ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТОВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

№ 7 (235) 11 февраля 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 стр.
КУЛЬТУРА И КРИЗИС.
Б. РОМАШЕВ — ПОЗНАВАТЬ И МЫСЛИТЬ ПО-НОВОМУ.
БЕРНАРД ШОУ — О МУЗЫКЕ РИХАРДА ВАГНЕРА.

2 стр.
Д. ТАЛЬНИКОВ — ПОШЕХОНСКАЯ ЭСТЕТИКА.
Ф. ЛЕВИН — ОБ ОДНОЙ НЕВЕРНОЙ ТЕНДЕНЦИИ.
Н. ПЛИСКО — ЗАМЕТКИ О «НЕНАВИСТИ» ИВ. ШУХОВА.

3 стр.
Б. ЛЕВИН — СМЕРТЬ ПЕТИ.
Б. КОЛОНАРСКИЙ — ЛИНИЯ НАСТУПЛЕНИЯ.

4 стр.
С. МАЛАХОВ — ЗА ЛЕНИНСКИЙ УЧЕБНИК СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

Б. Ромашев

Познавать и мыслить ПО-НОВОМУ

Общий под'ем литературы, связанный с историческим решением ЦК от 23 апреля, охватил драматургию, превратив этот участок в бурлящий котел. В самом деле, какое разнообразие жанров — от «Моего друга» Погодина до «Оптимистической трагедии» Вишневского, от «Неблагодарной роли» А. Файко к «Время, вперед!» В. Катаева. Давно мы не наблюдали таких яростных споров вокруг вопросов поэтики, жанров, стиля, языка, пластики образов. Тупик традиционных форм, в который попадает драматург — мастер, находящийся «сам у себя под стражей», ярче всего свидетельствует о том, что новое, волнующее содержание размывает старые переборки. Социалистическая действительность опрокидывает традиционные устои.

Ответственность задач, стоящих перед драматургией, кладет печать сосредоточенности, углубленной мысли. Лозунг освоения в применении к драматургии означает прежде всего глубокое познание жизненного материала, умение видеть глубокие процессы возникновения новой социальной ткани там, где процесс этот совершается сложными и своеобразными путями. Но не только материал. Метод его художественного отображения, формы и способы литья, все переоценивается заново.

Отставание драматургии от беллетристики ни чем так резко не сказалось, как в об'еме познания конкретной действительности. Опираясь на известные театральные формы, на знание законов эффективного воздействия, драматург редко менял домашнее кресло на дорожный рюкзак. Кто сейчас не умеет состряпать четырехактной пьесы по старым образцам? Кто не знает, что ружье, повешенное на стене в первом действии, обязательно должно выстрелить в одном из последующих. За широкой спиной театра драматургу не раз удавалось отдохнуть от назойливых окриков критики.

Я не защищаю критику. Но разве не должна наша критика на больших вещах воспитывать зрителя и писателя? Разве малые вещи и скромное эпигонство так уж способны разжечь энтузиазм критика, если он настоящий художник? Мы замечаем обратное: критика иногда делается тихоходом, выносливой лошадкой, уныло перетаскивающей с доброжелательным сюсюканьем довольно подмоченный репертуар. И она же положительно скачет перед маломальски интересной вещью. Обрушиваться на критику за ее неумелые повадки, не значит ли расписываться в творческой водобоязни? И не лучше ли зрело оценить свой собственный багаж?

Никогда еще критика не стремилась так близко подойти к драматургу. Критика хочет говорить о настоящем, о подлинном, о большом и сама учится на этом. В статье о спорах вокруг «Скутаревского», А. Селивановский очень верно говорит насчет «литературщины» и обывательских настроений в писательской среде. Та «маленькая комнатушка со спертым воздухом», о которой он пишет, увы, еще является «местом действия» самого драматурга. Новые люди приходят из волнующего большими событиями мира, человек, творящий историю, дружески прихлопывает по плечу засидевшегося драматурга: мало вы нас знаете, товарищ. Ох, как мало. И он прав.

Все мы помним, каким поразительным по глубине предстал пред нами горьковский «Егор Булычев». Какой глубиной старого мира, выраненной с изумительным богатством деталей. Простая фабула, и несложность сюжета, и своевременность поэтики—все забылось. Приходили на память большие образы мировой драматургии.

Это умение вбирать жизнь, следить за ее истоками, слышать ее музыку еще не проникло с полной силой в нашу драматургию. Драматург слишком часто прислушивается к самому себе. Он слишком суб'ективен в своем мироощущении. И этот суб'ективизм иными возводится в принцип.

Мне дорог погодинский Гай не потому, что драматург не нашел для своего героя подлинной пьесы (он немного бездомный этот Гай), но его подлинным домом, его родиной является социалистическая стройка, и то, что он не образец добродетелей и не так этически полноценен, меня не смущает. Мне кажется, что он протянул руку за кулису и вытащит за собой длинную цепь не похожих друг на друга людей нашего времени, и среди них будут гораздо лучше и выше, и глубже люди разных профессий, разных складов ума и чувств, об'единенных, каждый по-своему пафосом строительства, в разных областях, в разных неожиданных смыслах. Настоящие живые люди, по которым так соскучился театр, которые несут с собой свежие сюжеты, новые краски для актера, богатство жанров и которым конечно же будет тесно за ширмами традиционного сценария с его готовыми масками.

Советская драматургия на первых этапах своего развития с большой смелостью и широтой показывала галлерею новых социальных образов эпохи революции, чем в последующие годы своего литературного возмужания. Проблемы поэтики новой драмы, новых больших жанров, ставились с большей решимостью и своеобразием. Унылые эстеты из критического лагеря называли эти пьесы социальными хрониками и обязательно ждали традиционного построения. Принцип шекспиризирования, который выдвигается сейчас, зовет нас к глубочайшему освоению новых человеческих образов, к созданию новых характеров и типов, к ломке традиций.

Выйдя из «комнатушки» формально-эстетических споров, окунаясь в познание социалистической действительности, драматургия должна найти то мужество, тот бодрый политический темперамент, ту любовь к жизни к новому человеку, ту страсть и энергию, которые разлиты вокруг, чтобы в ее жилах заиграла молодая кровь социалистического времени. Означает ли это отказ от мастерства? Напротив. Никогда так остро и так мучительно не стоял перед драматургом вопрос о технике своего искусства, о больших жанрах на смену тусклой пьесе, о борьбе с эпигонством и театральными традициями, но еще резче стоит вопрос о том, чтобы научиться познавать и мыслить по-новому.

РАЗВЕРНУТЫМ ФРОНТОМ

На пленуме оргкомитета советских писателей УССР

ХАРЬКОВ. 26 января закончился IV очередной и 1 расширенный пленум оргкомитета Союза советских писателей УССР.

Пленум заслушал и обсудил доклады председателя оргкомитета т. И. Кулика об итогах расширенного пленума оргкомитета Союза советских писателей СССР и задачах советской литературы УССР, т. Лехциера—о работе оргкомитета Союза советских писателей АМССР и разрешил несколько организационных вопросов. Отдельное заседание было посвящено 70-летнему юбилею т. А. С. Серафимовича.

В своем докладе т. Кулик отметил, что пленум открывается сразу же по окончании январского пленума ЦК и ЦКК ВКП(б), и обосновал задачи, вытекающие для литературы УССР из науки Маркса—Ленина—Сталина и решений об'единенного пленума ЦК и ЦКК ВКП(б) во второй пятилетке. Докладчик охарактеризовал тот идейно-художественный под'ем, которого под руководством партии достигла литература УССР после исторического решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года, констатировал, что самые передовые, самые квалифицированные писательские силы об'единились вокруг оргкомитета и его коммунистической фракции. Тов. Кулик на ряде литературных примеров демонстрирует процесс идейной перестройки ряда писателей, отмечает достижения отдельных писателей и делает особое ударение на обострении классовой борьбы, в условиях которой проходит рост и расцвет советской литературы, в частности на проявлениях буржуазного национализма.

Тов. Кулик подчеркнул руководящую роль партии в культурном процессе и передовое место, которое занимает в общей советской литературе пролетарская ее часть. Рядом примеров докладчик доказал, что элементы групповщины и реваншизма окончательно еще не искоренены, и призывал участников пленума к жесточайшей борьбе с ними.

