвычайно мешающая нашей совместной работе. Но еще более несерьезно отношение к делу работников отдельных оргкомитетов, которые думают обойтись без профорганизаций и которые сводят задачи профорганизаций только к предоставлению помещения для литкружка и к оплате руководства.

Зачастую наши оргкомитеты гонятся исключительно за количеством литературных кружков, забывая о качестве и составе и практической работе их. Происходит простая регистрация имеющихся, порой случайно возникших литературных кружков. На первый взгляд это производит солидный количественный эффект. Но стоит внимательнее присмотреться к этим литкружкам, изучить их работу, как от этого эффекта не остается и следа.

Вот, например, по сведениям Нижневолжского оргкомитета у них по краю без Астрахани, Вольска, Балашова и без Республики немцев Поволжья на 1 марта числилось 80 литкружков. По Казахстану без западной области числится 51 литкружок, а оргкомитет Азербайджана за один месяц сумел организовать в Баку 56 литературных кружков. Это сверхгенially! Это физически невозможно!

ПЕРВАЯ В ИСТОРИИ КУРДСКОГО НАРОДА КНИЖКА НА РОДНОМ ЯЗЫКЕ

Практика работы показала, что оргкомитеты ССП зачастую сваливают все в кучу, стремятся включить в систему ССП все кружки, носящие название **литературных,** и забывают, что наша задача — создать **литературно-творческие** кружки, а ведь совсем не одно и то же — читательские кружки, кружки по изучению литературы, всевозможные кружки при библиотеках и т. п. При организации творческого кружка мы не можем надеяться только на самотек и ожидать, когда к нам придут люди и запишутся в литкружок. Мы должны отбирать людей из актива низовой заводской печати (многотиражка, стенгазеты), из актива читательских литкружков при библиотеках, из творческого актива клубных малых форм, которые зачастую ведут работу на собственном литературном материале.

В этом — основное. И пусть вместо 50 литкружков мы будем иметь 20, но таких, которые были бы связаны с творчеством и которым оргкомитеты совместно с профорганизациями сумели бы дать максимум общей и литературной культуры, помогли бы в практике работы закрепить их творческий рост и марксистско-ленинское мировоззрение.

Задача интернационального воспитания молодого рабочего-писателя является важнейшей задачей всего литературного движения Советского союза, но и в этой области мы еще сделали чрезвычайно мало. Это можно подтвердить десятками примеров, приведу несколько из них.

В союзе советских писателей Грузии вот уже шесть месяцев работает литературный кабинет, и работает неплохо. Но литкабинет ведет работу с молодыми рабочими-писателями, пишущими только на грузинском языке, хотя под боком имеется довольно сильная (творческая) армянская секция, тюркская и русская секции. Больше того, оргмассовый сектор ССП Грузии созывает совещание руководов только грузинских литкружков, не ведя почти никакого учета и обмена опытом работы с довольно сильными секциями ССП. И все это работники ССП Грузии пытаются об'яснить трудностями языкового порядка. Неверная и неубедительная попытка.

В январе 1933 года Северокавказский оргкомитет дает сведения о состоянии массового литературного движения края. Ответственные работники оргкомитета сообщают, сколько литкружков организовано по Ростову, в каком совхозе и в какой станице созданы литгруппы и литобъединения (это очень хорошо), но ни словом не обмолвились о том, как у них обстоит дело в Чеченской автономной области, в Осетии, в Дагестане и вообще, как идет работа среди всех народов, населяющих Северный Кавказ. А, насколько нам известно, работа идет чрезвычайно слабо.

Совершенно отсутствует работа по этой линии у оргомитета такого мощного центра, как Ленинград. Пока еще ничего не делает по линии интернационального воспитания и центральный литературный кабинет.

Опыт работы оргкомитета с массовым литературным движением убеждает в том, что дальнейшее развертывание и углубление работы по этой линии без специального массового журнала — органа оргкомитета и ВЦСПС — будет чрезвычайно затруднительно. Уже теперь мы видим, как тот или иной прекрасный опыт работы республики, края, области и даже отдельного литературного кружка при отсутствии массового журнала мы не можем подхватить и передать всему движению.

Отсюда — слабость учета и обмена опытом работы между массовым литературным движением всех литератур Советского союза. Нам необходим такой журнал, который вплотную подошел бы к массовому литературному движению и всерьез занялся бы практической помощью.

Мих. ЮР

Ф. Левин

Книга Феликса Кона*

«Феликс Кон, студент варшавского университета, осужден в Варшаве по делу «Пролетариата». Приговорен к смертной казни с ходатайством о замене ввиду несовершеннолетия 10 годами и 8 месяцами каторги. Приговор смягчен до 8 лет. Вышел на поселение в 1891 году. Вернулся в Польшу в 1904 году; вновь арестован по делу ППС «левицы» в 1906 году. Бежал за границу, откуда вернулся в 1917 г. Член ВКП(б).»

Эту коротенькую справку дает о себе самом Феликс Яковлевич Кон в списке 14 участников исторического протеста — самоотравления на карийской каторге в 1889 году.

Лапидарная, исключительно скромная заметка, отмечающая только некоторые, даже не все, хронологические вехи. А за этими опознавательными знаками — целая жизнь, жизнь-эпопея, одна из легендарнейших биографий нашей эпохи, жизнь профессионального революционера, человека, который подростком вошел в польское и русское революционное движение у его истоков, героически боролся, рос и развивался, преодолевая иллюзии, незрелость и ошибки движения и связанных с ним собственных взглядов, и, наконец, в наши дни продолжает борьбу за социализм в рядах передовых бойцов за дело рабочего класса — в рядах коммунистической партии.

Не такова была судьба его сотоварищей. Многие погибли в самом начале своего пути на виселице, в казематах Шлиссельбурга и бесчисленных тюрьмах царского режима, другие покончили с собой, не выдержав ссылки, каторги, упав духом, задохнувшись в зловонной атмосфере полицейской монархии, третьи измалодушествовали, потеряли перспективу, не нашли в себе воли к дальнейшей борьбе, отошли от революционного движения, застряли и закисли в дремучей уездной глуши, наконец, четвертые прямо изменили и предали.

«Кто бы мог тогда подумать, — пишет Феликс Яковлевич, — что из пятидесяти так полных веры в свое дело людей (отправляемых в Сибирь, в том числе осужденных по делу «Пролетариата» — Ф. Л.) едва десять, пятнадцать сохранят свою уж не революционность, а просто человеческую личность. Однако многие уже в Сибири «поумнели» и со снисходительной улыбкой говорили о «заблуждениях молодости», другие спились, третьи сохранили об этом времени только приятные воспоминания и вступили сначала на столь соблазнительный путь «культурной деятельности», чтобы потом уже без резких скачков стать опорой и подпорами строя, который некогда хотели разрушить... Были такие, которых убило бездействие... Они не вынесли пытки этого бездействия и в волнах сибирских рек или в револьверной пуле искали и нашли спасение. Небольшая группа, очутившись в совершенно неизвестной стране, ушла в изучение и исследование. И только крохотная горсточка победоносно прошла через сибирскую тайгу, через бюрократические болота и с неугасимым факелом свободы, вернувшись на родину, с верой в успех понесла этот факел в темные массы».

Ф. Я. принадлежит к этой горсточке.

Вот почему с таким огромным интересом читается первый том (пока вышел только первый) его собрания сочинений под общим заголовком: «За 50 лет».

Первый том содержит воспоминания Феликса Яковлевича, начиная с раннего детства (родился Ф. Я. в 1864 году) и кончая ликвидацией карийской тюрьмы в сентябре 1890 года.

Первая глава обнимает детские и юношеские годы. Этот период проходил вначале под знаком царской расправы с польским национально-освободительным движением. В семье Ф. Я. были непосредственные участники восстания 1861—63 годов, «патриотизм в семье заменял религию». Вскоре, однако, пытливому подростку не могло не броситься в глаза «противоречие между культом и жизнью, между словами и делом», когда «полак-«патриот» в своем домашнем очаге служил «верой и правдой» в качестве чиновника русского самодержавия, употреблявшего все средства, чтобы превратить Польшу в «Привислинский край»; полак-«патриот», купец на варшавском рынке, побивал в конкурренционной борьбе лодзинские товары... московскими». Противоречие это означало, конечно, линяние польской буржуазии, ликвидацию всяких остатков ее буржуазной революционности. Повстанческие знамена были свернуты. «Грезы о политической самостоятельности ныне должны быть заменены лишь стремлением к внутренней самостоятельности», говорил Свентоховский и другие «патриотические пророки, завшие на борьбу за завоевание не свободы, а рынков сбыта товаров...»

Революционными отныне могли быть только те, кто переходил на почву борьбы за социализм. На этот путь вступила старшая сестра Ф. Я., на этот путь 15—16-летним подростком вступил и он сам.

Вторая глава характеризует первую социалистическую организацию Польши — партию «Пролетариат», в ряды которой вступил Ф. Я., и ее время. Программа действий и методы «Пролетариата» отражали, разумеется, и силу и слабости тогдашнего революционного движения, соответствовали сравнительно низкому уровню развития классовой борьбы в Польше.

Но при всей противоречивости и незрелости партия «Пролетариат» была первой социалистической организацией тогдашней Польши, и она по праву считается предшественницей нынешней боевой польской компартии.

Третья глава характеризует разгром «пролетариатцев», арест и следствие. Из этих картин обыска, ареста, допроса, тюремной обстановки, из характеристики предателей ярко вырисовывается атмосфера и условия тогдашней революционной борьбы, тупость и зверство царских чиновников, низость изменников, стойкость и выдержка революционеров.

Глава четвертая почти целиком посвящена портретам наиболее выдающихся «пролетариатцев», вождей и крупнейших людей партии: Людовику Варынскому, Станиславу Куницкому, Яновичу, Рехневскому, Маньковскому. Каждому из них отведен особый этюд, в котором Ф. Я. с возможной полнотой воспроизводит его облик.

Пятая глава посвящена пребыванию в варшавской цитадели и комедии суда, приговор которого, как водится, был продиктован заранее из Петербурга.

Наконец, едва ли не наиболее впечатляющие шестая и седьмая главы — дают необычайно яркую картину путешествия по этапу в Сибирь и карийской каторги со всеми трагическими событиями, развернувшимися в ее стенах.

Приступая к своим воспоминаниям, Феликс Яковлевич считал своим долгом «сохранить в памяти новых борцов имена и дела погибших товарищей». Он хотел «ознакомить... с условиями, при которых приходилось вести борьбу, помочь представить читателю, сколько мук и страданий пришлось пережить борцам до того момента, когда массы откликнулись на их зов, и продолжавшаяся десятки лет борьба завершилась победой».

Эту свою задачу воспоминания Феликса Яковлевича выполняют полностью. Книга его явится необходимой и для историка, и для подрастающих и выросших уже после Октября поколений.

Однако и этим не исчерпывается значение книги Феликса Яковлевича. Хочется указать на специальный интерес ее для советских писателей. Одной из задач советской литературы является создание новых больших исторических полотен, воплощающих в художественных образах по-новому, с марксистских позиций переработанные и освещенные исторические события и особенно героическую борьбу за освобождение рабочего класса.

Создание таких произведений требует от художника глубокого изучения эпохи, проникновения в ее скрытые процессы и ее атмосферу. Громадную роль играют в этом изучении кроме исторических работ и архивных материалов живые свидетельства людей эпохи, дневники и мемуары. О значении мемуаров хорошо знали художники прошлого. Достаточно вспомнить, как широко использовал различные воспоминания Толстой в «Войне и мире».

Но наша критика только очень редко касается мемуарной литературы, да и то чаще всего старой или мемуаров деятелей литературы и критики.

А между тем ее обязанность — следить и отмечать все сколько-нибудь выдающиеся воспоминания исторических людей, тем более революционеров, тем более коммунистов-современников.

И в этой связи необходимо еще раз подчеркнуть выдающееся значение книги Феликса Кона.

Нельзя не отметить, наконец, что редкие мемуары написаны с такой живостью и картинностью, обладают столь широким диапазоном изобразительных средств. От спокойного и точного языка в обрисовке исторической обстановки Ф. Я. легко переходит к драматическому языку страсти, гнева, ненависти, к художественному рассказу, к шутке и теплому юмору. Все вместе сплетается в живое, увлекательное, волнующее повествование.

При чтении книги следует учесть ошибку Ф. Я., касающуюся письма Маркса, Энгельса и др. к польским интернационалистам. Людовик Варынский и его товарищи оспаривали провозглашенный в этом письме на новой основе лозунг "Vive la Pologne!», полагая, что этот лозунг может быть использован польскими «патриотами». Между тем, именно Варынский совершал здесь ошибку (люксембургианского типа) и обнаруживал непонимание всей глубины марксовой постановки вопроса о национально-революционном движении, в частности, в Польше. Неясная трактовка этого спора у Ф. Я. позволяет предполагать, что Варынский и его друзья были в какой то мере правы. Это место необходимо исправить при следующих изданиях.