Большое внимание докладчик уделил творческим проблемам, критическому овладению культурно-художественным наследством, оборонной и национальной тематике, вопросам оргмассовой работы, работе нацсекций, детской литературе, драматургии.

В прениях по докладу выступило около 60 писателей. Единодушно приветствуя большевистское руководство партии, в частности, в области литературы, одобряя работу оргкомитета и основные тезисы докладчика, ораторы отмечали и отдельные недостатки в работе оргкомитета: недостаточную связь с периферией, недостаточно полный охват ударным движением, организационную неналаженность работы с нацсекциями, нерегулярность выхода периодических литературных органов и т. п. Много нареканий было на очень слабую активизацию литературно-художественной критики. Большинство ораторов подробно останавливалось на творческих вопросах, проблемах стиля и жанра, на вопросах классовой борьбы, усилении идейно-политической жизни писателей и окончательного преодоления групповщины и реваншизма.

В единогласно принятой резолюции пленум призвал всех советских писателей еще теснее сплотиться вокруг оргкомитета, его коммунистической фракции и, давая в дальнейшем уничтожающий отпор классовому врагу и искоренять остатки групповщины, под руководством партии, ее ленинского ЦК единым развернутым советским фронтом бороться за создание художественной литературы великой социалистической эпохи, за победу коммунизма.

ПО МАТЕРИАЛАМ МОРП

О форме и содержании

Журнал «Нью мессес» предложил Андерсону прорецензировать одно из новых произведений американской революционной литературы. Андерсон отказался, заявив, что хотя он согласен с идеологическими установками книги, он считает, что она плохо написана, и поэтому он не может дать о ней положительной рецензии. На это Фриман, редактор журнала «Нью мессес», и автор недавно вышедшей книги «Советский рабочий» ответил следующим письмом:

«Дорогой Шервуд Андерсон!

Мне кажется, что я понимаю вашу точку зрения и сочувствую ей. Эта точка зрения мало отличается от точки зрения «Нью мессес». Мы вовсе не хотим восхвалять книги, чьи установки могут быть хороши, но чье выполнение плохо. Я сам не читал данной книги и не могу поэтому судить о ней. Но что касается общего вопроса о том, что надо «изображать людей такими, какие они есть», я согласен с вами и добавил бы к этому только то, что книга, которой не удается изобразить людей такими, какие они есть, представляет собой не только образец плохого искусства, но и образец плохой пропаганды. Буржуазный писатель вынужден лгать о людях, потому что изобразить их такими, каковы они в действительности, значило бы тем самым составить обвинительный акт против капиталистической системы. Революционный писатель не только может позволить себе говорить правду, но он должен говорить правду. Правда на его стороне. Если он тем не менее фальсифицирует характеры своих персонажей, то это часто об'ясняется тем, что ему нехватает того мастерства, которое отличает настоящего художника от дилетанта. Но если это и может служить извинением для писателя, это все-таки не улучшает его книги. Поэтому в наших рецензиях мы никогда не колеблемся сказать, что в то время как намерения писателя могли быть самыми прекрасными, ему все же не удалось как писателю найти наиболее правдивую и тем самым наиболее действенную форму».

В ответном письме Джозефу Фриману, Шервуд Андерсон пишет:

«Дорогой Джо Фриман. Не знаю, доставило ли мне когда-либо что-нибудь такое удовольствие, как ваше письмо. В теперешних условиях писатель попадает в странное положение. Я уверен, что есть много других, похожих в этом отношении на меня. Мы испытываем страшное чувство виновности в том, что вокруг нас происходит. Вчера, например, я пошел поохотиться на птиц среди здешних холмов и в течение долгой прогулки так насмотрелся на людей, живущих в такой невероятной нищете и убожестве, что я прошлой ночью несколько часов не мог заснуть, думая о них. И все это происходит в такой огромной богатой стране! Это кажется жестоким, бессмысленным!».

Писателю казалось также жестоким и бессмысленным, что он перед чем-то должен останавливаться и считаться со своей личной гордостью.

«В «Нейшен»,— пишет он,— на прошлой неделе было напечатано письмо какой-то бедной женщины за моей подписью — письмо, которого я никогда не видал и никогда не подписывал. Это было обращение о содействии. Я не сомневаюсь в том, что обращение было необходимо.

Но когда я прочел письмо, я задрожал. Оно давило самодовольством и каким-то благотворительным тоном. И от фраз, непосредственно предшествовавших моей подписи, у меня мурашки поползли по коже.

Сопоставьте это чувство с явной нуждой, в какой находится лицо, ради которого написано обращение. Каков будет результат.

Где-то недавно я читал отрывки из переписки Ленина с Горьким. И мне показалось, что ленинское понимание специфических фраз Горького как писателя было так ясно продумано и так разумно».

Рабочий университет в Париже

«Юманите» сообщает, что в Париже открылся рабочий университет. Его цель «выковывать духовное оружие для великих битв, которые должны дать рабочие массы, идущие на завоевание нового мира» (Ромэн Роллан).

В работе этого университета принимают участие: Ромэн Роллан, Барбюс, П. Вайян-Кутюрье, Ж. Р. Блок, Поль Низан. Последний читает курс пролетарской литературы. В числе преподавателей университета находится также Кашен, Шарль Раппопорт и др.

Пленум оргкомитета

СЕГОДНЯ В 18 Ч. В БОЛЬШОМ ЗАЛЕ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ АКАДЕМИИ (ВОЛХОНКА, 14) ОТКРЫВАЕТСЯ ПЛЕНУМ ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.

ПОВЕСТКА ПЛЕНУМА:

1. О ЗАДАЧАХ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ. ДОКЛАДЧИКИ—тт. ЛУНАЧАРСКИЙ А. В. и ДИНАМОВ С. С.

2. ОБ УСТАВЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР. ДОКЛАДЧИК Т. СУБОЦКИЙ Л. М.

3. ДОКЛАДЫ ОРГКОМИТЕТОВ ЗАКАВКАЗЬЯ: ГРУЗИИ, АРМЕНИИ И АЗЕРБАЙДЖАНА.

Культура и КРИЗИС

Дос-Пассос, Шервуд Андерсон, Уолдо Фрэнк и др.*

Для всех мыслящих, задумывающихся над происходящими событиями людей экономическая разруха, начавшаяся в 1929 году, подобно вспышке молнии, осветила роковой характер, который носит послевоенное капиталистическое общество.

После трех лет, прошедших с начала кризиса, страна все еще об'ята тревогой и в своей экономической разрухе дошла до половинного уровня своих производственных возможностей. Наша тяжелая индустрия почти сведена на-нет. Стальные заводы-гиганты, великолепные по мощности автомобильные заводы, вроде фордовского, по большей части прекратили свою работу. Наши средства производства, достаточно точные для того, чтобы снабдить нас всем, что только требуется комфортом, даже роскошью, работают наполовину или ржавеют в бездействии. Целые районы опустошены, как чумной эпидемией, разорены, как войной; огромные промышленные предприятия, от которых зависят в своем существовании миллионы людей, непрерывно гибнут. Фермерское население, преобладающая по численности, наиболее консервативная по взглядам часть населения, доведена до крайности, до активных выступлений многими годами все углубляющейся нищеты.

Работники умственного труда тоже не застрахованы от общего бедствия. Для того чтобы получить ясное представление об испытаниях, выпавших на долю этого промежуточного класса при теперешней депрессии, стоит только взглянуть на политически-финансовый хаос, царящий сейчас в таком крупном городском центре, как Чикаго.

В одном только городе Нью-Йорке имеется около 8.000 безработных учителей. Американская ассоциация университетских профессоров констатировала, что система снижения зарплаты и отсрочки ее выплаты приняла во всей стране стихийный характер. Прикрывая школы для взрослых, урезывая школьный год, удваивая группы занимающихся в классе, заправилы школьно-педагогического дела лишают работы огромное число преподавателей. В городе Нью-Джерси больше 100 человек с высшим образованием вынуждены были взяться за рытье канав, конкурируя в этом труде с неквалифицированными рабочими. Декан колумбийского библиографического института Вильямсон об'явил, что доступ в это учебное заведение должен быть прекращен, так как в Америке и так уж слишком много библиотекарей. В июне этого года нью-норкской сети учебных заведений пришлось сократить больше 85 проц. своих. Нью-норкский городской клуб химиков сообщают о громадном числе сокращенных с работы квалифицированных специалистов-химиков. Председатель медицинского общества штата Нью-Йорк сообщает, что врачи берутся за шоферский и тому подобный труд для того, чтобы не умереть с голоду. Театры закрываются, актеры и драматурги умирают с голоду. Музыканты страдают не только от безработицы, возникшей на почве кризиса, но и от технизации музыкального и вокального искусства: радиовещание, тонфильмы получают все более широкое распространение, заменяя живые исполнительские силы. Художники не находят сбыта своим работам. На имеющихся в стране писателей — считанное количество издателей, произведения их издаются на нищенских условиях, в малом тираже, рассчитанном на очень ограниченный сбыт произведений. Универмаги набирают служащих из лиц с высшим образованием, вплоть до докторов философии, за 12 долларов в неделю. Озабоченные владельцы предприятий всеми силами стараются содержать поток прошений работников, предлагающих свой труд. Профессора Тауссиг и Джослен из Гарварда указывают в своих статьях, что деловое руководство находится в руках избранной по рождению и связям касты, а профессора иельского университета Крауфорд и Климент разработали для предпринимателей план дальнейшего преграждения доступа к работе людей введением закрытого «интерната»—длительного бесплатного практикантского периода для работника каждого данного учреждения или предприятия.

На протяжении всего пути, проделанного лидерами республиканской партии и ее организациями, они утонали в грязном болоте спекуляции, растрат и присвоений казенных сумм и взяточничестве. Республиканские знаменосцы Кулидж и Гувер занимали спокойно свои места в правительственном кабинете, систематически грабившем «общественную» собственность. Союз высокопоставленных спекулянтов с низкими подонками общества — самогонщиками, контрабандистами и бандитами — расплодил вырожденческое отродие, подтачивающее здоровье ткани нашей культуры и сводящее на-нет огромные участки нашей работы.

Введенная политическая цензура привела к цензуре культурной. Своим контролем над радиовещанием, отменой почтовых привилегий для газет и журналов, контролем над субсидиями для учебно-образовательных заведений правительство поощряло реакционную пропаганду, уничтожив полностью свободу слова и мысли. Сотнями фактов и способов республиканское правительство доказало, что оно с начала до конца индиферентно к судьбе нашей культуры, что оно с презрением и пренебрежением относится к ее поборникам, готовое лучше унизить и задушить ее, чем пожертвовать своими мелкими политическими привилегиями.

Коренная социальная реорганизация должна уничтожить основные причины циклических потрясений и депрессий. Этими причинами, главным образом, являются производство ради частной наживы, спекуляция, анархия производства, неравномерное распределение доходов, создающее разрыв между производством и потреблением, и эксплотация рабочего класса. Только социализм может справиться с этой задачей уничтожения эксплоатации и нищеты, господствующих при капиталистическом строе. Социалистическое производство станет плановым, строго обдуманным и целесообразным, когда оно станет свободным от бремени хищных, грабительских интересов. Не будет в мире бедности, господствующей при капиталистическом строе во всякую пору даже максимального его процветания, не будет и катастрофической массовой нищеты, какую несет с собой депрессия. Производство станет проблемой творческой техники, проблемой строгого учета социальных нужд, мобилизации, переустройства труда.

ПРИ СОЦИАЛИЗМЕ НАУКА И ТЕХНИКА СТАНУТ СВОБОДНЫ И НЕЗАВИСИМЫ ОТ ИНТЕРЕСОВ ЧАСТНОГО КАПИТАЛА: РАЗМАХ И ПЛОСКОСТЬ СОЦИАЛЬНОГО ПРИЛОЖЕНИЯ ИХ ТВОРЧЕСКИХ СИЛ СТАНУТ НЕСРАВНЕННО ШИРЕ.

Великая задача коренной социальной реорганизации совершенно игнорируется обеими главными партиями. Но существуют в Америке три группы, признающие и все же искажающие эту задачу как основной и единственный выход из кризиса. Эти три группы—фашисты, либеральная интеллигенция и социалисты.

Американский фашизм, хотя и незначительный по численности, является все же потенциально большой опасностью, ибо он знаменует собой не социальную реорганизацию, а социальную готового в своей отчаянной решимости конечным убежищем капитализма готового в своей отчаянной решимости сохранить свое господство и уберечься от гибели, итти на все. С достаточной ясностью обнаружилось, что фашизм стоит за неприкосновенность диктатуры капитала, только в ее новой форме, и за подчинение этой диктатуре рабочих, за подавление рабочего движения, за деградацию трущейся интеллигенции. По опыту с Италией, Германией мы знаем, что ФАШИЗМ ВОЗГЛАВЛЯЕТ СОБОЙ ШОВИНИСТИЧЕСКИЕ, ИМПЕРИАЛИСТИЧЕСКИЕ И КУЛЬТУРНЫЕ ИДЕАЛЫ САМОГО РЕАКЦИОННОГО ХАРАКТЕРА, ОСТАВЛЯЯ НЕПРИКОСНОВЕННЫМИ НАИБОЛЕЕ ВАРВАРСКИЕ И ОТСТАЛЫЕ ПРЕДРАССУДКИ И УСТРЕМЛЕНИЯ.

ЛИБЕРАЛЬНАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ ТОЖЕ БАЗИРУЕТ СВОЮ ПРОГРАММУ НА ГИБНУЩЕМ КАПИТАЛИЗМЕ, КОТОРЫЙ ОНА СТАРАЕТСЯ ОЖИВИТЬ С ПОМОЩЬЮ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ПЛАНОВОСТИ. Базируясь на успехах планового хозяйства в СССР, они упускают при этом из виду один очень существенный момент: советская плановость есть социалистическая плановость, возможная и успешная только от того, что капиталисты лишены своей власти, а производство является общественным достоянием.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ПАРТИЯ АМЕРИКИ ТОЖЕ ВЕРИТ В ПЕРСПЕКТИВЫ НАЦИОНАЛЬНО - ЭКОНОМИЧЕСКОЙ ПЛАНОВОСТИ В ОСУЩЕСТВЛЕНИИ С КАПИТАЛИЗМОМ. С той лишь только разницей, что проведение этого мероприятия должно быть, по ее мнению, возложено на политико-социалистов, причем собственность должна быть передана в руки государства.

Вопреки своим претензиям социалистическая партия остается только партией «прогресса и доброго правительства», партией часто реформистской, способствующей развитию государственного капитализма, УКРЕПЛЯЮЩЕЙ ТАКИМ ОБРАЗОМ КАПИТАЛИСТИЧЕСКОЕ ГОСУДАРСТВО, ИГРАЮЩЕЙ В РУКУ ПОКА ЕЩЕ ПОТЕНЦИАЛЬНОМУ ФАШИЗМУ.

Только в Советском союзе под руководством коммунистической партии действительно строится социализм.

Какова же позиция социалистов по отношению к Советскому союзу? По большей части — это позиция ненависти, пражды тайных и явных надежд, что великое начинание окончится крушением. ЕВРОПЕЙСКИЕ СОЦИАЛИСТЫ ЯВЛЮТСЯ НАИБОЛЕЕ ДЕЙСТВЕННОЙ СИЛОЙ В ИНТЕРВЕНЦИИ, ПРЕДПРИНИМАЕМОЙ ПРОТИВ СОВЕТСКОЙ РОССИИ.

Коммунистическая партия стоит за социализм на деле, не на словах. Она вызывает к поддержке американского рабочего класса не так, как социалистическая партия, нарушающая и не выполняющая свои обещания, а искренно подкрепляя революционными действиями свои призывы.

Американская компартия в качестве меры, реально разрешающей теперешний кризис, предполагает уничтожение капиталистического порядка, ответственного за все кризисы. Это может быть совершено только с завоеванием политической власти и установления рабоче-фермерского правительства, которое явится преддверием социалистического государства. Компартия не ограничивается только возглавлением своих революционных целей. Она связывается с каждодневными битвами борящегося за работу, хлеб и мир рабочего класса.