П.

* Ф. КОН, «За пятьдесят лет», т. I. «В рядах «Пролетариата». М. 1932. Издательство Всесоюзного о-ва политкаторжан и ссыльно-поселенцев.

Уголок изящной словесности

Листок из альбома

Теперь уже окончательно выяснилось, что юмор — это не ведущий жанр. Так что можно, наконец, поговорить серьезно, величаво. Кстати, давно хочется растегнуться на все пуговицы и создать что-нибудь петленное.

Не сразу, конечно.

Здесь покуда приводятся только черновые записи, суждения, слова, подхваченные налету, некоторым образом еще не отшлифованные алмазы.

—

Самый страшный персонаж в плохой современной пьесе—это так называемый пожилой рабочий.

Зрители, трепеща, ждут его появления. И вот он выходит на сцену. И вот под громовой кашель публики начинает вырисовываться его характер.

О, это сложная фигура, рядом с которой шекспировский венецианский купец кажется неизящной провинциальной схемой.

Разумеется, пожилой рабочий уже не молод (56 лет). Обязательно носит сапоги на высоких скороходовских каблучках. Разумеется, на нем стальные калининские очки, сатиновая косоворотка под пиджаком и усы, о которых прейс-куранты театральных парикмахерских сообщают кратко и нагло: «Усы колхозные — 80 коп.».

Пожилой рабочий всегда и неукоснительно зовется по имени-отчеству: Иван Тимофеевич, Кузьма Егорыч, Василий Фомич.

Пожилой рабочий — беспартийный, но обладает сверхестественным классовым чутьем, хотя до некоторой степени находится в тисках прошлого (икону сбрасывает со стены только в третьем действии). Как правило, пожилой рабочий обожает свой станок. Пожилой рабочий часто ворчит и жалуется на кооперацию, но этим он никого не обманет — под грубой оболочкой ворчуна скрывается верное сердце.

Никаких отступлений от этого художественного образа драматурги себе не позволяют. И едва только под огнем рампы сверкнут стальные очки пожилого, суфлер спокойно может итти из своей пыльной будки в буфет — публика сама подскажет Кузьме Егорычу его реплику, если он ее забудет.

Таков старожил советской сцены, чудно вычерченный в литературных канцеляриях.

—

— Все хотят писать пьесу на конкурс.

— А как писать?

— Ну, это просто. Чтобы было значительно и в трех актах.

— И подымут на щит?

— Могут поднять.

— Интересно, должно быть, на щите, а?

— О-о-о!

— Завидую Шолохову.

— А вы напишите хороший роман, вас тоже подымут на щит.

— Что роман! Вы сначала подымите, а я потом напишу.

— Вы, однако, не глупый.

— О, я далеко не глупый. Там и буду писать. На щите. Свободно, просторно, никто не мешает.

Почему население так не любит критиков? Надо полагать, причины есть. Не стоит об этом распространяться.

Но во всяком деле, даже в такой интересном, как травля критиков, надо сохранять меру, такт, наконец, профсоюзную дисциплину.

Между тем с недавнего времени в этой области наблюдается известное излишество, граничащее с заезжательством, заушательством и заштукатуриваньем собственных недочетов, коих, ох, как много, наряду с достижениями. Завелись грубые чикагские манеры, какой-то такой аль-капонизм в действии, начались похищения среди бела дня.

Стоит критику неблагоприятно отозваться то ли о выставке картин, то ли о новой пьесе, как заинтересованная сторона увозит его к себе на заседание и там начинает пытать повесткой дня:

1. О подлом, хамском, мерзком, дерзком выпаде критика N.

2. Дача отпора указанной газетно-журнальной шавке N.

3. Разное.

И сидит бедная шавка среди раз'яренных творцов, с ужасом ожидая пункта третьего. Он не ждет добра от «разного». По этому пункту критику забивают под ногти резолюции и канцелярские скрепки, вымогая у него отречение от рецензии.

Травля критиков — дело, конечно, безумно увлекательное, но нельзя же, товарищи, такое Чикаго.

—

— Слушайте, где здесь подымают на щит?

— Кажется, в двенадцатой комнате.

— Да вот, я там был. Насилу вырвался. Там приносят в жертву.

— Тогда обратитесь в девятую.

— А там очередь. На три года хватит. Нельзя ли как-нибудь сбоку, по-блату? Я могу представить удостоверение о болезни.

— Нет, на щит по-блату не подымают.

— Чорт знает что! Безобразие!

—

Жил на свете автор. Был он молод, неизвестен, но дьявольски опытен. Вот он и написал пьесу в семи картинах с прологом под названием «Первые этажи».

Пролог неинтересен, семь картин тоже не разгорячают воображение (мол. инж. изобр. лесопил. комбайн, но вылаз. клас. враг. порт. маш. Раб. выдв. встречн. пл. Варьянт. невозможн.). Отдыхает глаз лишь на списке действующих лиц.

«Парфил, — раскулаченный. Вредитель под маской ударника».

«Силантий — недавно из деревни».

Здесь зал уже может подхватывать рифму. Поскольку наивный Силантий недавно из деревни он... Ну, угадайте! И зал гремит ликующим хором: «Находятся под сильным влиянием Парфила».

Но вот новинка драматургической техники.

«Профорганизатор. Одутловат».

Что такое? Почему он одутловат? Это неспроста. Молодой специалист Соколов, тот, например, не одутловат. Напротив, он «энтузиаст». Так написано. Уборщица Власьевна тоже не одутловата, хотя «старушка очень уважает директора. Пуглива». И тут нет никаких горизонтов. Все уборщицы-старушки, все пугливы. Профессор Горбунов — «блазорук». Тоже все понятно. Работник умственного труда. Испортил зрение за учебой. В общем — все по Бомарше и Мольеру. Один только профорганизатор мучит, волнует, заставляет сердце тревожно биться. Почему он одутловат?

Добираешься до первой его реплики.

«Профорганизатор.. Десять минут на шэмовку, остальные на храпака... »

Так вот оно как! Он одутловат, потому что любит спать! Это сатира (знаете — «местком спит»). Здесь автор подымется до высот подлинной сатиры, заостряя свое оружие против бездеятельной профорганизации.

Кончаются «Первые этажи» оптимистической ремаркой:

«Машина начинает сильнее грохотать». Будто бы она недостаточно грохотала в течение всех семи картин! Ах, как грустно!

Издал книгу ГИХЛ. Тираж — 6.000, чтобы поосновательней насытить рынок. Подписана к печати 19 авг. 1932 года. Кого же вы найдете в ГИХЛ'е в чудном отпускном августе месяце? Безусловно, подписывал книгу к печати дворник дома № 10 по Никольской улице. А не то какая-нибудь гихловская Власьевна (очень уважает пьесы с машинной идеологией. Пуглива).

Ужасно грустно!

—

—Прохожу мимо оргкомитета, слышу какой-то бранный звон. Заглядываю в окно, прямо сердце дрогнуло. Подымают на щит Новикова-Прибоя. До чего стало завидно.

— Почему завидно?

— А за что его подымать! Никогда не высказывается, в прениях не выступает, в анкетах участвует недостаточно регулярно. Так... Написал что-то морское.

— И вы напишите морское.

— Я морского не знаю.

— Ну, сухопутное что-нибудь напишите.

— Сухопутное у меня не выходит, как-то не рождается.

— Что ж вы хотите?

— Хочу на щит. Честное слово, буду жаловаться. У меня все права. Если уж кто щитовик, то это я. Ни одного заседания не пропустил. Одному Цвейгу написал триста писем. Наконец, только недавно публично отрекся от своей мещанской сущности. Подымите меня! Слышите! Я категорически требую. Подымите!

— Что же я могу сделать! Напишите все-таки что-нибудь! Кроме того сегодня вообще неподъемный день. Приходите после с'езда. И не забудьте захватить с собой рукопись, где в художественной форме изобража...

— Вот это самое «изобража» у меня и не изобража...

—

Очень приятно поговорить серьезно, застегнувшись на все пуговицы.

ХОЛОДНЫЙ ФИЛОСОФ

„Красный листок" французской интеллигенции

ЛЕОН МУССИНАК РАССКАЗЫВАЕТ

«Красный листок» — так называется экстренный периодический выпуск Ассоциации революционных писателей и артистов в Париже, издаваемый от случая к случаю. Серия таких листков была выпущена в связи с поджогом рейхстага. 6000 экземпляров первого «Красного листка» о гитлеровщине были расхвачены в течение двух часов. На столбцах «Красного листка» высказываются по важнейшим общественно-политическим вопросам крупнейшие работники революционного крыла на фронте культуры. Это своего рода общественная отдушина для передовой революционной французской интеллигенции.

Несмотря на враждебное окружение рост революционной части французской интеллигенции продолжается. Об этом свидетельствует успех советских и французских революционных спектаклей, кинофильм, вечеров, посвящаемых творчеству революционных писателей Франции, периодически организуемых «Юманите», публичных выступлений, в которых принимают участие французские революционные и советские писатели. Наконец, лучшим свидетельством консолидации революционных работников культуры является рост Ассоциации революционных писателей и артистов, насчитывающей в настоящее время 527 активных членов вместо 400 в декабре пр. года.

Об этом рассказал на-днях в оргкомитете союза советских писателей французский писатель и деятель искусств Леон Муссинак, приехавший в СССР на несколько месяцев, в продолжение которых он предполагает посетить наши крупнейшие новостройки и побывать в Ленинграде. Его наблюдения послужат материалом для корреспонденции в «Юманите», а впоследствии, возможно, лягут в основу самостоятельной книги о СССР. Леон Муссинак принимает активное участие в подготовке интернациональной олимпиады, организуемой МОРТ в мае текущего года в Москве. Муссинак ведет переговоры с одним из московских театров о постановке на нашей сцене спектакля «1793 год». Этот спектакль был подготовлен к показу на сцене Театра интернационального действия. Он представляет собой сценический монтаж отрывков из пьес и революционных песен эпохи Французской революции.

Во время своего пребывания в СССР Леон Муссинак намерен закончить начатый в Париже роман, построенный на общественно-политических настроениях Франции во время суда и казни Сакко и Ванцетти.

А. СЕРАФИМОВИЧ — АНДРЭ ЖИДУ

Всегда издыхающий эксплоататор хватает черномертвеющими гангренозными клыками все живое, что вокруг. Нет, это не спасет!

Издыхающий буржуазный класс все социально честное зловонно обдает клеветой, ложью, гнусной инсинуацией — только б побольнее рвануть.

Так, зараженная гангреной буржуазия остервенело накинулась на писателя Андрэ Жида, потому что он честно, правдиво осветил великую битву и великую победу пролетариата СССР.

Нет, не поможет! Классовая смерть глядит в мертвеющие зрачки буржуазии, а имя писателя навсегда останется в памяти пролетариата.

БЕРНАРД ШОУ

Чернокожая девушка в поисках бога

Неожиданную тему взял Шоу в недавно вышедшем памфлете «Чернокожая девушка в поисках бога». Эта тема — библия. Библия в англо-саксонских странах имеет колоссальное распространение. Противоречащая всем достижениям науки, библия вместе с тем мирно сожительствует рядом с буржуазной наукой. Известный хирург Келли выпустил в 1926 году целый «научный труд» о совместимости библии и новейших открытий ученых. Знаменитый «обезьяний процесс» в Америке — наглядное свидетельство того, что библия в капиталистических странах полностью используется оголтелой реакцией для травли подлинных ученых. Все это говорит о том, что Шоу взял вовсе не академическую тему. Суть не в теме, а в ее трактовке, в отношении к ней. Шоу рассказывает историю обращенной в христианство негритянки, пытающейся найти бога. Она проходит долгий путь. Она встречает страшного бога библии, требующего кровавых жертв,— и не принимает его. Она встречает христа, говорящего ей о любви к ближним,— и не соглашается с ним, ибо ей противна любовь к злому и заслуживающему ненависти. Встречая представителей самых различных религий, черная девушка все больше убеждается, что бог — не вне ее, а внутри, что нужно не искать его, а жить и работать на земле, где нет бога. В последней главе, отрывок из которой мы печатаем, Шоу дает символическую картину встречи девушки со стариком, возделывающим свой сад. В этом старике нетрудно узнать Вольтера. Вольтер — вот последнее слово Шоу о библии. Не слишком ли это мало для такого человека, как Шоу?

— Что бывает, когда пятьдесят женщин собираются вокруг одного мужчины и каждая должна сказать последнее слово?—спросил скульптор.

— Ад, в котором этот один мужчина искупает все свои грехи и находит прибежище у милосердного аллаха,—с глубоким чувством сказал араб.

— Я не найду бога там, где мужчины говорят о женщинах,— сказала чернокожая девушка, повернувшись, чтобы уйти.