НУЖНО, ЧТОБЫ РАБОТНИКИ ИНТЕЛЛИГЕНТНЫХ ПРОФЕССИЙ ОСОЗНАЛИ, ЧТО ОНИ НЕ ПРЕДСТАВЛЯЮТ ЭКОНОМИЧЕСКИ САМОСТОЯТЕЛЬНОГО ОБЩЕСТВЕННОГО КЛАССА, ЧТО ОНИ НЕ МОГУТ ОСТАВАТЬСЯ НЕЙТРАЛЬНЫМИ В БОРЬБЕ, ПРОИСХОДЯЩЕЙ МЕЖДУ КАПИТАЛИЗМОМ И КОММУНИЗМОМ, ТО ЖЕ КАК НЕ МОГУТ ДОБИТЬСЯ КАКОЙ-ЛИБО СОЦИАЛЬНОЙ ПЕРЕМЕНЫ, НЕ ВКЛЮЧИВШИСЬ В ЭТУ БОРЬБУ И ДЕЙСТВУЯ САМОСТОЯТЕЛЬНО. Они должны сделать выбор между службой в качестве культурных наемников капиталистического класса или верных союзников и попутчиков рабочего класса. Для них именно эта историческая задача, которая не может быть улажена с помощью разнообразных форм их личного уклонения или поиском спасения в полициях, безопасных и далеких от места битвы—позициях морали.

*. Из вышедшей в Нью-Йорке брошюры Лиги профессиональных групп за Фостера и Форда «Культура и кризис», подписанной 53 выдающимися писателями и критиками (Дос Пассос, Андерсон, Франк, Эьюз и др.).

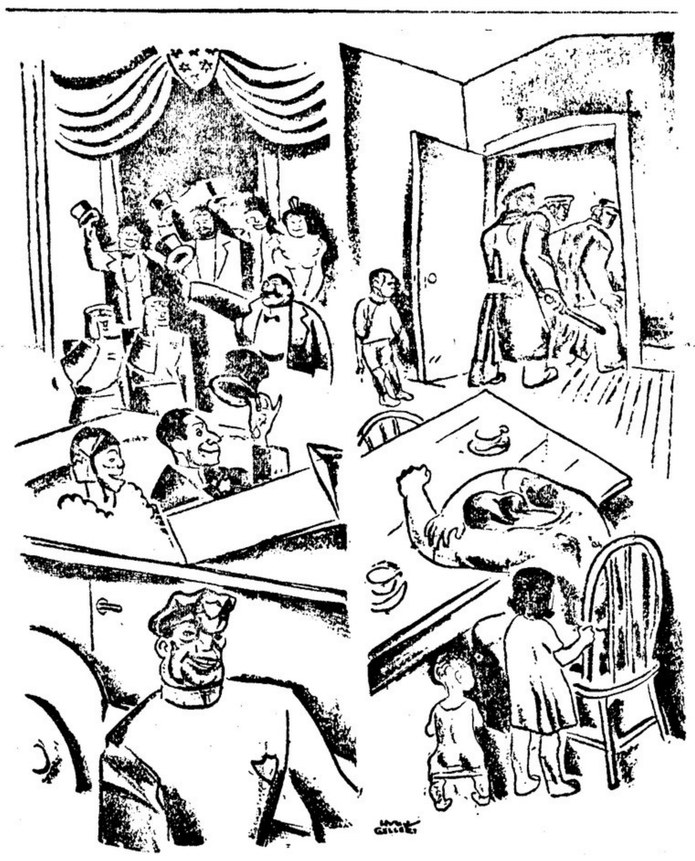

Рисунок художника Галлерта (журнал «Нью-Мессес»).

Бернард Шоу

О музыке РИХАРДА ВАГНЕРА

«Кольцо Нибелунгов»— это первая проба сил Вагнера в области политической философии, подобно тому, как «Фея»[1]— его первая проба в области романтической оперы. Попытка восстановить дух романтической оперы, предпринятая двадцать лет спустя, когда Вагнер написал музыку «Гибели богов», была попыткой восстановить дрезденские баррикады в храме Грааля. Только люди, никогда не знавшие длительного политического энтузиазма, могли поверить, что такая попытка может удасться. «Кольцо Нибелунгов» со всеми его богами, великанами и карликами, с его водяными девами и валькирами, его волшебной шапкой, магическим кольцом, заколдованной саблей и чудесным сокровищем— дрма нашего времени, а не далекой сказочной древности.

Если бы Вагнер захотел отклониться от своей прямой драматической цели, чтобы правильными экзерцициями в форме сонаты снискать благосклонность профессоров, его музыка тотчас же стала бы непонятной неискушенному зрителю, на которого знакомое и отпугивающее ощущение «классического» оказывает действие, подобное действию инфлуэнцы. Однако ничего похожего на это не приходится опасаться. Неопытный, неученый музыкант может смело приблизиться к Вагнеру — между ними невозможно какое-либо непонимание, музыка «Кольца» — цельная и простая. Зато искушенному музыканту старой школы приходится разучиться всему, что он знал, но его я без сожаления предоставляю его судьбе.

В тот момент, когда плутонические силы получают свободу и на сцене появляется нелюбящий Альберик с его развращающими миллионами, боги оказываются лицом к лицу с разрушением: ведь Альберик, при помощи бича голода может заставить карликов трудиться, он может купить услуги великанов, он может затмить всю преходящую красоту и великолепие золотого века и стать господином всего мира, если только боги, которые умнее его, не заполучат его золота. Дилемма церкви в наши дни — это положение, созданное подвигом Альберика в глубинах Рейна.

«Золото Рейна» наименее популярная часть «Кольца». Причина этого в том, что ее драматические моменты находятся абсолютно за пределами сознания тех людей, чьи радости и печали всецело принадлежат к разряду домашних и личных и чьи религиозные и политические идеи чисто условны и пропитаны предрассудками. Для них «Золото Рейна» —это борьба за кольцо между полдюжиной сказочных персонажей, борьба, которая влечет за собой бесконечную брань и надувательства, а также длинное действие в темном отвратительном руднике, сопровождаемое мрачной неблагозвучной музыкой, и за все это время на сцене ни разу ни появляется ни красивый молодой человек, ни хорошенькая женщина. Только те, кто обладает более широким кругозором, затаив дыхание, следят за этой борьбой, видя в ней всю трагедию истории человечества и весь ужас тех дилемм, решения которых избегает современный мир.

Есть одна предвзятая точка зрения, которая безнадежно сбивает с толку зрителя, если только его заранее не предупредили о ней или если он от природы не свободен от нее. При старомодном порядке мироздания сверх'естественные персонажи неизменно задуманы как стоящие выше человека и в добре, и в зле. В современном же гуманитарном порядке мироздания, принятом Вагнером, человек стоит выше всех.

Забавно видеть, как среди всех этих глубоких идей Вагнер все еще полон внедренного в него театрального профессионализма и вводит эффекты (которые теперь кажутся нам старомодными и слишком сценичными) с такой энергией и пылом, точно в них-то и заключается самое высокое его вдохновение.

Юноша Зигфрид, которого никакой бог не научил искусству быть несчастным, не унаследовал неудачливости своего отца, но зато унаследовал всю его отвагу. Отцу его были свойственны постоянство и благодарность; сын не знает иного закона, кроме своего настроения; ненавидит безобразного карлика, выняньчившего его; приходит в ярость, когда тот претендует на какую-либо благодарность за свои нежные заботы,—словом, является вполне аморальной личностью, прирожденным анархистом, идеалом Бакунина, предварением «сверхчеловека» Ницше.

Философски плодотворным элементом в первоначальном замысле «Смерти Зигфрида» была концепция Зигфрида как типа здорового человека, сумевшего возвыситься до полного доверия к своим импульсам путем интенсивной и радостной жизнеспособности, которая выше страха, выше немощной совести, лукавства и сопровождающих их притворства и нравственных костылей закона и порядка. Нашим поколениям, отягченным сознанием своей вины и одержимым совестливостью, такой тип представляется необычайно привлекательным и радостным. Мир всегда восторгался человеком, избавившимся от совести; начиная от Пенча и Дон-Жуана и кончая Робертом Макэйром, Джеремией Диддлером и клоуном в пантомиме, он всегда привлекал обширную аудиторию. Но до сих пор (то есть до Вагнера) его, соблюдая приличия, всегда под конец предоставляли дьяволу.

С того момента, как «Кольцо» переходит из музыкальной драмы в оперу, оно также перестает быть философским и становится дидактическим. Философская часть является драматическим символом мира, каким Вагнер его видит. В дидактической части философия вырождается в предписание романтического «патентованного средства» от всех человеческих бед. Вагнер (в конце концов и он всего только смертный) подобно любому из нас поддался мании панацеи, когда его философия истощилась.

В обоих произведениях («Кольцо Нибелунгов» Вагнера и «Освобожденный Прометей» Шелли) дан один и тот же конфликт между человечеством и его богами и правительствами, конфликт, кончающийся освобождением человека от их тирании, путем роста его воли, переходящей в совершенную силу и в полное доверие к себе. И оба (художника) впадают в торгующий, панацеями дидактизм и выставляют любовь как средство от всех зол и решение всех затруднений.

Если бы история Германии с 1849 по 1876 год была историей Зигфрида и Вотана, переложенной соответственно тональности реальной жизни, «Гибель богов» была бы логическим завершением «Золота Рейна» и «Валькирии», а не тем оперным анахронизмом, каким она в действительности является.

Оба они (Маркс и Вагнер) предсказали конец нашей эпохи и, поскольку можно предугадать, предсказали его правильно. Они также довели ее промышленную историю до 1848 года и выказали гораздо большую проницательность, чем современные им академические историки.

Подобно всем гениальным людям Вагнеру была свойственна исключительная искренность, исключительное уважение к фактам, исключительная свобода от гипнотического влияния сентиментальных народных движений, исключительное сознание реальности политических сил в отличие от того притворства и идолопоклонства, прячась за которыми настоящие хозяева современных государств нажимают секретные пружины и готовят ружья. Когда Вагнер оркестрировал «Гибель богов», он уже примирился как с фактом с неудачей Зигфрида и с торжеством троицы Вотан—Локи—Альберик. Он отказался от мечтаний о героях, героинях и конечных решениях и задумал новое лицо — Парсифаля, о котором он возвестил не как о герое, а как о глупце, вооруженном не саблей, не знающей сопротивления, а копьем, да и то Парсифаль держит это копье только при условии не пускать его в ход: этот герой не только не торжествует, убив дракона, но полон стыда, что застрелил лебедя. Трудно вообразить более полную перемену в концепции освободителя. В ней отразилась перемена, происшедшая в Вагнере за период между созданием «Золота Рейна» и «Гибели богов», и этим об'ясняется, почему он с такой легкостью бросил аллегорию «кольца» и обратился к доэнтринизированию».

Вагнер преимущественно литературный музыкант. Он не мог подобно Моцарту и Бетховену творить декоративные звуковые построения, независимо от какого-либо драматического или поэтического сюжетного материала, а так как это искусство уже не было необходимо для его целей, он и не культивировал его. Симфония Бетховена (за исключением части со словами в девятой симфонии) выражает благородные чувства, но не мысли: в ней есть настроение, но не идеи. Вагнер привнес мысль и создал музыкальную драму.

Вагнер не положил начала новому направлению (в музыке), он только завершил его. Творчество Вагнера явилось вершиной школы драматической музыки XIX века, подобно тому, как творчество Моцарта было вершиной (это выражение принадлежит Гуно) музыкальной школы XVIII века.

Вагнер будучи не только композитором, но и философом и критиком, всегда искал нравственных об'яснений для всего, что он создавал, и он напал на несколько совершенно поразительных об'яснений, но все они разные. Точно так же можно представить себе Генриха VIII, занимающегося весьма блестящими догадками о том, как циркулирует кровь в его теле, но ни разу не подошедшего к истине так близко, как через много лет после его смерти подошел к ней Гарвей.

От редакции. Впервые опубликовываемые нами отрывки из книги Бернарда Шоу «Совершенный вагнерианец» содержат ряд спорных положений (например, аналогия между Марксом и Вагнером), в них отсутствует классовый анализ творчества Вагнера и т. д. Но замечания Шоу о Вагнере настолько любопытны, что мы их печатаем, несмотря на ряд неясностей и прямых ошибок.

БЕРНАРД ШОУ
Последний снимок.

РИХАРД ВАГНЕР

[1] Первая опера, написанная Вагнером.

Д. Тальников

ПОШЕХОНСКАЯ ЭСТЕТИКА

Литература и драматургия

I

Вопрос о драматургическом жанре т. н. «инсценировок» и о сложных соотношениях между драматургией и литературой (в узком смысле т. н. художественной прозы), поднятый «Литературной газетой», назрел при обилии этой продукции в театре.

Последний, наиболее яркий, так сказать, классический опыт неудачной переделки «Мертвых душ» на сцене Художественного театра, в свете этого положения, должен быть воспринят вовсе не как индивидуальная вина именно данного театра.

Мир «инсценировок» — это мир случайностей: тот или иной передельщик, тот или иной театр воспользуется теми или иными элементами гоголевского наследства для раскрытия поэмы Гоголя на сцене, но все это непременно покажется нам недостаточным, неубедительным, ибо так или иначе Гоголя все равно не будет, не будет завершенного во всей полноте его словесного и идейного содержания гоголевского мира. Ведь дамы гоголевские — это и их бабий вздор о веселеньком ситце в коричневых крапинках и узеньких фестончиках, но нельзя же было в самом деле этим «вздором», никак не связанным с драматургической нитью пьесы, загружать и без того перегруженную сцену. А весь этюд с Копейкиным? А Чичиков, получившийся на сцене в таком пустом, поверхностном, чисто-авантюрном плане: ведь его характеризует в поэме не только его скудный текст, но и какая-нибудь его ускользнувшая из переделки «мордашка», и выпавшая совсем теория его жизни, рассказанная автором от себя, и «темное» детство, школа с первыми шагами «приобретательства» — и то, что о нем думает сам автор в лирическом отступлении, и пейзаж, окружающий его, и бричка его, и Селифан с Петрушкой, и вся среда, в которой он движется в романе. Очевидно, слово литературное (в узком смысле) и слово драматургическое — разные эстетические категории.

Но эта случайность в отборе материала, характеризующая инсценировки литературных произведений, — в искусстве величайший порок, носящий в себе расплату. Переделка художественного произведения — категория, чуждая искусству в самых эстетических принципах своих, и потому бесцельно и заранее обречено на неудачу.

И не в том только дело, что выходящий к публике тов. Булгаков никогда не может заменить собой в какой бы то ни было степени Гоголя — но в том, что и другой могучий талант, Толстой, например, не мог бы «переделать» Гоголя, не изменив Гоголя и не умертвив его, ибо произведение искусства, отлившееся в известную, свою форму, неповторяемо и уже неразлагаемо — каждый образ в нем своеобразен и носит на себе — в комбинации только таких именно, употребленных на него, художественных затрат, таких именно средств, а не иных — конструктивных связей — печать только одной данной творческой индивидуальности. Можно его сделать лучше или хуже, но и нельзя его подделать, и всякая подделка, хотя бы при свете самой художественной, но чуждой рампы, сразу обнаружит свою фальшивость. Мало того: сам Гоголь, скажем наверняка, тоже не мог бы переделать для сцены своих «Мертвых душ».

Гоголь был и великим драматургом, он достаточно убедительно показал нам это — но почему же, почему все содержание «Мертвых душ» отлилось у него в своеобразную форму именно «поэмы», а не драмы, комедии? Почему «Воскресенье» у Толстого отлилось в форму романа, а не какой-нибудь «Власти тьмы»? Почему «Дворянское гнездо» отлилось в иную форму, чем «Месяц в деревне»? Над этой творческой «тайной» Гоголя, Толстого, Тургенева не грех позадуматься тем, кто не уясняет себе эстетической обусловленности формы в художественном произведении.

2

«Форма» в подлинно-художественном произведении никогда не бывает случайной, делом авторского каприза или прихоти.