— И там, где женщины говорят о мужчинах,— крикнул ей вслед скульптор.

Она махнула рукой в знак согласия и рассталась с ними. Ничего достопримечательного не случилось, пока она не подошла к маленькой чистенькой вилле с очень выхоленным садиком, который возделывал сморщенный старый джентльмен с такими удивительными глазами, что казалось: все лицо его—одни глаза; с таким замечательным носом, что казалось: все лицо его—один нос; с таким ртом, выражавшим забавно злобное смакование, что казалось: все лицо его — один рот, — пока девушка, скомбинировав все эти несовместимости, не решила, что его лицо выражает ум.

— Простите меня, баас,— сказала она,— могу я задать вам вопрос?

— Чего вам нужно? — отозвался старый джентльмен.

— Я хочу найти путь к богу,— сказала она.— Я ни у кого не видела такого умного лица, как ваше, и решила обратиться к вам.

— Войдите! — пригласил он.—После долгих размышлений я убедился, что лучше всего искать бога в саду. Вы можете рыть землю, отыскивая его здесь.

— Я совсем иначе представляю себе поиски бога,—сказала разочарованная девушка.— Я пойду дальше, благодарю вас.

— А ваше представление о поисках бога уже привело вас к нему?

— Нет,— сказала чернокожая девушка, приостановившись,— еще не привело. Но ваша мысль мне не нравится.

— Бог пришелся не по вкусу многим из тех, кто нашел его, и до конца своей жизни они убегали от него. Почему вам кажется, что вы его полюбите?

— Не знаю,— отвечала чернокожая девушка.— Но у миссионерки есть стихотворение, в котором сказано, будто мы, видя то, что превыше всего, не можем его не любить.

— Этот поэт был дураком,—заявил старый джентльмен. — Самое высокое мы ненавидим; мы его распинаем; мы даем ему яд; мы приковываем его к столбу и сжигаем заживо. Всю жизнь я старался по мере своих слабых сил делать дело божье и учил его врагов высмеивать самих себя, но если вы мне скажете, что бог идет по этой дороге, я забьюсь в ближайшую мышиную нору и дышать не посмею, пока он не пройдет. Ибо если он меня увидит, или почует, почему не опустить ему на меня пяту и не раздавить меня, как раздавил бы я любую ядовитую козявку, нарушившую мои заповеди? Эти молодцы, которые бегут за богом, восклицая: «О, если бы я знал, где найти его!», отличаются, должно быть, чудовищным самомнением, думая, что могут стоять перед ним. Миссионерка рассказывала вам историю Юпитера и Семелы?

— Нет,— отвечала чернокожая девушка.— Какая это история?

— Юпитер—одно из имен бога,— сказал старый джентльмен.— Вам известно, что у него много имен, не так ли?

— Последний человек, которого я встретила, называл его аллахом,— сказала она.

— Правильно,—отозвался старый джентльмен.— Ну-с, так вот, Юпитер влюбился в Семелу и был настолько деликатен, что являлся к ней в образе человека и вел себя как таковой. Но она была о себе высокого мнения и считала, что бог должен ее любить во всем величии своего божеского естества. Вот она и добилась того, что он пришел к ней во всех своих божественных доспехах.

— Что же тогда случилось? — спросила чернокожая девушка.

— То, что она могла знать заранее, будь у нее хотя немного здравого смысла,— ответил старый джентльмен.— Она сгорела и потрескалась, как муха в огне. Итак —берегитесь. Не будьте такой дурой, как Семела. Бог у вас под боком, и всегда он тут пребывает, но в своем божественном милосердии он не открылся вам, дабы слишком совершенное познание бога не свело вас с ума. Сделайте себе маленький садик, копайте, сажайте, выпалывайте, подстригайте и будьте довольны, если он толкнет вас под локоть, когда вы плохо возделываете свой сад, и благословит вас, когда вы возделываете его хорошо.

— Неужели мы всегда не в силах будем выносить его присутствие? — спросила девушка.

— Вероятно, — сказал старый философ.— Ибо мы не можем вынести его присутствие до тех пор, пока не исполним всех его предначертаний и сами не станем богами. Но так как его предначертания бесконечны, а мы в высшей степени конечны, то, слава богу, нам никогда не угнаться за его предначертаниями. Тем лучше для нас. Если бы мы закончили нашу работу, были бы мы ни на что не нужны, и пришел бы нам конец, ибо вряд ли он захотел бы оставить нас в живых ради удовольствия смотреть на таких уродливых и эфемерных козявок, как мы. А посему войдите и помогите во славу его возделывать этот сад. Все остальное предоставьте ему.

Тогда она положила свою дубинку, вошла и стала вместе с ним возделывать сад. Иногда приходили люди и помогали им. Сначала чернокожая девушка ревновала, но она терпеть не могла это чувство и вскоре привыкла к их приходам и уходам.

Однажды она увидела рыжего ирландца, работавшего позади дома, где они выращивали овощи.

— Кто вас пустил сюда? — спросила она.

— Да я сам себя пустил,— ответил ирландец.—Почему мне было не войти?

— Но этот сад принадлежит старому джентльмену,— сказала чернокожая девушка.

— Я—социалист,— сказал ирландец,— и не признаю, что сад кому-то принадлежит. Этот старикан не в своем уме, куда уж ему работать? Кто-то должен копать для него картошку. Много нового узнали люди о картошке с той поры, как он научился ее копать.

— Значит, вы пришли не для того, чтобы искать бога? — спросила девушка.

— К чорту поиски,—отвечал ирландец.—Уж, конечно, бог может сам меня отыскать, если я ему нужен. А я думаю, что он совсем не тот, за кого себя выдает. Он неважно сделан и еще недоделан. Есть что-то такое в нас, да и вне нас, что к нему тянет, уж это-то верно, и еще есть одна штука верная: это «что-то», стараясь до него добраться, делает много ошибок. Вот мы с вами и должны постараться и помочь ему пробиться — вы да я, потому что чертовски много есть людей, которые только и думают, что о своем брюхе.

Тут он поплевал себе на ладони и снова стал копать.

И чернокожая девушка и старый джентльмен считали ирландца довольно грубым парнем (да он и был таким), но так как он приносил пользу и не хотел уходить, то они сделали все возможное, чтобы привить ему хорошие манеры и научить изысканной речи. Однако его никак не удавалось убедить в том, что бог есть нечто более прочное и устойчивое, чем вечное, но еще не осуществленное предначертание, или что оно может когда-нибудь осуществиться, если социализм не сделает этого осуществления достаточно легким и многообещающим.

Впрочем, научив его хорошим манерам и чистоплотности, они привыкли и к нему и даже к его ужасным шуткам. Однажды старый джентльмен сказал девушке:

— Нехорошо, что у такой красивой и молодой женщины нет мужа и детей. Я для вас слишком стар: выходите-ка вы замуж за этого ирландца.

Девушка была предана старому джентльмену. Она очень рассердилась, узнав, что он хочет выдать ее за кого-то другого, и даже не спала всю ночь, мечтая о том, как она прогонит ирландца своей дубинкой. Она не хотела признать, что старый джентльмен родился на шестьдесят лет раньше, чем следовало бы ему родиться, и, повинуясь законам природы, должен умереть и оставить ее без спутника. Но старый джентльмен с такой энергией вдалбливал ей эту простую истину, что она в конце концов уступила. Вдвоем они пошли на огород и сообщили ирландцу, что она выходит за него замуж.

Тот взвыл от испуга, схватил свою лопату и ринулся к калитке. Но чернокожая девушка предусмотрительно ее заперла, и прежде чем он успел перемахнуть через забор, они его догнали и задержали.

— Чтобы я женился на этой проклятой черной негритянке! — жалобно кричал он, забыв всю свою недавно приобретенную изысканность речи.— Отпустите меня, слышите? Ни на ком я не хочу жениться.

Но чернокожая девушка держала его железной рукой (но тем не менее нежно округлой), а старый джентльмен разъяснял ему, что если он убежит, ему не миновать когтей какой-нибудь незнакомой женщины, которой нет дела до поисков бога, и кожа у этой женщины будет бледная, пепельная, а не лоснящаяся и черная, к какой он привык. Полчаса понадобилось на уговоры и улещивания, и, наконец выпив для храбрости стакан лучшего бургундского, принадлежащего старому джентльмену, ирландец об'явил:

— Ладно, мне все равно, уж коли на то пошло.

Итак, они поженились, и чернокожая девушка прекрасно управлялась с ирландцем и ребятами (которые были чудесного кофейного цвета) и даже привязалась к ним. Возня с детьми и садом и починка мужниной одежды (которую он несмотря на ее доводы отказался снять) отнимали у нее столько времени, что большей частью она и не вспоминала о поисках бога; но бывали минуты—обычно, когда она вытирала после ванны своего любимого мальчугана, который был очень послушным и тихим,—бывали минуты, когда ее мысли возвращались к этим поискам. Впрочем теперь она со смехом вспоминала о том, как неуравновешенная девушка вздумала нанести визит богу, считая себя центром вселенной и веря миссионерке, которая ей внушила, будто у бога только и есть дела, что следить за каждым ее поступком и беспокоиться о ее спасении. Она начинала щекотать мальчугана и спрашивала его:

— Допустим, бог оказался бы дома: чтобы я стала делать, если бы он мне намекнул, что я слишком засиделась, а у него есть другие дела?

На такой вопрос мальчуган не в состоянии был ответить: он только истерически смеялся и старался поймать ее руки. Когда ребятишки подросли и больше от нее не зависели, а ирландец сделался неосознанной ее привычкой, как бы частью ее существа,— тогда они перестали отвлекать ее от нее же самой, и она вновь обрела досуг и одиночество, а вместе с ними вернулись и старые проблемы. Но к тому времени ее окрепший ум увел ее далеко за пределы той стадии развития, когда доставляет удовольствие разбивать идолов дубинками.

Перевод с английского
А. В. КРИВЦОВОЙ.

Д. Заславский

С птичьего дуазо

В Америке очень интересуются Советским союзом, и в Советском союзе очень интересуются САСШ. Побывавший у нас немецкий писатель Эмиль Людвиг даже наблюдал «в Советском союзе исключительное уважение ко всему американскому»... даже «преклонение перед всем американским»... Он говорил об этом в известной беседе с т. Сталиным, и т. Сталин сказал немецкому буржуазному писателю, что он «преувеличивает». Интерес наш к Америке однако никем не оспаривается.

С большим интересом отнесется наш читатель и к книге известного и талантливого советского писателя, побывавшего в 1931 г. в САСШ. По-разному можно относиться к творчеству Бориса Пильняка. Его литературный стиль своеобразен, одним он нравится, другие с трудом его переносят. Но едва ли кто станет отрицать, что Пильняк обладает острым писательским глазом, умеющим схватить в явлениях и людях характерные черты, обладает и очень выразительным, сильным словом. Конечно, Пильняк не принадлежит к числу тех писателей, достоинством которых является ясность, определенность, четкость. Пильняк и не считает эти качества нужными. Он, например, назвал свое новейшее произведение романом, когда и по форме и по содержанию — это путевые заметки. Кроме того это отчасти и популярное изложение некоторых книг по истории САСШ, сделанное тоже не без неясности, нечеткости и неопределенности, сверх того и без достаточного знания. Пильняк, впрочем, никогда и не претендовал на звание историка. Он лишь попутно, именно как путешественник, перелистал некоторые книги по истории САСШ и внес почерпнутые из них сведения в свои путевые заметки. Это с точки зрения Пильняка тоже роман? Пусть так. О'кей!

БОРИС ПИЛЬНЯК

«О'кей» — так называется роман Пильняка. Это чрезвычайно распространенное в САСШ слово означает: «Все в порядке», и в нем выразилось, по мнению Пильняка, то, что можно назвать наиболее характерным в американской общественной жизни. Наблюдение это не лишено меткости, хотя оно не ново: многие наблюдатели САСШ отмечали оптимизм, самоуверенность и самодовольство как выразительные черты американского общественного характера. Но все эти наблюдения, стремившиеся уловить какую-то однородную «национальную» черту, грешили той же слабостью, что и это не новое, но по-новому выраженное определение Пильняка.

Если буржуазные наблюдатели, вроде, например, Зомбарта или Гюго Мюнценберга, могли в прежние годы подходить к американской общественной жизни с отмычкой «оптимизма», то в наше время отмычка эта окончательно не действует. Озаглавить книгу о САСШ в наше время словом «О'кей» — положительно анахронизм. Пильняк был в САСШ в 1931 году. Печать буржуазии уже была проникнута в это время глубоко тревожными нотами, а отчаяние разоряемого фермерства еще раньше выливалось в формах, весьма далеких от всякого «О'кей». Да это отмечает в своих заметках и сам Пильняк. Однако, пытаясь определить одной всеобъемлющей чертой американский «характер», он не вскрыл с достаточной полнотой и убедительностью противоречий в общественной жизни САСШ.