Форма это и есть не только внешнее, но и внутреннее выражение монистического творческого процесса, и отделять эти моменты, разымать их (на чем покоится именно принцип «инсценировок»), значит, механистически подходить к тому великому органическому процессу, каким является художественное творчество» Только «кондитерство» — не бояться работой почтенных закройщиков из Торжка: ножницами и иголкой.

За эту механистичность искусство жестоко мстит, оно просто перестает давать те эффекты, на которые рассчитывают потребители его. Переделка художественных произведений на сцене всегда не больше, чем переделка, и, в лучшем случае, иллюстрация, т. е. то, что Гоголь едко определил как «кондитерство». Только «кондитерство» — не больше! — и Толстой на сцене, и Щедрин, и даже Достоевский. Но альбом иллюстраций, картинок, сделанных с большим или меньшим мастерством тем или другим режиссером, тем или другим актером, — это, конечно, и не Толстой, и не Щедрин, и не Достоевский, и это, конечно, не театр. Аберрация искусства часто достигается в этих случаях тем обстоятельством, что зритель обычно знает Толстого и Гоголя и восполняет этим знанием то, чему слабые намеки он видит на сцене. Но разве настоящий театр нуждается в подмоге такого качества? Разве он не обладает сам, независимо, своими собственными средствами, вполне достаточными (иначе театр — не искусство), чтобы добиваться самостоятельного разрешения своих задач.

3

Достоевский из романистов наиболее близок к драматургической форме и по острой сюжетности своего творчества, и по ограниченности во времени развития фабульного действия, часто исчисляемого одними сутками («единство времени»), и главное, по исключительно сильной манере драматургических диалогов, заполняющих его страницы, которых Гоголь, между прочим, лишен. Роман Достоевского лишен обычно своей торжественно-медлительной эпичности; он весь в трепете движения, словесного и сюжетного действия, его смело можно классифицировать, как «драматический роман» Казалось бы, поэтому он наиболее легко поддается инсценировке.

Но из «Бесов» на сцене Художественного театра получился один «Николай Ставрогин», т. е. осколки «Бесов», а такой крупнейший и культурнейший опыт, как «Братья Карамазовы», на той же сцене показал, что даже при замечательнейшем сценическом выявлении отдельных образов Достоевского, не обойтись без чтеца. Но чтец — это не театр.

В «Воскресение» введен — весьма неудачно — по тому же принципу некто «невидимый», заместитель автора. И введение в пьесу спасительных средств, вроде т. н. «ведущих», как это практикуется у нас и в самостоятельной драматургии (Вишневский, Файко) — если только они не преследуют определенных задач реставрации типа гротескового театра (как это у Пиранделло в его интереснейшей «Сегодня мы импровизируем» или же вполне закономерно в вахтанговской «Принцессе Турандот») — является только показателем бессилия драматургического. Увы, этим не спастись!

4

Заранее можно сказать, что не могут быть «переделаны» безнаказанно и для автора, и для театра, и для зрителя своеобразнейшие диккенсовские «Записки Пиквикского клуба», — как, конечно, ничего путного нельзя ожидать в театре Вахтангова от явно негодной попытки инсценировать Бальзака, — да еще как! —сразу в пяти романах.

Читателю станет понятным теперь, почему мы считаем глубокой методологической ошибкой постановку перед современным театром «проблем театрального» (т. е. «инсценированного» — Д. Т.) Бальзака, Флобера, Стендаля, Золя, Франса, Роллана.

Незачем крушить и дробить классиков художественной прозы, если имеются классики драматургии. Пора вырваться из того воистину порочного круга этих криминальных попыток «инсценировок» с членовредительством, которым охвачен репертуар современного советского театра.

Классики драматургии не исчерпаны и не могут быть исчерпаны. Вместо сомнительных экспериментов в области гоголевской прозы, не продуктивнее ли было бы затратить два года замечательной работы на того же неисчерпаемого Шекспира, которого почти нет на наших сценах? Шекспир — это театр и требует актера, и извольте на этом драматурге показать свою творческую театральную жизнеспособность!

А Ибсен, к обширному творчеству которого должен вернуться наш театр, критически осветив его исключительную идейную насыщенность?

Бесславный урок инсценировок, ничем не оправданный, никакой необходимостью не вызванный, должен быть усвоен и нашими современными писателями... Мы зовем писателей в драматургию, это необходимо для качественного роста нашей драматургии, «факт отставания» которой отмечен нашей общественностью («Лит. газ.» в передовой статье от 17 дек. 1932 г.), — для роста нашего театра, идейно-художественной весомости которого в строительстве нашего мира мы придаем огромное значение ,но авторы должны знать, что этот призыв должен итти не по пути переделки романов, т. е. пути наименьшего сопротивления.

Нельзя так: извольте, могу написать и роман, могу и пьесу на тот же сюжет. Всякое более или менее удачное произведение сейчас же, тут же, еще горячим, не успевшим остыть, уже подается в новом блюде инсценировки под новым драматургическим соусом, но со старой беллетристической начинкой («Вступление» Германа). И получаются в результате уроки превосходного Фадеевского «Разгрома», на двух сценических фронтах одновременно разгромленного, «Заговора чувств» и «Трех толстяков» Олеши, превосходных прозаических произведений, замученных на сцене самим автором, «Растратчиков» и «Время, вперед!» Катаева.

Надо творить драматургию совершенно самостоятельную, органическую; надо писать так, чтобы драматургическая форма неизбежно влеклась внутренним смыслом творческих исканий, творческих раскрытий. Только к такому полноценному, качественно-высокому и ответственному творчеству советской драматургии зовет современность писателей. Эстетики на полчища «инсценировщиков» и художественные руководители театров, принимающие «инсценировки» к постановке, умудрились заблудиться даже не в трех щедринских соснах, а в двух — литературы и драматургии. Пора покончить, наконец, с этой кустарщиной пошехонской эстетики.

Новый альманах поэзии

На поэтическом участке литературного фронта — своего рода событие: предстоит выпуск специального поэтического альманаха инициатива создания которого принадлежит издательству «Советская литература».

Поэты разных направлений будут привлечены к участию в этом новом издании.

Важнейшая задача альманаха — об'единить творческие силы революционной советской поэзии. На страницах альманаха предполагается давать лучшие образцы советской и иностранной поэзии.

Другим разделом альманаха будет отдел конкретной критики в области поэзии. Теория поэзии, вопросы творческой дискуссии и т. п. составят третий раздел альманаха. Предполагается также широко поставить отдел квалифицированной хроники.

Созванное на-днях издательством «Советская литература» совещание по вопросу об альманахе прошло при активном участии московских поэтов и критиков. Специальное сообщение т. А. Селивановского послужило поводом для длинного ряда выступлений — числом 21, — в которых поэты и критики, приветствуя создание альманаха, попутно ставили и развивали назревшие в области поэзии вопросы принципиального и творческого порядка.

Е. ПЕЛ.

Н. Плиско

Заметки о „НЕНАВИСТИ“ Ив. Шухова

И Шухов.

В ряду художественных изображений, посвященных колхозному строительству, роман Ив. Шухова «Ненависть» при всех его погрешностях, бесспорно, займет да, пожалуй, и занял уже одно из первых мест. Ибо он свеж и вскрывает глубоко существо нашей деревенской действительности.

Этот роман молодого писателя свидетельствует о наличии у Шухова подлинно художественного дара. А это самое важное. Опытность мастера постигнется упорной работой, и тогда Шухов станет в ряд с передовыми художниками советской литературы.

Действие романа «Ненависть» развертывается «в глухом и одиноком хуторе», раскинувшемся «в глуби одичавших степей юго-восточного Казакстана». Ярко и волнующе изображена борьба небольшой кучки людей за социалистический путь развития сельского хозяйства в их хуторе, за утверждение колхоза.

В своей речи на январском пленуме ЦК о работе в деревне т. Сталин подчеркнул роль и значение содержания хозяйственной работы колхозов и политических советов. «Как колхозы, так и советы, — говорит т. Сталин, — являются величайшим завоеванием нашей революции, завоеванием рабочего класса. Но колхозы и советы представляют лишь форму организации, правда, социалистическую, но все же, форму организации. Все зависит оттого, какое содержание будет влито в эту форму». Естественно, что там, где отсутствует пролетарское, коммунистическое руководство, классовый враг попытается использовать и ту, и другую социалистическую форму политической и хозяйственной организации в своих личных, контрреволюционных целях.