Это не значит, что он сам вывез из Америки впечатления «о'кей»-ного характера. Напротив, Пильняк убедился в том, что САСШ совсем не новый, а ужасно старый, отживший свет. Американские писатели путешествуют по Советскому союзу с широко открытыми глазами, всему удивляются, от многого приходят в восторг. Пильняку, наоборот, в САСШ было почти сплошь скучно и противно. В сущности говоря, не стоило ездить. Он решительно ничего не открыл в САСШ такого, что было бы неизвестно до него. Конечно, и для всего уже известного и много раз описанного у него нашлись свои оригинальные, иногда очень красочные слова, и кому же неизвестны небоскребы, а Пильняк и небоскребы описал ярко. Прочитав книгу Пильняка, немецкий писатель Эмиль Людвиг должен будет признаться, что он ошибся. Вот есть в Советском союзе писатель, хорошо известный и в Европе, который не только не «преклоняется» перед всем американским, а все американское презирает и ничего в «американизме» интересного не находит.

Все это верно, хотя нисколько не ново. О том же и с немалой тоже яркостью и с обличительным тоже жаром писали и совсем не советские писатели, даже иной раз очень буржуазные, хотя бы тот же Зомбарт. Добродушный писатель-народник Короленко побывал в Америке еще до того, как автомобиль переполнил улицы Нью-Йорка. Но и он страдал, задыхался и тосковал там по мирной, тихой «расейской» жизни. Совершенно ясно, что мелкобуржуазное обличение «американизма» как отравления страны долларом при всей своей страстности иной раз ничего общего не имеет с пролетарским, марксистским разоблачением. Особенность последнего — в раскрытии общественных противоречий. А это не просто «о'кей», но нечто такое, в чем есть диалектика общественного развития, есть и положительные и отрицательные стороны, в которых надо разобраться в интересах определенного класса.

Пильняку ненавистен был Нью-Йорк с его небоскребами. Он очень хорошо описал уродливости гигантского капиталистического города. Но и здесь он изобличил только одну сторону явления, а для этого не надо еще быть советским писателем. Мопассан бежал в тоске и негодовании из Парижа, архитектурное средневековье которого было резко нарушено Эйфелевой башней, символом новейшей в то время капиталистической индустрии. Мопассан умел раздевать буржуазию донага, но оставался он все же буржуазным писателем-индивидуалистом. Не могло пленить его то, с каким изяществом техника его времени разрешила проблему овладения металлом и создала замечательную конструкцию. Пильняк бежал из Нью-Йорка, от небоскребов — потому ли, что капитализм стал невыносим для него, или потому, что не выносит он урбанизма, современного города, созданного, правда, капитализмом, но переходящего в законное наследство к пролетариату? Мы идем по пути, который приведет нас к уничтожению различия между городом и деревней, но это совсем не путь уничтожения города. Пролетариат в своем творчестве отбрасывает и ликвидирует уродливости, которые создает капитализм в технике и культуре, но он не выбрасывает вместе с уродливостями и то положительное, что создано культурой предшествующих эпох.

Тут и уместно сравнить впечатления от САСШ писателя Бориса Пильняка и, к сожалению, не пишущих советских пролетариев, побывавших в Америке. Об этом говорил т. Сталин в беседе с писателем Людвигом. «У нас нет никакого особого уважения ко всему американскому, — говорил т. Сталин, — но мы уважаем американскую деловитость во всем, в промышленности, в технике, в литературе, в жизни. Никогда мы не забываем о том, что САСШ — капиталистическая страна. Но среди американцев есть много здоровых людей в духовном и физическом отношении, здоровых по всему своему подходу к работе, к делу. Этой деловитости, этой простоте мы и сочувствуем...» Тов. Сталин далее указывает на исторические причины, которые создали эту сравнительную простоту и деловитость в общественных отношениях в САСШ в противоположность барству и феодальным пережиткам капиталистической Европы. «Наши рабочие-хозяйственники, — продолжает т. Сталин, — побывавшие в Америке, сразу подметили эту черту. Они не без некоторого приятного удивления рассказывали, что в Америке в процессе производства трудно отличить с внешней стороны инженера от рабочего. И это им нравится, конечно. Совсем другое дело в Европе».

Советским рабочим-хозяйственникам, то есть активным строителям социализма, бросилось в глаза многое такое, чего не заметил писатель Пильняк. Конечно, все они превосходно знают, что САСШ — страна доллара, что американские капиталисты с особой враждой относятся к Советскому союзу, но они также знают, что эту страну нам надо знать и изучать более, чем какую-либо другую, что нам надо еще многому у нее поучиться и прежде всего ее технике и той самой деловитости, тому самому «американизму», который у нас имеет несравненно больше шансов на развитие, чем на своей родине — в САСШ. Потому что там уже началась реакция среди буржуазии против увлечения техникой, от нее отворачиваются, ее проклинают. Это нам известно не из книги Пильняка, который этого и не заметил, а из американской же печати.

Русским хлыстам в Калифорнии Пильняк отвел целую главу, скандалу на банкете писателей — несколько страниц, а интереснейшему вопросу о пропаганде технических знаний — четыре строки. Это не случайно, это во всей книге так. Очень подробно и с большим знанием дела описывает Пильняк кабаки, салоны, встречи с миллионерами, но ничего вы не найдете в его книге об организации промышленности, о постановке дела в конторах, банках, общественных учреждениях, и уж, разумеется, он не бывал на заводах — так лишь, как турист, заглянул как-то к Форду. Он проехал на автомобиле через всю Америку, от океана к океану и ничего нового, интересного для нас не мог рассказать о сельском хозяйстве в крупных и мелких капиталистических предприятиях.

Чтобы написать «О'кей», не надо было ехать в САСШ. Как ни скудна наша литература о САСШ, она несравненно богаче того, что видел, чем интересовался Пильняк. В той же беседе с Людвигом т. Сталин говорил о бесполезности иных заграничных путешествий. «При прочих равных условиях, — сказал т. Сталин, — конечно, легче изучать Европу, побывав там. Но тот минус, который получается у людей, не бывавших надолго в Европе, не имеет большого значения. Наоборот, я знаю многих товарищей, которые проживали по 20 лет за границей, жили где-нибудь в Шарлоттенбурге или в Латинском квартале, сидели в кафе годами, пили пиво и все же не сумели изучить Европу и не поняли ее».

Понял ли Пильняк САСШ? Да он там и не был. Он пролетел над Америкой легким таким метеором. Он видел САСШ под тем углом зрения, о котором один герой Успенского говорил: с птичьего дуазо.

ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА

● 15 марта в оргкомитете состоялся творческий вечер писателя **Л. Кассиля.** Вступительное слово о сегодняшнем этапе развития детской литературы сделал т. **Л. Субоцкий.** Тов. Кассиль прочитал несколько глав из «Швамбрании» и очерк «Цеппелин». В прениях выступили тт. **Огнев, Третьяков, Зелинский, Рудерман, Шабад и др.** Все выступавшие отметили высокохудожественные качества, культуру слова. Но является ли т. Кассиль писателем для детей? В этом вопросе мнения разделились. Часть ораторов, в том числе тт. Огнев и Третьяков, ссылаясь на «Швамбранию», утверждают, что Кассиль пишет произведения на юношеские темы для взрослых. Касаясь творческого метода автора, выступающие отмечали, что он умело использует сказочный прием, прием диалогов, не злоупотребляя педагогизированием. К числу творческих ошибок писателя ряд ораторов относит перегруженность каламбурами, не несущими социального назначения.

● Вечер о творчестве **Дос-Пассоса,** организованный оборонной комиссией оргкомитета, начался докладом **т. Лейтеса** и содокладом **т. Вишневского.** С большой речью выступил т. **Кирпотин,** после него — **т. Тарасенков.** Обсуждение не закончено. Прения продолжатся.

● Интересный доклад начальника штаба военно-воздушных сил **т. Хрипина** на тему о мировой современной военной авиации прослушали писатели 19 марта. Докладчик призвал писателей художественно отобразить в произведениях образ летчика советской авиации, сорвать ореол таинственности, которым окружила летный состав старая литература. Сказать правду о советском воздушном флоте — значит, — говорит докладчик, — показать героев социалистического строительства, защитников СССР, четко, слаженно, с энтузиазмом работающих на передовом, усложненном участке технической мысли. Отвечая на просьбу писателей о необходимости ближе познакомиться с авиационным делом, докладчик обещал оказать помощь в организации писательских экскурсий на аэродром, в Военно-воздушную академию и др.

● Московское товарищество писателей организовало 20 марта литературный вечер, посвященный Парижской и венгерской коммуне.

Т. Николаева

В поисках социалистического *клада*

Переход Александра Перегудова на социальную тематику носит устойчивый характер. Его повесть «Фарфоровый город» — первый серьезный опыт в этом направлении (тема — восстановление завода) — несмотря на свои недостатки свидетельствовала о большом идейно-художественном сдвиге в творчестве писателя. «Солнечный клад» продолжает и укрепляет начатый путь. Но задача «переключения» на новую тематику оказалась для Перегудова очень и очень трудной. Это «переключение» не представляет собой только изменения внешних формальных признаков, простое тематическое переключение. Для писателя это знаменует коренную ломку основных и наиболее устойчивых элементов его мировоззрения, борьбу за новое классовое миропонимание. Ошибки и дефекты «Солнечного клада» имеют крепкую генеалогическую связь с первыми произведениями Перегудова, с мировоззренческой их отсталостью.

«Солнечный клад» — это большое строительство (электростанция и торфоразработки), развернувшееся в лесной глухомани.

«Лесная глухомань» побеждена энергией новых строителей. Для Перегудова такая коллизия не случайна. В трактовке лесной глухомани и ярчайшего его представителя лесника Терентия нашли определенное отражение те биологические тенденции, которые довлели над писателем в его первых произведениях. Образ Терентия в значительной мере символичен. Интересно отметить, что его прообразом служил лесник из повести «Темная грива» (1928 г.), представляющей миниатюрный эскиз к роману «Солнечный клад». Лесник «семьдесят лет на одном месте живет, ни разу в городе не был, ни разу по железной дороге не ездил... любил позвериному трубо и просто». Теперь его беспокоят толпы людей, «пришедших ломать и коверкать мирную, лесную жизнь... леснику казалось: жизнь ушла от него. Все было чужим, странным и страшным».

С образом Терентия ассоциируется глухая девственная природа. Сильнейшая идеализация ее чрезвычайно характерна для Перегудова. Природа для писателя является не внешним колоритным фоном, но определенным образующим началом, живой силой, на которую ведется наступление другими враждебными силами. Материал так организован автором, что невольно будит жалость и к «лесной глухомани» и к ее могикану, погибающему под напором сильных и дерзких завоевателей. Гибель лесника в болоте носит явный мотив жертвенности, завершающий настроения автора.

Пантеистическое восприятие природы оставило еще прочные следы в мировоззрении Перегудова. Описывая торфяные залежи, автор наряду с научными экскурсами о торфе самым откровенным образом фетишизирует силы природы. Но на вопрос о том, кто побеждает в борьбе — человек или природа — писатель дает совершенно четкий и недвусмысленный ответ. Побеждает человек и не человек вообще, а классовый человек, социалистический строитель.

Потенциальный размах романа «Солнечный клад» широк. Писатель хотел развернуть картину грандиозного строительства, дать живые образы его участников. Многое в этом направлении сделано. Перегудов показывает ряд интересных производственных процессов. Материал книги обладает большой классовой направленностью, пронизан крепким волевым началом, верой в энергию социалистических строителей и социальную значимость построенного ими. Но полностью овладеть этим новым материалом, воспринять его органически, глубоко вскрыть его главные движущие силы оказалось писателю не под силу. Нецельность авторского мировоззрения, дуализм в восприятии действительности, трудность избавления от взгляда на мир «просто» не позволили Перегудову поднять на должную высоту идейно-художественное значение своего замысла.

А. ПЕРЕГУДОВ

В разработке социального плана у Перегудова часто сказываются значительные срывы. Декларативность вместо живого полнокровного показа в значительной степени еще присуща Перегудову. Материал книги активизирован только внешне. Эти отрицательные качества, вытекающие из особенностей авторского мировоззрения, особенно резко проявляются в характеристике и методе подачи персонажей романа. Начальник строительства Николай Батуров, Афанасий Ветров, техник Шахрай, Вера Курганова, Медведев, Копнов, рабочие Дубков, Пономарев — вот герои социалистического строительства на непроходимых болотах. Но их образы в значительной мере схематичны. Психология нового человека выражена автором упрощенно-агитационно. Отсутствует внутренняя мотивированность поступков. Писатель видит энтузиаста-строителя, правильно характеризует его действия, но он не ощущает его органически. Человеческий материал у Перегудова мало дифференцирован. Герои романа не обладают теми индивидуальными особенностями, которые ярко оттеняли бы их друг от друга, не вуалируя в то же время их общую устремленность. Человек у Перегудова еще статичен.

Перед нами Батуров, начальник строительства, главный герой романа. Несмотря на то, что у Батурова «упрямый подбородок и над ним твердые, плотно сомкнутые губы», мы не видим живого Батурова, «по-новому» вошедшего в жизнь. Одним небольшим, но характерным примером покажем метод, при помощи которого писатель выявляет «идеологию» своего главного героя. Получив телеграмму о пожаре на торфоразработках и спешно выезжая туда, Батуров мыслит следующим «идеологическим» образом: «Горит один из важнейших участков социалистического строительства... Корабль, плывущий во времени, от потемков прошлого в социализм недалекого будущего». Но другую такую же напряженную ситуацию писатель раскрывает просто и убедительно. Батуров и Ветров спешат на помощь горящему строительству, с опасностью для жизни пробиваясь на паровозе сквозь огненную стихию. Никаких кораблей, плывущих в социализм, здесь нет: «Они стояли, жалко улыбаясь, рассеянно оглядывая толпу, будто не понимая, где они находятся и что с ними происходит. Их лица были неестественно красны, с темными полосами грязи, от их мокрой, облепляющей тело одежды, шел пар». Эти два примера чрезвычайно характерны для Перегудова. Они свидетельствуют о том, что писатель находится в процессе большой идейно-художественной перестройки, что он начинает органически «осваивать» новый социальный материал, что идеологический примитив может быть заменен глубоким полнокровным показом действительности.

В своем стремлении решительно отмежеваться от биологизма своих ранних произведений, от взгляда на мир «просто», писатель впадает в другую крайность — рационалистический аскетизм. В лице комсомолки Веры Курганова писатель пытается создать новый тип, рационалистического человека, человека аскета, долженствующего по его мнению представлять идеал социалистического строителя. У Веры Курганова чрезвычайно важная миссия. Ее «комсомол послал на борьбу с тьмою, невежеством, предрассудками. Социализм — это конечная цель. Из детства вынесла она строгую дисциплинированность, любовь к коллективу и труду, трезвый, не затуманенный предрассудками взгляд на будущую свою жизнь». Как видит читатель, мы имеем дело с комсомолкой, идеологически выдержанной на сто процентов, чуть ли еще не в младенчестве крепко уверовавшей в «социализм, как конечную цель». Но вот этот феномен, рациочеловек самым обыкновенным образом влюбляется в техника Шахрая, одного из участников строительства электростанции. Как реагирует героиня на свои эмоции и как санкционирует писатель подобную коллизию? Комсомолка Курганова потрясена, а вместе с ней и сам автор. «Я должна твердо исполнить то, что мне поручили комсомол и партия», — декларирует героиня. — «Ничто не должно мешать моей работе. Никто не должен становиться на моем пути... Не хочу быть мещанкой. Не хочу коверкать свою жизнь». В результате Вера порывает с любимым человеком и уезжает учиться. Отсюда напрашиваются совершенно четкие и определенные выводы. Любовь — фактор, мешающий работе, тормозящий дело строительства новой жизни. Положительного решения проблемы личного и общественного не может быть.

Идеализация аскетизма свидетельствует о мировоззренческой отсталости писателя, о неверном, суженном понимании им нового человека строителя. Перегудову нехватает остроты социального зрения.

Задумал Перегудов свою книгу, безусловно, интересно и широко, хотя полностью реализовать свой замысле ему не удалось. Идейно-художественный размах книги оказался больше в потенции. Не автор владеет материалом, а материал автором. Но важно одно. Актуальнейшая социальная тематика легла в основу творчества Перегудова. Биологический фактор начинает терять свою силу. Переключение на новую тематику повлекло за собой коренную идеологическую ломку писателя.

Дм. Мазнин

Мечом, рублем и крестом

„Гуляй, Волга" АРТЕМА ВЕСЕЛОГО

Важнейшим достоинством романа Артема Веселого является то, что в нем правильно вскрыт классовый смысл движения ватаги Ермака. Ермак — агент торгового капитала, орудие в руках купцов-колонизаторов. Вот, коротко говоря, о чем повествует **«Гуляй, Волга».**

Казаки хорошо служили у купцов Строгановых и, как иронически говорит А. Веселый, «показывали свою казачью правду». Усмиряли черемисов и башкир, сгоняли с дедовых стойбищ татар и остяков, очищая Строгановым землю для «соляного и пашенного дела».

Убедительно обрисовывает А. Веселый роль Строгановых в организации сибирского похода. Купеческая **инициатива,** купеческое **руководство,** купеческое **снаряжение** вплоть до «хоругви святой да иконы Миколы-Можая». Для Строгановых отправка казаков в Сибирь была чисто коммерческим делом. Так легендарная фигура Ермака приобретает очертания добросовестного исполнителя воли торгового капитала. **«Русь ходила на Сибирь с мечом, рублем и крестом»,** — в этой формуле А. Веселого выражено существо сибирского похода. В романе это не только формула. Сила купеческого рубля, направляющая колонизаторский **меч,** осененный миссионерским **крестом,** физически ощутима в картинах разгрома народов Сибири казаками.

В наши дни, когда **мы в товарищеском содружестве всех народов Союза строим социализм,** когда в результате этого строительства нового общественного уклада подымается благосостояние всех трудящихся, — в эти дни полезно оглянуться в прошлое, полезно вспомнить, как в недрах феодализма торговый капитал расчищал почву для капиталистического общества, как в грабежах, крови и насилиях шло первоначальное капиталистическое накопление, **как во имя создания прибылей уничтожались, придавливались к земле целые народы.**

В этом сопоставлении, которое сделает каждый читатель, основная положительная ценность исторического романа А. Веселого.

Находятся товарищи, утверждающие, что, роясь в скудных исторических материалах о завоевании Сибири, А. Веселый ограничился только пересказом их, повторил старые схемы русской истории, тем самым обесценив всю свою работу. Такой взгляд высказал, например, О. Брик на одной дискуссии о «Гуляй, Волга».

Известно, каковы старые исторические концепции об образовании Московского государства, о расширении его границ на юге и востоке. В буржуазной и помещичьей литературе распространенной была теория о том, что якобы **«борьба со степью»,** оборона от кочевников выковала русское государство. Может быть, таким образом и об'ясняет А. Веселый превращение Сибири в колонию? Может быть, он видит в этом факте **«естественное расселение русского племени»,** не связанное ни с какими кровавыми ужасами колонизаторской политики той эпохи? Может быть, он усматривает в движении «Ермака с товарищи» в Сибирь **исключительно вольную колонизацию,** совершавшуюся по доброй воле Ермака, **не** связанную с интересами государства и торгового капитала? Может быть, воспевает он, наконец, высокие цели **христианского просвещения** русскими воинами отсталых невежественных «инородцев»?

Если б это мы увидели в «Гуляй, Волга», мы действительно могли бы сказать, что Веселый только повторил старые исторические концепции и создал вещь, не имеющую никакой ценности. Это, конечно, не так. В основных решающих пунктах «Гуляй, Волга» совпадает с марксистской схемой русской истории, выдвинутой Лениным, развитой в труде М. Н. Покровского.

Важны именно основные, решающие пункты. А. Веселый писал не исторический трактат, а художественное произведение, и то, что он уловил дух эпохи, вскрыл пружины событий, описанных в романе, взглянул на них глазами широких трудящихся масс — составляет несомненную его заслугу.

Было бы полезно, конечно, если бы наши историки и этнографы проанализировали роман со своих точек зрения. Историки, вероятно, указали бы ряд спорных моментов. Бросается в глаза, например, в самом начале романа наивная, если не сказать больше, трактовка «опричнины». Ограничиться в об'яснении террора тем, что **«возненавидя грады», «в исступлении ума»** крушил их, — значит остаться на уровне поверхностного летописца тех времен. Здесь **не самодурство царя,** а борьба классов: дворянство и купечество против бояр и сил, поддерживавших старый порядок (монастыри и пр.). Потеря значения боярской думы, истребление ряда боярских семей, разграбление помещиками боярских вотчин — все это сложнее, чем просто сказать: «Крушил города, жег деревни».

Сомнителен в некоторых пунктах довольно-таки **поверхностный и упрощенный показ сибирских народов.** Они даны, главным образом, как находившиеся в диком, зверском, животном состоянии. Несомненно, в их быту можно было бы вскрыть остатки коммунистического товарищества, которые вскрывает, например, А. Фадеев в «Последнем из удэге».

Кое в чем А. Веселый, очевидно, не поднялся здесь над летописями и легендами о покорении сибирских варваров. Влияние летописей сказалось и в другом отношении. Порою сибирские туземцы начинают говорить в романе прямо-таки языком какого-то летописца-дьячка XVI века.

Если говорить о языке романа в целом, то нельзя не отметить его своеобразия. А. Веселый взял правильный курс на сохранение **колорита эпохи** не только в передаче тех или иных ситуаций, стычек, боев, не только в обрисовке снаряжения, бытовых вещей, костюмов и пр., но и в языке героев.

АРТЕМ ВЕСЕЛЫЙ

Пушкин в «Борисе Годунове» отразил события, отделенные всего двадцатью годами от сибирского похода Ермака, отразил, кстати говоря, и уровень исторической науки в начале прошлого века, и ее классовые цели. Как он подходил к передаче языка эпохи? Пушкин признавался, что он «В летописях старался угадать образ мыслей и язык тогдашнего времени». Но он не попал в плен летописям, язык его трагедии отнюдь не является рабским следованием языку летописей; Пушкин дал высокого качества сплав языка девятнадцатого и семнадцатого веков, создающий ощущение подлинно русской речи, которой так восторгался, говоря о трагедии, Белинский.

Насколько можно судить без детального анализа языка романа, А. Веселый шел путем Пушкина: стремясь угадать язык эпохи в летописях и др. документах, он остерегался слепой зависимости от них. Дело осложнялось для А. Веселого тем, что летописи не могли ему быть хорошими помощниками в передаче живого языка массы, а именно масса, выступающая лишь в отдельных сценах «Бориса Годунова», находится в центре внимания «Гуляй, Волга». Подлинный демократизм творчества А. Веселого, замечательное знание им языка масс, участвующих в нашей революции, и понимание духа XVI века, уменье создать сплав речи двух разных эпох — вот где секрет того, что там, где масса в «Гуляй, Волга» митингует, решает вопросы, пирует, дерется, воюет, говор ее правдиво и убедительно звучит со страниц романа.

Если же от диалога массы перейти к языку повествования, идущего от имени автора, то здесь нас прежде всего поразит любопытное сочетание различного строя речи.

Здесь **и простой, без мудрствований, прозрачный литературный язык наших дней,** с сохранением только самых необходимых терминов эпохи Ермака. Здесь же, зачастую на этой же странице, **явное влияние стиля летописи:**

«Печалился царь Иван о неустроении царства своего и все придумывал, как бы сотворить земле русской приращение»... и т. д.

Тут и **стиль народного сказа:** «Врал Куземка, аж земля под ним зыблилась, врал — сам себя не видел»... и т. д. Тут, наконец, и **явный лубок:** «Царь за всех думал, князья и люди ратные воевали, а мужики пашню пахали, траву косили и всякие дела делали, — исстари крепка стоит Русь горбами мужичьими».

Оправданы ли эти различные стилевые струи в повествовании, обязательна ли подобная разноголосица? Нам думается, что свидетельствует это не столько о высоком мастерстве А. Веселого и продуманном изменении в тех или иных местах ритма и словарного состава, сколько о поисках, опытах автора, еще не до конца определившего стиль всей своей вещи.

Наконец следует отметить опыты словотворчества А. Веселого в духе В. Хлебникова: «Степь-весеница», «тюрьмари» (колодники), «прошатаи и землепроходцы» (пришельцы-колонизаторы), «разузнайщики», «размир» (ссора), «храбрачи», «дивеса» («дивеса джигитовки»), «смелачи», «прошляк» (историк), «многоумный читака» (иронически — читатель) и др. Некоторые из этих слов удачно вкраплены в повествование.

А. Веселый признавал в печати свою ученическую зависимость от Хлебникова:[1] **«Его (Хлебникова) мастерской и творческой работе над словом я чрезвычайно многим обязан и в своей литературной работе».** Не случайно **тяготение** А. Веселого к **Хлебникову** и в начале писательской работы к **Лефу,** не случайно этакое нигилистическое **сбрасывание со счетов искусства** Фадеева и Леонова (это, дескать, **«не искусство, а добросовестные упражнения в чистописании»,** не случайно кстати и то, что, высказываясь в печати о драматургии А. Веселый, умалчивая о Шекспире, признавал, что он «всегда высоко ценил французских классиков, в особенности **Мольера** и трагиков XVII столетия **Расина и Корнеля».** Симпатии именно к этим трем именам весьма **симптоматичны** для определения творческих позиций А. Веселого.