В изображаемом Шуховым хуторе совет как форма политической организации пролетариата и беднейшего крестьянства с самого начала организации советской власти оказался в руках кулаков. Совет хутора как орудие кулацкой политики был выбит из их рук только в период развернутого социалистического наступления по всему фронту и поворота основных масс крестьянства в сторону социализма. Характерно, что эти явления могли сходить безнаказанными долгое время, потому что в районном центре сидели оппортунисты.

Роман Каргополов, комсомолец, руководитель колхоза «Интернационал», понял это лишь после того, как попал, хотя и на непродолжительный срок, в рабочий коллектив на стройке Турксиба. Фешка, комсомолка трактористка, поняла это, лишь став работницей совхоза.

И Фешка после приезда в хутор из совхоза в беседе с Линкой, комсомолкой-учительницей, помогает последней понять характер «советской» власти в хуторе. Она рассказала полную мучений и издевательств свою батрацкую жизнь и работу у Епифана Окатова и вызвала этим удивленный вопрос Линки: разве могло все это быть при советской власти? «А сейчас, — спросила ее Фешка, — разве у вас советская власть?» — «Да... ну, а как же?..» Ничего не поняла Линка.—«Нет у вас советской власти, — сказала Фешка, — Корней Селезнев у вас власть. Окатовы, Куликовы, Никулины — власть». Шухов рисует первоначальный этап работы, ведущейся под руководством Романа Каргополова, — и Фешка против Окатовых, Куликовых, Никулиных. Но классовый враг хитер. Он понимает, что лучше всего действовать против начинаний пролетарской власти, использовав ее, создаваемые ею у нас социалистические формы хозяйственной деятельности.

Именно поэтому Иннокентий Окатов, сын скотопромышленника, прасола Епифана Окатова, проникнув в Красную армию и возвратившись затем оттуда, пользуется правом демобилизованного красноармейца и создает свой кулацкий колхоз «Сотрудник революции». Это, бесспорно, умный кулак, рядящийся во все советское, умело маскирующийся. Он настаивает на том, чтобы отец его отдал дом совету и роздал имущество, перестав заниматься хозяйством, чтобы ему, Иннокентию, легче было действовать. Он организует красные обозы. Он устраивает первый в деревне красную свадьбу. Он подает заявление в райком комсомола против Романа Каргополова, обвиняя его в пьянстве, в плохом руководстве колхозом «Интернационал». Он добивается того, что постановлением земельной комиссии района у подлинного колхоза отбирают сельскохозяйственные машины, а постановлением райкома комсомола Каргополова исключают из комсомола.

Действие романа происходит в национальном районе. Социалистическое наступление вырывает киргиза-пастуха, киргиза-батрака из-под власти бая. Эти люди из аулов, окружающих хутор, приходят работать и строить колхоз вместе с батраками хутора. Окатовы используют это обстоятельство и пытаются разжигать национальную рознь между казачеством хутора, пошедшим в колхоз, и киргизами-батраками и пастухами. И вот в таких чрезвычайно трудных условиях, не покладая рук, преодолевая препятствия, ожесточенно борется, сжав зубы, небольшая кучка людей. Она строит новую жизнь, создает колхоз и ставит своей целью сломить и разгромить сопротивление кулачества.

Оттого, что показан глухой хутор в национальной окраине, где кулачество использовало формы политической организации пролетариата и беднейшего крестьянства, совет и колхоз, как социалистическую форму хозяйственной деятельности крестьянства, — героизм Каргополова, Фешки, Мирона, Аблая, Краклы вырастает в тот подлинный «героизм» длительного, самого упорного труда», «героизм массовой и будничной работы», который, по определению Ленина, «явится в последнем счете самым глубоким источником силы для побед над буржуазией».

В эту тему классовой борьбы с кулачеством за социалистический путь сельского хозяйства закономерно влита тема о чувстве классовой ненависти, перерастающем в классовое сознание. Этот мотив классовой ненависти проходит почти сквозь все персонажи романа. Ненависть к богатеям, кулакам приводит к необходимости организации против них борьбы. Это особенно отчетливо показывает Шухов на образе Линки, интеллигентки, пришедшей в комсомол, но не прошедшей суровой жизненной школы, которая воспитала бы в ней глубокую ненависть к кулаку, к буржуа, к контрреволюционеру. У Фешки и Аблая и Романа Каргополова эта ненависть родилась еще в те дни, когда они пастушили, батрачили у баев, у кулаков. Их ненависть тогда еще не переросла в классово осознанное чувство, но, несомненно, она, эта ненависть, была глубокой, ибо рождалась из их эксплоатируемого и угнетенного состояния, сопровождаемого насилием, побоями и издевательством над ними.

Линка такой школы не прошла. Она — неполноценный член их коллектива в борьбе за новую жизнь. Отсутствие глубокого чувства ненависти к классовому врагу приводит ее к связи с Иннокентием Окатовым. Но в ходе классовой борьбы это чувство укрепляется у нее все сильнее и сильнее. Епифан Окатов «роздал» имущество и сделался нищим. Он ходит с евангелием и посохом по хутору. Когда Роман называет его врагом, Линка не понимает этого. Какой же это враг, выживающий из ума старик, глубоко несчастный человек, — думает она. Но после рассказа комсомольца Кенки о том, как ему удалось спасти амбар от пожара ценой собственных ожогов ,он убедил ее, что это дело рук Епифана Окатова. Только тогда она «все больше и больше проникалась ненавистью к притворно скорбному и жалкому Епифану, все напыщенные библейские слова которого вдруг показались обнаженно лживыми и пошлыми». Но она еще сопротивляется тому, чтобы рассматривать каждый поступок человека как поступок классовый. Ей нравится Иннокентий Окатов, «который не упрощает и не сводит всего к голой классовой вражде». Иннокентий в отношениях с ней вскоре обнаружил свое истинное лицо, и она ушла от него, возненавидев его. Она пришла от него в свой коллектив, к колхозникам и тут только поняла, как личное переходит в общественное и как ее должны были ненавидеть колхозники за то, что она связалась с кулаком, ярым врагом ее товарищей. И после этого она записывает в своем дневнике следующее: «Нет, теперь я поняла, что в сущности ни черта я не знаю, что у них, у ребят— у Романа, у Фешки, у всех вчерашних батраков, пастухов, подпасков, не побоявшихся поднять борьбу, — у них мне многому надо учиться и самому главному — классовой ненависти». До конца этому она не научилась, ибо была убита случайно кулаками. К сожалению, убийство ее не вытекает как закономерность в развитии повествования, а является случайностью.

Классовая ненависть, глубокая и осознанная у Фешки, у Романа, у Аблая и других, помогает им вести непримиримую борьбу, распознавать мимикрирующего классового врага, срывать с него маску благочестия и евангельского непротивления, рождает энтузиазм борьбы, героизм длительного, самого упорного труда», героизм «массовой будничной работы», который является источником силы для побед над Окатовыми, Куликовыми, Никулиными. Шухов увидел и показал не плакатного кулака,а подлинно живого классового врага, которого мы могли видеть в нашей действительности. Он рассказал о хитроумных сплетениях его тактических замыслов и осуществленных приемах его борьбы с пролетариатом, ведущим социалистическое наступление. Он рассказал и показал рождающихся в борьбе живых и подлинно новых людей социалистической страны с их клокочущей классовой ненавистью к врагу и любовью к товарищам по классу, по общей работе.

Он правдиво рассказал (пусть иногда запинаясь, иногда несколько выспренно) о живой жизни и подлинной борьбе за новую жизнь, за воплощение в конкретную реальность многовековой мечты человечества о социализме.