Полезно здесь привести весьма **злободневные** суждения А. С. Пушкина о Мольере и Шекспире: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их **разнообразные, многосложные характеры. У Мольера скупой — скуп — и только; у Шекспира Шейлок — скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив и остроумен».**

Отталкиваясь **от Мольера,** Пушкин отталкивался и от Расина: «Я твердо уверен, что нашему театру приличны законы драмы шекспировой, а не придворный обычай трагедий Расина».

Можно было бы подумать, что А. Веселый не достигает индивидуализации героев, создания «многосложных характеров», вследствие недостаточно еще высокого уровня мастерства. Но гораздо вернее об'яснить это именно осознанными творческими позициями автора, его **«мольеризмом» в противовес «шекспиризму».**

Ермак у А. Веселого не раскрыт как характер, **«как существо живое, исполненное многих страстей».** Как тип завоевателя он однолинеен, однотонен, беден индивидуальными чертами, нам неизвестно многое в нем. То же можно сказать и об Иване Кольцо, Мамыке, Мещеряке, Никите Пане и других товарищах Ермака.

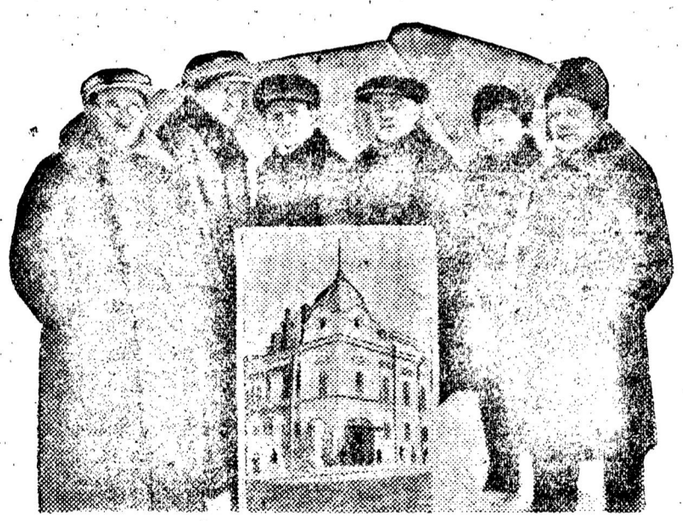
Мы узнаем, что отдельные реплики в толпе казаков произносят: Осташка Лаврентьев, Яшка Брень, Заруба, Игренька, Бусыга, Елисей Кручина, Иван Задня Улица, Панкрашка Лоскут, Фока Волкорез. О многих других колоритных прозвищах узнаем мы в романе, но что за люди имеют эти прозвища и чем кроме них отличаются друг от друга, остается тайной автора. Во всяком случае любые их реплики могут быть без ущерба переданы друг другу. Я говорил, что там, где масса выступает вместе, ее слитный говор звучит правдиво и убедительно. Именно так мы ощущали бы ватагу Ермака, если бы впервые в жизни приехали на ее сход, никого не зная из этой ватаги. Но ведь А. Веселый ведет за собой читателя по всему маршруту Ермака — от Дона до Иртыша, в течение трех лет похода знакомит читателя с ватагой. И тем не менее от казацкой массы остается впечатление смутного хаотического пятна, в котором только еле уловимо мелькают иногда живые лица.

Насколько глубже было бы познавательное значение романа, если бы автор стремился преодолеть **обезличку,** присущую и произведениям, написанным до «Гуляй, Волга»! Остается только пожалеть, что недостаток старых своих вещей А. Веселый, возводит в творческий принцип.

В заключение следует ответить на вопрос: почему именно Ермак привлек внимание А. Веселого? Возможно, что здесь сказался особый интерес автора к «гулевой вольнице», к неудержимому стихийному буйству партизанщины. Автор пишет в конце романа: «Зачатки осознания себя как класса широкими низами крестьянства и гулевого казачества следует относить к временам Пугачова и Разина. В шестнадцатом же веке и ранее, если говорить без натяжки, повольники являлись буйствующей слепой силой — доказательств тому в истории предостаточно». Возможно, что это не совсем точное представление о ватаге Ермака как о «буйствующей слепой силе» и определило как особый интерес А. Веселого к Ермаку, так и первоначальный замысел романа. Не случайно назвал он «Гуляй, Волга», не случайно дан подзаголовок «Разнослову первому»: «Отвага мед пьет и кандалы трет», и не потому ли с особой любовью выписаны именно картины разгула вольницы, ее неудержимой отваги.

Каковы бы ни были **суб'ективные** намерения автора он, стремясь к **исторически правдивому** изображению событий, показал нам, что казацкая «вольница» была **мнимой** вольницей, что на деле она была **орудием в других руках,** что организующая рука купечества направляла действия «буйствующей **слепой силы».**

[1] См. газ. «Советское искусство», № 5 от 26 янв. 1933 г., А. Веселый «Голос начинающего».



ТАТАРСКИЕ СОВЕТСКИЕ ДРАМАТУРГИ. СЛЕВА НАПРАВО: ШАРИФ КАМАЛ, ФАТИХ БУРНАШЕВ, ИШМУРАТОВ, КАРИМ ТЕНЧУРИН, ХАНДЗАМИЛЬ, ФАТИХ САЙФИ (КАЗАНЬ). В ЦЕНТРЕ СНИМКА — ТАТАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР.

В КАЗАНСКОМ ТАТАРСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИДУТ СОВРЕМЕННЫЕ ПЬЕСЫ ТАТАРСКИХ СОВЕТСКИХ ДРАМАТУРГОВ: КАРИМ ТЕНЧУРИНА — ПЬЕСЫ «ЗЕНГЕРШАЛЬ» («ГОЛУБАЯ ШАЛЬ»), «ИЛЬ» («РОЙ»), ШАРИФ КАМАЛА — «УТ» («ОГОНЬ»), «ТОЛЛАР» («ГОРА»), ФАТИХ БУРНАШЕВА — «ЛАЧЕНАР» («СОКОЛЫ»), ЗУЛ-КАРНЕЕВА — «ИРМЕ» («ВИХРЬ»), ПЬЕСА К. ТЕНЧУРИНА И ИШМУРАТОВА — «ТУРГАЙ» (О СТАЛИНГРАДСКОМ ТРАКТОРНОМ ЗАВОДЕ) И ДР. ВОЗОБНОВЛЯЕТСЯ ПОСТАНОВКОЙ МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЬЕСА К. ТЕНЧУРИНА «НА КАНДРЕ» (О ВНУТРЕННЕМ ПОЛИТИЧЕСКОМ И ОРГАНИЗАЦИОННОМ ЗАКРЕПЛЕНИИ КОЛХОЗОВ). ЭТА ЖЕ ПЬЕСА ИДЕТ СЕЙЧАС В МОСКОВСКОМ ТАТАРСКОМ ТЕАТРЕ. В АПРЕЛЕ В ТАТАРСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ПОЙДЕТ МУЗЫКАЛЬНАЯ ПЬЕСА ДРАМАТУРГА ТАДЖИ ГИЗАТОВА «БАТРАКИ» (О ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЕ В ТАТАРСКОЙ ДЕРЕВНЕ). ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ТЕАТРА — С. ВАЛЕЕВ, РЕЖИССЕРЫ: К. ТЕНЧУРИН И БУЛАТОВ.

ПЬЕСЫ ТАТАРСКИХ СОВЕТСКИХ ДРАМАТУРГОВ КРОМЕ ТЕАТРОВ ТАТРЕСПУБЛИКИ ИДУТ В ТАТАРСКИХ ТЕАТРАХ МОСКВЫ, УФЫ, ОРЕНБУРГА, АСТРАХАНИ И ДРУГИХ ГОРОДОВ.

В БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ В «ЛИТГАЗЕТЕ» БУДЕТ ПОМЕЩЕНА ПОЛОСА, ПОСВЯЩЕННАЯ ТАТАРСКОЙ СОВЕТСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

О РЕОРГАНИЗАЦИИ ВСЕРОСКОМДРАМА

Об'единенное заседание президиума оргкомитета ССП и президиума Всероскомдрама приняло решение о реорганизации Всероскомдрама в автономную секцию драматургов при оргкомитете. Это постановление является логическим завершением тех взаимоотношений, которые установились между писателями и драматургами на основе постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля прошлого года. Драматурги —те же писатели, а среди писателей, работающих, в основном, в области прозы и поэзии,—немало драматургов. Писательская общественность в последнее время уделяет большое внимание вопросам драматургии и постепенно обогащает ряды драматургии своими представителями.

Всероскомдрам при наличии активизации творческой работы все-таки не смог охватить все процессы, наметившиеся в области драматургии. Реорганизация Всероскомдрама и создание автономной секции драматургов уничтожают двоецентрие в области литературы, снимая параллелизм в работе, и, об'единяя в единую организацию писателей и драматургов, создает еще более тесное творческое взаимодействие разных отрядов советской литературы.

Было бы ошибочным думать, что драматургия и творческая организация драматургов не имеют специфических сторон, требующих особых организационных мероприятий. Секция драматургов обязана поэтому во всей широте поставить и разрешить вопросы, связанные со специфической работой драматурга.

В прошлом в работе Всероскомдрама имели место ошибки рапповского порядка. Элементы групповщины давали себя знать в руководстве Всероскомдрама до последнего времени, а это мешало созданию нормальной творческой атмосферы. Создание автономной секции драматургов предполагает сохранение и расширение положительного творческого опыта Всероскомдрама, его научно-методического центра: творческих вечеров, консультаций, исследовательско-теоретической работы, работы над подготовкой кадров и т. д. Перед секцией драматургов поставлена большая задача мобилизации всех сил, на расширение и углубление творческой работы, на искоренение последних остатков групповщины и создание настоящей, подлинно-товарищеской, творческой атмосферы. Реорганизация Всероскомдрама, превращение его в автономную секцию драматургов, не только не означает ослабления внимания к вопросам драматургии (некоторые боятся того, что якобы термин «секция» суживает значение отряда драматургии), а, наоборот, **подразумевает поднятие вопросов драматургии на высшую ступень, улучшение творческого и материального положения основной массы драматургов, создание таких условий, при которых станет возможным полное выявление всех творческих возможностей драматургии.**

Одной из важнейших задач новой секции оргкомитета должна явиться творческая мобилизация драматургов, привлечение их к активному участию в конкурсе на лучшие пьесы, об'явленном правительством. Секция драматургов всеми мерами должна содействовать дальнейшему росту советской драматургии, ее творческих течений.

ПЕРВООЧЕРЕДНЫЕ ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ

ИЗ РЕЧИ А. АФИНОГЕНОВА НА II ПЛЕНУМЕ ОРГКОМИТЕТА ССП

Для нас, бывших рапповцев, 23 апреля было громадным внутренним творческим переломом, потому что приходилось со всей ясностью и резкостью поставить вопрос о многих установках, на которых мы росли и воспитывались изрядное количество лет.

В выборе этого пути, в переоценке всего того, на чем росло и воспитывалось наше литературное поколение, были, конечно, большие ошибки, заблуждения и неверные оценки. Но как бы то ни было я утверждал и продолжаю утверждать, что по сегодняшний день, по день нашего II пленума оргкомитета тот документ, который был выпущен РАПП по вопросу театра, является документом, на основании которого можно двигаться вперед, на основании которого можно расти и анализировать театральный путь. Значит ли это, что в этом документе все в порядке, что он безгрешен и т. д.? Отнюдь нет.

В нем была масса и групповых ошибок, но тем не менее основа документа верна. Это доказывает хотя бы тот факт, что сегодня мы опять спорим о ведущей роли драматургии, сегодня мы опять говорим о системе Станиславского, причем говорим о ней в значительно более мягких, в значительно более спокойных тонах, чем это было сказано в театральном документе РАПП. А вы помните, что в свое время РАПП подвергалась ожесточенным нападкам за защиту, якобы защиту, системы Станиславского? И в течение ряда лет тот документ, который мы создали (до нового нашего документа, который определит наше движение на новом этапе), конечно, является материалом, от которого можно отправиться. Пусть не поймают меня товарищи на слове, указав, что кроме документа есть статьи классиков-марксистов по вопросам литературы и театра. Все это совершенно правильно. Я говорю о конкретном документе, о конкретной общей оценке нашего театрального фронта.

★

Советская драматургия прежде всего драматургия живой, глубокой и действенной мысли. Когда т. Луначарский привел здесь очень хорошую басню о сороконожке и жабе, ему справедливо аплодировали. Но иногда за этими аплодисментами кроется прямое удовольствие от того, что нам, видите ли, разрешили не изучать диамат, что мы с этим вопросом покончили, что мы его оставили в стороне. Тогда начинаются поиски различных других средств теоретического осмысливания действительности и появляются последователи Джойса, которые предлагают в качестве универсального рецепта изучения техники западных мастеров всякие иные теорийки и термины, долженствующие заменить подлинно глубокий марксистский анализ действительности в применении к художественному творчеству.

Диалектический материализм был, есть и будет революционной теорией пролетариата и нашей партии. Эту теорию мы применяли, применяем и будем применять не только в наших теоретических работах, но и во всей практике нашего художественного творчества. Это не значит, что мы должны фетишизировать эту теорию, что мы должны запугивать этим лозунгом писателей. Но это значит, что мы, коммунисты-драматурги и писатели, в первую очередь должны работать над тем, чтобы схема формулы превратилась для нас в живую плоть нашей творческой действительности.

Но если советская драматургия есть драматургия действенной мысли, то может возникнуть вопрос: что же нам делать? Ведь лучше партии не скажешь, лучше ее лозунгов и мыслей в пьесе не дашь... Что же, мы должны эти лозунги перепевать?

Такие рассуждения будут вульгарны и неверны, потому что они обойдут вопросы специфики драматургического искусства. Гегель говорил, что надо схватывать противоречия жизни с той стороны, с которой они меньше всего нас ждут. Это чрезвычайно меткое замечание в применении к практике драматургического творчества. Мы очень часто схватывали верные, настоящие, подлинные глубокие лозунги и мысли, которые партия нам давала, мы их перекладывали на сценический язык своих героев, но этого совершенно недостаточно. Мы должны выявлять нашей драматургией живую действенную мысль через развитие характеров на сцене. Вот одна из основных проблем советской драматургии.

В драматургии происходит сейчас процесс становления характера революционного человека, характера строителя нового общества. Недавно характеры в наших пьесах были привилегиями старой интеллигенции или отрицательных образов. Новый персонаж никакими характерологическими чертами не характеризовался, поскольку он воплощал собой идеи, мысли вообще.

Интересно сравнить вопросы характерологии у нас и у Шекспира, поскольку о Шекспире много говорилось и говорится. Понимание специфики своей области позволило Шекспиру, не занимаясь стратегическими проблемами в своих пьесах, не занимаясь исследованием экономических причин войны Белой и Алой розы, дать развернутое гигантское полотно характеров на **этом заранее им принятом фоне** и развернуть борьбу этих характеров, их страстей и желаний так, что и мысли и характеры получаются глубокими, потому что мысли героев становятся частью их характеров.

Гай в пьесе Погодина все время говорит: «Товарищи, я живой, товарищи, я живой». Гай убеждает нас в том, что он живой, но так ли нужно убеждать? Нужно, чтобы и без этих слов верили, что он живой.

У наших характеров, как правило, нет биографий, у них нет прошлого и будущего, у них есть только тот маленький отрезочек времени в полтора-три часа, в который они развертывают себя.

Наша пьеса должна быть также понятна и ясна, как лозунги социализма, и так же глубока, как эти лозунги, но нужно не переперевать их, а говорить свое новое слово, подходя к жизни глазами художника.

Следующая задача, стоящая перед советским драматургом,— это учет конкретных обстоятельств, в которых конструкция и техника пьесы найдут свое законченное выражение. Не должно быть выхлости, неопределенности и той лености ума, которой кажется лишним подумать о том, как сделать, чтобы, экономя время и силы зрителя, дать в наименьшем количестве образов наибольшее впечатление. На ближайшие годы будут усиливаться эти требования конкретности сценической обстановки, в которой характеры могли бы выявиться наиболее полно и интересно. Такая конкретность обстоятельств снимает, на мой взгляд, одо чрезвычайно распространенное в особенности в драматургии, явление—требование писать пьесы в такую-то тему.

Советская драматургия должна овладеть проблемой среды и времени. Воздуха нет в наших пьесах, того самого воздуха, оторый окружает зрителя с первого момента, когда отдернулся занавес сцены.

Мы пишем пьесы о Красной армии, и всегда предполагается, что это пьесы о волевом командире, например. Но ведь Тузенбах и Вершинин в «Трех сестрах»—это офицеры царской армии, мы прекрасно знаете, что они офицеры, потому что Чехов лучше показал офицеров старой армии, чм мы показываем наших командиров: он показал их в их непосредственной связи со средой, с воздухом, а мы показываем своих комаидиров только в казарме, мы возвигаем искусственную стену межу армией и населением. Точно также мы пишем и о колхозах и охозяйственниках. Пьеса начинается не там, где мы механически посылем героя в присущую ему социальую среду и обстановку. Пьеса начинается там, где начинает проявляться характер и подлинное лицо героя в отношении к вещам, к людям и чувствам их.

И отсюда—проблем индивидуального в образе. Что значит давать характер? Давать характер обобщенный, социальый, типический и в то же время насквозь конкретный и индивидуальный. Опасность у нас сейчас не в психологии, опасность в том, что мы абсолютно не знаем психологии нового человека, абсолютно не знаем наших героев.

Письма из Ленинграда

Будем бдительны

От нашего корреспондента

Ленинградскими писателями с большим интересом встречено выступление секретаря горкома ВКП(б) **т. А. И. Угарова,** очертившего очередные задачи литературной общественности Ленинграда. Тов. Угаров выступил на заседании правления «Издательства писателей», на котором—в выступлениях М. Слонимского, А. Дмитриева, М. Чумандрина, Б. Лавренева, М. Козакова—со всей остротой были поставлены вопросы об усилении революционной бдительности в издательской работе.

— Год, прошедший после исторического постановления ЦК ВКП(б) от 23 апреля, — сказал т. Угаров,— был годом под'ема советской литературы. Ряд больших произведений наших писателей свидетельствует о дальнейшем поступательном движении нашей литературы. Об этом говорит хотя бы огромный интерес, с которым массовый советский читатель ждет продолжения таких произведений, как **«Петр I» Алексея Толстого, «Поднятая целина» Шолохова, «Цусима» Новикова-Прибоя** и др. Этот интерес не случаен. Он обусловлен большими и актуальными вопросами, поднятыми писателями в своих произведениях.

В чем сила «Петра I»? Роман не затрагивает ни вопросов индустриализации, ни вопросов коллективизации. Он уходит в далекое прошлое... Но только упрощенцы могут требовать, чтобы советский писатель работал лишь на тематике индустриализации и коллективизации — эти упрощенческие настроения как будто сейчас изжиты. Сила **«Петра I»** в глубоком художественном разрешении вопросов, поднятых Ал. Толстым, в правдивом художественном отображении определенного периода царствования Петра.

О значительности книги **Шолохова «Поднятая целина»** не приходится и говорить. Писатель взял актуальную проблему современности. Он глубоко и художественно воспроизвел борьбу за социалистическое переустройство сельского хозяйства. В правдивом и глубоком использовании исторического материала — сила эпопеи Новикова-Прибоя «Цусима».

Все эти примеры,—продолжает т. Угаров,—иллюстрируют серьезный рост советской литературы. Сейчас почти каждый писатель работает над большим, основательно продуманным произведением и работает — после апрельского постановления ЦК — с большей ответственностью. Однако на этом фоне роста советской литературы мы имеем и отдельные прорывы.

Показывая на конкретных примерах, как враждебные элементы, пользуясь попустительством и либерализмом некоторых редакторов, пытаются выйти на такую трибуну, как печать, т. Угаров подчеркивает необходимость создать в наших издательствах условия, исключающие возможности враждебных влияний. Необходимо так перестроить все звенья издательской работы, чтобы не осталось самой маленькой лазейки для враждебных сил.

В апреле—годовщина постановления ЦК о перестройке литературно-художественных организаций, постановления, создавшего самые благоприятные условия для творчества советских писателей и художников. Мы должны,—говорит т. Угаров,—уже теперь начать организованно подытоживать развитие нашей литературы за этот год. Это и должно явиться подготовкой литературной общественности к всесоюзному с'езду советских писателей. Мы должны проверить нашу работу во всех ее звеньях, начиная с детской книги, которой до сих пор уделяется очень мало внимания, и кончая толстыми журналами и работой литературных кружков на фабриках и заводах. В плане этой работы надо вовлечь писательские круги в такое большое и важное дело, как конкурс на лучшую пьесу, об'явленный Совнаркомом СССР. Между тем в Ленинграде при наличии крепких писательских кадров эта работа ведется еще слабо, в меньшей степени, чем это должно и могло быть.

Только на-днях состоявшееся собрание литературного актива, посвященное итогам всесоюзного пленума оргкомитета, привлекло главным образом, драматургов. Отсутствие на собрании большинства писателей, в том числе и многих членов ленинградского оргкомитета, лишний раз проиллюстрировало определенную недооценку ленинградской литературной общественностью вопросов драматургии, занявших, как известно, большое место в работе пленума. Необходимость покончить с такой недооценкой драматургии, как важнейшего вида литературы, подчеркнул А. Шабанов (председатель временного к-та ЛО Всероссдрама) в интересном докладе о творческих вопросах советской драматургии, проработанных пленумом.

Общую оценку работы пленума дал т. Р. Баузе (пред. оргкомитета ЛенССП). Пленум — заявил он,— явился демонстрацией бурного расцвета литературы народов СССР. Подробно останавливаясь на оценке «Поднятой целины», как факта особенно крупного общественно-политического и художественного значения, т. Баузе указывает и на другие факты большого литературно-политического значения, когда «писатели из бывшего лагеря т. н. попутчиков» берутся за решение больших политических задач в своем творчестве.

Б. Р.

ПАМЯТИ МАРКСА

Торжественное собрание работников литературы и искусства — из цикла, посвященного 50-летию со дня смерти К. Маркса, — состоялось 15 марта в Большом зале Краснопресненского райкома партии. В президиум собрания от писателей вошли тт. КИРПОТИН, НИКИФОРОВ, ВЕРА ИНБЕР, ТРЕНЕВ, БОГДАНОВ и ЛЯШКЕВИЧ. Большой доклад о взглядах и высказываниях об искусстве Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина сделал т. КИРПОТИН.

После доклада т. Кирпотина выступил ВС. МЕЙЕРХОЛЬД, призвавший работников искусств к серьезной и углубленной учебе, к овладению учением Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Без овладения их учением, без вооружения их теорией немыслим творческий рост художника. Мейерхольд предложил организовать на всех художественных предприятиях кружки по изучению Маркса, Ленина, Сталина.

А. ТАИРОВ, развивая это предложение, подчеркнул необходимость не только изучать, но и претворять в жизнь, в повседневную практику работников искусств теорию марксизма-ленинизма.

Драматург ВС. ВИШНЕВСКИЙ рассказал о том влиянии, которое оказало на его творчество учение Маркса.

На собрании писательница Г. СЕРЕБРЯКОВА прочла одну главу из своего романа «ЮНОСТЬ МАРКСА».

Е.

ЧЕСТВОВАНИЕ А. Н. ТОЛСТОГО

ЛЕНИНГРАД **(Наш корр.).** В Доме ученых им. М. Горького состоялся вечер, посвященный 25-летию творческой деятельности А. Н. Толстого. Вечер собрал многолюдную аудиторию ученых и писателей. После торжественной части Алексей Николаевич прочел отрывки из второй книги «Петра I». Артистами Театра изобретателей был показан акт из новой пьесы А. Н. Толстого и А. Старчакова «Патент 119». Кроме того артистами Большого драматического театра были поставлены по одному действию из пьесы Толстого «Касатка» (в одной из ролей выступил сам автор) и «Заговора императрицы» с народным артистом Монаховым в роли Распутина.

Почему Я НЕ КОЛЬЦОВ, НЕ ИЛЬФ И НЕ ПЕТРОВ?

Хорошо бы сатирику-фельетонисту посидеть и послушать занятия литературного кружка на фабрике N.

Писатель Н. Л. половину двухчасового занятия литературного кружка ухлопал на чтение своих «классических» произведений. Их изучали кружковцы как образцы художественного творчества. Один из присутствующих литкружковцев чистосердечно спросил автора, почему его рассказ кончается, как и многие произведения многих авторов, словами: «И они пошли навстречу восходящему солнцу».

Долго и скучно пояснял писатель Л., что «этого требовала» композиция рассказа и, что «так было на самом деле».

Занятие кружка было разбито на три части. Первая была посвящена изучению истории литературы. На третьем занятии руководитель рассказывал кружковцам об истории священного писания. Недоумевающая молодая литкружковка спросила: «Кто же был первый поэт в первобытные времена?».

Здесь руковод вспомнил о жизни и деятельности поэта древней старины Гомера и назвал его как всем известного поэта. На этом оборвалась часть занятия, посвященная изучению истории литературы.

Вторая часть занятия была посвящена выбору темы для творческой работы литкружковцев. Активное участие в работе литкружка принимал редактор фабричной газеты. Обсуждение темы длилось 40 минут. Редактор газеты предложил взять единой темой для всех литкружковцев — описание трамвайной остановки. Писатель Л. после этого заметил: «Обо всем нужно и должно писать».

— Кто напишет о том, кто о сем. Удобней писать о своем производстве. Я не знаю, о чем вы должны писать, — так закончил свои замечания руковод.

Кто-то предложил писать о хозрасчетных бригадах, о своих цехах. Руководитель на это сказал:

— Не все знают эту вещь...

Под конец обсуждени этого вопроса вспомнили о читателе, которому все же должно быть интересно написанное.

Здесь руководитель заметил: «Должна быть идея, настроение»...

— Ведь если я выпил и спешил, — сказал он, — то могу поскользнуться. Вот в такой ситуации все увязывается в этом... Если я—у. рник, у меня—одни...

Фраза обрывается. Он, очевидно, хотел сказать «одни эмоции».

Не знаю, догадались ли об этом кружковцы!

Было предложено дать единое заглавие для всех, кто будет писать о трамвайной посадке.

Руководитель сказал что заголовок лучше дать потом, потому что бывает так, что название не подходит к тому, что человек пишет.

И далее разговор руководителя шел о муках творчества.

К сожалению, все это — не вымысел. Дословно воспроизведены многие «творческие» указания этого руководителя.

Опять робко предложила девушка писать о цехах, о производстве:

— Нам ведь дельное писать надо.

Замечание затерялось в поисках темы.

В таких тяжелых творческих муках рождал этот руковод беспредметность тематики.

Редактор газеты, очевидно, заразился литературщиной и, участвуя в обсуждении выбора темы, не помог кружку найти нужные боевые злободневные темы, волнующие читателей заводских многотиражек.

Ячейка и фабзавком не помогали литкружку в его работе.

Вывод ясен.

От подобных руководов наши литкружки на предприятиях должны быть освобождены.

Это «фактическое» занятие, описанное нами, представляло грустное зрелище.

Прошло с тех пор немало дней.

Что нового в кружке? Где подвизается теперь руковод Л.

А. Г.

Ив. Анисимов

О НАСЛЕДСТВЕ, О „НОВАТОРСТВЕ“

НАЧАЛО СМ. НА 1 СТРАНИЦЕ

«Литературная газета» напечатала в свое время «Несколько замечаний» т. Габриловича, оставив их без ответа. А как можно было не отозваться на это замечательное выступление? Можно сказать, в нем собрана вся мудрость «новаторской» алхимии. Начинает т. Габрилович с определения задач, стоящих перед художником. «Каждый подлинный писатель мечтает написать всю свою эпоху, всех химиков, слесарей, пастухов, летчиков, профессоров, все вагоны, телеги, комоды, столы, дороги, закаты, которые ему попадались навстречу». Глубокомысленное определение! Но это настоящие пустяки в сравнении с теми открытиями, которые делает автор в дальнейшем. Ход мысли т. Габриловича таков: начиная с 1910 года, происходит «процесс формирования новой литературной аппаратуры» («период огромного внимания к запятой — период неслыханного уважения к абзацу»). В этих исторических событиях принимает ближайшее участие Хлебников. Но до революции «огромные новые литературные механизмы работают вхолостую». Говоря о Западе, т. Габрилович подчеркивает, что и там «литературный аппарат огромной силы» используется нецелесообразно.

Пришла пролетарская революция и все изменила к лучшему. Она «принесла советским писателям идею нового социального романа», вместе с тем она «в корне изменила человеческий ассортимент литературы». Что же получается? Революция дает «загрузку» «литературной аппаратуре», которая была построена ранее предприимчивыми замечательными людьми, которые «волей литературной истории» были лишены возможности сами воспользоваться плодами работ своих. Разве это не нелепость, порожденная фетишистским отношением к форме и неумением исторически классово представить себе литературный процесс. Разве это не прямой отголосок теории того же Тынянова, разве не формалистскую ерунду написал здесь т. Габрилович, может быть сам того не подозревая. Положительно его теоретическая «аппаратура» нуждается в хорошем ремонте. Не с тем, с кем надо, «советовался» в данном случае т. Габрилович.

«Что отличит литературу новой эпохи от всех прошлых литератур?» — спрашивает автор. Как вы думаете? «Преобладающая разработка положительного героя, неслыханная доселе в истории прозы». И только! Ответ этот показывает, насколько запутался Габрилович в формалистских тенетах, в какое филистерское болото тянет писателя мудрость Тынянова—Шкловского.

Габрилович об'являет «борьбу со старой аппаратурой, с дырявым ковчегом», он за «неуклонное введение на линию боев новой современной литературной системы». Он чужд колебаний и прямо говорит: «Нельзя показать все многообразие психики и поведение положительного героя, игнорируя современные методы проникновения в персонаж». А что же это за методы? — горячо заинтересуется читатель. «Методы Джойса, Горького, Дос-Пассоса, Маяковского, Ольдингтона, Конрада».

Много сочинялось «обоим», но столь нелепой, признаться, мы еще не встречали. Горький, подпираемый Джойсом! Ольдингтон, Конрад — в качестве учителей советского писателя! Нет, Габрилович, вам надо подумать над тем, что вы написали!

В конце статьи выдвигается некая «практическая» программа. «Надо спорить... не о Бальзаке и о Золя, не о реализме и о романтизме, а о введении стихов в прозу, о методах передачи мысли героев, о документах, оформляющих материал и т. д. и т. п.». Снова мы слышим формалистическое эхо, на этот раз выступающее как программа цеховой ремесленной ограниченности, которая никак не пристала советскому писателю. Заключительная фраза статьи звучит, что называется, гордо: «Роман в старом понимании, роман как каноническая литературная форма, должен быть сломан и выброшен». Не будем за все это в претензии на т. Габриловича. Его формализм попутал. Он — обещающий советский писатель и он, конечно, расстанется со своими формалистическими предрассудками. Знакомство с классиками марксизма поможет ему проделать эту необходимую для его творческого развития работу.

Мы взяли «Несколько замечаний» как пример того, что почва, на которой стоят многие алхимики «новаторства», — бесплодная почва. В легенду «новаторства» вплетается много ересей, в частности связанных с влиянием формализма. Необходимо расчистить путь для творческой инициативы советских писателей в области новой формы.

Отражаются ли на творчестве Е. Габриловича высказанные им в теоретической статье взгляды? Да, отражаются. Читая его «спотыкающуюся» прозу, взглядываясь в развернутые им изображения — нарочито засушенные, как бы боящиеся ярких и сочных красок, понимаешь, что теория, изложенная в «Нескольких замечаниях», наложила на рассказы Габриловича свою тяжелую лапу.

Габрилович идет с рабочим классом, он стремится выразить пафос социалистического наступления. В его произведениях даны образы нашей эпохи. Габрилович — советский писатель с большой перспективой, надо, чтобы он правильно и интенсивно развивался, надо, чтобы он преодолел предрассудки, обнажившиеся в его «Замечаниях». Любая вещь Габриловича говорит об этих резких противоречиях в художнике.

Что же сделала наша критика для того, чтобы помочь ошибающемуся писателю? Здесь надо говорить о статье т. Ермилова «Довольно болтать», наполовину посвященной Габриловичу. В статье этой автор «Замечаний» был осыпан всяческими похвалами. За многое можно хвалить Габриловича, но все это имело бы верное направление лишь тогда, если бы критик со всей резкостью поставил вопрос о противоречиях художника.

В. Ермилов поднял на щит «новаторство» Габриловича, он восхищается «аппаратурой» Габриловича, которая соответствует уровню «Нескольких замечаний». В. Ермилову очень понравилась концовка рассказа «1930». «Я хотел сжать этот рассказ. Я не хотел мазать в нем политику и людей по придаточным предложениям. Я понимаю сущность литературы и великой пятилетки так: довольно болтать... Громадный труд. Тщетно правил я фразу за фразой. Я люблю буран, луну, ужин. Мне хочется болтать. Ночь, керосиновая лампа, крепко держат меня за руку...» Надо было трезво разобраться в этой программе схематизма, отражающей крупные недостатки творчества Габриловича. В качестве «придаточных предложений» выбрасывается из литературы богатство красок, многообразие оттенков действительности. Этот «пуризм» — оправдывает бесстрастье, равнодушие литературного произведения. Оправдывает поверхностность и упрощение.

Конечно не надо болтать. Но разве к болтовне не приходит художник, ставящий точку через каждые два слова, старательно уничтожающий в литературном произведении всякий след большой эмоции? Разве в «новаторстве» Габриловича нет самого доподлинного эстетизма? Разве не ясно, что довлеющие над ним «аппаратурные» иллюзии стоят, как препятствие к глубокому и полному раскрытию образов, которые дает этот художник? Положительно, т. Ермилов запутался и взял под защиту именно то, что следовало критиковать у Габриловича.

До крайности глухо говорит он о недостатках литературной манеры Габриловича: «Тенденции феноменализма существуют в методе Габриловича и мешают полному торжеству социалистического реализма». Феноменализм! — громко сказано, но впустую. За «фразу» прячется критик там, где следовало ясно, просто и прямо показать, что «пуризм» Габриловича мешает его творческому росту. Надо внимательней относиться к близким пролетариату литераторам, надо более вдумчиво исследовать их творчество, надо не декламировать по их адресу, а всерьез говорить о тех трудностях, с которыми встречается художник.

Может быть у т. Ермилова было то оправдание, что его фельетон появился раньше статьи Габриловича, столь резко обнажившей его творческое заблуждение? Нет, этого нельзя сказать. Произведения Габриловича и без «Нескольких замечаний» достаточно громко кричат о том, что «новаторство» этого писателя — плохое, неверное, «дырявое», пользуясь его выражением.

Мы берем пример Габриловича—Ермилова, можно было бы привести и другие примеры. Все они говорят о том, что вопросы новой формы наша критика должна заняться серьезно, — только это создаст необходимую обстановку для развертывания творческой инициативы советских писателей в области новой формы.

О Вс. Вишневском, Дос-Пассосе, статье т. Макарьева — в следующий раз.

ИЗВЕЩЕНИЯ

Горком писателей предлагает всем членам горкома, выезжающим в командировки от каких бы то ни было учреждений, обязательно регистрироваться у т. Вьюркова (горком, комната 4).

23 марта, в 18 часов. 30 мин., в помещении редакции журнала «Смена» (М. Черкасский пер., д. 3/4, комната 17) состоится очередное собрание творческого коллектива «Смены». **В. Кожевников** прочтет свой рассказ «Кийяток». В обсуждении примет участие **Б. Пильняк.**

25 марта, в 10 час., в помещении оргкомитета ССП, (улица Воровского, 50) состоится вечер, посвященный 25-летию литературной деятельности **В. Каменского.** 1) Вступительное слово **В. Кирпотина.** 2) Доклад о творчестве В. Каменского — т. **Ефремин.** 3) Художественная часть.

26 марта, в 10 час. там же литкабинет оргкомитета, редакция «Рост» и массовый отдел ГИХЛ устраивают творческий вечер поэта **Ю. Черкасского** (Донбасс). Докладчик **А. Сурков.**

28 марта, в 18 час., там же созывается собрание критиков и писателей, посвященное обсуждению проблемы социалистического реализма. Вступительное слово **т. Кирпотина.** В дискуссии примут участие **тт. Авербах, Багрицкий, Ермилов, Вс. Иванов, Лебедев, Коваленко, Корабельников, Макарьев, Серебрянский, Селивановский, Чирный, Усиевич, Юдин, Фадеев, Шагинян,** и **др.**

28 марта, в 18 час. 30 мин., в большом зале Краснопресненского совета (Миусская площадь) состоится доклад **В. Д. Бонч-Бруевича** на тему «Литературный музей художественной литературы, искусства и критики» и доклад **проф. Н. Шестакова** «Всесоюзное общество друзей музеев Революции и связи с задачами историко-художественной и сценической литературы». В заключение вечера — выступления писателей и поэтов. На вечер приглашаются писатели и литкружки предприятий.

Ответственный редактор С. ДИНАМОВ

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва. Тверской б. 25, Дом Герцена, 3 этаж Тел. I-30-63

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА 1933 ГОД

НА ЖУРНАЛ

ЗА РУБЕЖОМ

ЖУРНАЛ ВЫХОДИТ В НОВОМ ОФОРМЛЕНИИ

под редакцией М. ГОРЬКОГО и Мих. КОЛЬЦОВА

„ЗА РУБЕЖОМ“

в живой и наглядной форме очерков, корреспонденций, статей, обширных и разнообразных выдержек из иностранной печати, книг и документов знакомит широкие массы советских читателей с общим положением и отдельными событиями в странах Запада и Востока. Журнал иллюстрирован рисунками и карикатурами.

Подписная цена: 1 мес.—3 р., 3 мес.—9 р., 6 мес.—18 р., 12 мес.—36 р. Подписку сдавайте на почту не позже установленного ею срока.

Журнально-газетное об'единение

Уполномоч. Главлита № В—45411

Типография газеты «За индустриализацию», Москва. Цветной бульвар, 30.