По шоссе, мимо скал шла машина моря поверх.
Лил ливень. Ливень лил. Был бурливым пад вод.
Был извилистым путь. И шофер машину повернул,
нул-повер... и нырнул в поворот.
Ехели мы по Крыму
мокрому.
Грел обвалом на бегу
гром,
проступал икрою гу-
дрон,
завивался путь в дугу
вбок,
два рефлектора и гу-
док.
Дождь был кос. Дождь бил вкось.
Дождь проходил — через плащ в кость.
Шагал на огромных ходулях дождь
высок и в ниточку тощ.
А между ходулями шло авто,
и в то авто я вто-птан меж
двух дам
цвета беж.
Капли мельче.
Лучей веера
махнули.
И вдруг
от Чанра до Аира
в нагорье уперлась
такая ра-
такая, такая, такая ра-
—дуга дугатая,
как шоссе покатая.
Скала перед радугой
торчит, загораживая
в цветной лихорадке
авто, и шофер
газу подбавил
и вымчал на оранжевое;
гладкая дорожка,
по радуге вверх —
Лети. Забирай
на спектры.
Просвечивает Ай-
Петри.
Синим едем. Белым едем. Желтым едем. Красным едем.
Семицветным небом едем,
да не нравится
соседям —
Недовольны
дамы беж:
—Наш маршрут
не по дуге ж.
Радуга,
но все ж
еду
на грязи я.
Куда ты
везешь,
это —
безобразие.
Это —
непорядки.
Везите
не по радуге.
Приходится
слушать
сидящих ближних —
и с радуги
сворачивать
на булыжник.

Лето 1932. Ялта.

Л. Славин

МЫСЛИ О ТЕАТРЕ

I

Марксистская философия заново пересмотрела мир.

Искусство еще не сделало этого.

Сейчас, к 1933 году, когда мы сделали такой значительный шаг к социализму, многое художнику стало ясным.

Любовь, смерть, отцы и дети, новый человек — вот вопросы, которые меня занимают в моей работе драматурга.

Я пытаюсь их разрешить в той пьесе, которую делаю сейчас для театра им. Вахтангова.

Новый человек, выросший в СССР,— удивительнейшее явление мира, — вот тема, которая мне представляется наиболее достойной нашей драматургии.

Между тем до сих пор она по преимуществу разрабатывает тему перестройки, т. е. старого человека.

При этом перестройкой пьесы кончаются, т. е. на самом интересном месте, подобно тому как буржуазные романы в старину кончались свадьбой.

Но где гарантия, что через месяц или через год или через неделю перестроившийся (женившийся) не перестроится (разведется)?

Интересно бы повидать героя на другой день после перестройки (свадьбы).

3

Наши театры блестящи.

Всякая постановка есть сложная борьба между автором, режиссером, актерами и художником.

Хорошо, если она кончается победой пьесы.

Книга — интимное дело, Камерный разговор наедине между двумя — писателем и читателем.

Пьесу хватает целое учреждение. Двести человек ее восклицают, кроят, наряжают, размалевывают и в ослепительном свете и шумах бросают в середину огромной толпы.

В природе театра — быть возможно более народным. В природе театра — исторгать сильные чувства, слезы, смех.

Спектакль должен быть таким, чтобы, посмотрев его, зрителю хотелось петь, драться, любить, мстить, строить, работать. Такой я пытался сделать мою «Иностранную коллегию».

Грубое, мужественное, победоносное искусство!

Поменьше разговоров на сцене. Побольше действия.

Оставим прозе всю микропсихологию.

Наши театры блестящи. Они должны очнуться от своего блеска и пойти на риск — дать возможность экспериментировать новому драматургу—

с его диалогом, где каждый из персонажей отвечает себе, а не собеседнику.

с действием, развертывающимся не хронологически, а логически,

с его страстью общаться со зрителем.

с его интонациями, заимствованными не у классиков, а на заводе, в вузе, в общежитии, в колхозе, на улице, всюду, где действует его герой — новый человек.

Наши персонажи из'ясняются другими интонациями, чем герои пьес Островского или Сухово-Кобылина.

Это происходит не от выбора слов, а от того, в какой системе они соединены. Когда два слова поставлены рядом, между ними возникает третье ненаписанное значение. Его надо играть.

Актеры! Вслушивайтесь в соседство слов.

Вы пришли с интонациями Гоголя и Чехова, вбитыми в вас студией и традицией.

Слово в театре сейчас используется гораздо меньше, чем движение, мимика, краска, свет, мелодия, грим и даже походка. Между тем материальность слова огромна и далеко еще театром не познана.

Я предвижу неслыханное усиление роли драматурга в деле постановки спектакля.

Вероятно возникнут в театрах специальные курсы, трактующие все свойства слова—

ритм его фраз,
природу его синтаксиса,
опорные гласные и согласные,
внутренние рифмы,
паузы, зияния.
И смысл всего этого.

Актеры! Вслушивайтесь в драматурга.

Ф. Левин

Об одной неверной ТЕНДЕНЦИИ

К директору конесовхоза приехала жена. У нее обычный месячный отпуск. Дорога от Москвы до совхоза в Южном Казакстане и обратно в Москву — двадцать дней. Остается десять.

Три дня директор провел в районе. Как прошли остальные? Автор не говорит об этом но по всему можно заключить, что директор был занят по горло.

Назавтра на рассвете Ольга Владимировна уезжает. Оставшийся единственный день — выходной. Директор обещал жене провести его с нею. Впереди — опять разлука на год.

О том, как прошли этот последний день и последняя ночь, эти «Сутки из жизни Янулянса», рассказывает Дм. Стонов в одиннадцатой книжке «Красной нови» за истекший год.

Дм. Стонов хотел нарисовать портрет крепкого большевистского директора, беззаветно преданного своему социалистическому делу, увлеченного его перспективами. Стремился показать, как поглощен своей общественной функцией этот директор, как общественное, пролетарское дело стало его кровным, личным делом.

Однако как разрешил Дм. Стонов свою задачу?

Характер этого разрешения, его смысл и последствия станут нам ясны, когда мы проследим весь ход событий, обрисованных автором.

Из района Янулянис вернулся в пять часов утра. «Нет смысла ложиться» (хотя почему, собственно? Ведь день предстоит выходной, можно проспать четыре-пять часов). В семь-восемь утра приходит завхоз. Затем, так как жена еще спит, «почему бы ему не пройтись по совхозу?»

В молодой овес забрались овцы помдиректора. Янулянис выгоняет их. Оштрафовав помдиректора за потраву, он решает забежать на минутку в кооператив. Там идет разборка неходового товара. Янулянис сам принимает участие в работе, организует живой конвейер.

Отсюда его извлекает домработница. Едва успев позавтракать, Янулянис снова закрутился. Он с комиссией едет осматривать косяки. Является домой к ночи.

Пора ложиться.

Но сутки еще не кончились. Стучат в дверь. На косяки напала банда.

К рассвету бандиты обращены в бегство.

А за пятнадцать минут до возвращения директора Ольга Владимировна уехала.

Он ложится спать. Через час его будят.

...«Начинаются новые сутки»...

Итак, у Янулянса не нашлось за целый год нескольких часов, которые он смог бы провести вместе с женой. И это не случайность, это произошло вовсе не потому, что с приездом Ольги Владимировны совпали какие-то чрезвычайные события в совхозе, какое-либо напряженное, аварийное состояние. Из подробного перечня дел за эти сутки видно, что день был обычный. Правда, для ночи Дм Стонов чтобы осуществить задуманный им план, вынужден был срочно организовать бандитский налет. Он мог бы заменить его пожаром, наводнением, землетрясением. Это как раз не важно Существенно другое: для чего все это потребовалось Дм. Стонову?

И вот здесь-то и раскрывается авторский план и смысл его решения задачи.

Дм. Стонов специально сплел всю сеть дневных и ночных эпизодов, нарочито оставил герою только одни сутки, заставил его опоздать к от'езду жены на пятнадцать минут и т. д. и т. п. — все для того, чтобы шаг за шагом, час за часом... отобрать Янулянса от Ольги Владимировны, чтобы показать, как его у нас массовым явлением, заключается в упорной настойчивой, ни перед чем не останавливающейся борьбе со всеми трудностями на путях социалистического строительства. Тут и борьба с прямым классовым врагом, выступающим открыто или замаскированно, тут и борьба с его агентурой — рвачом, лодырем, шкурником, расхитителем общественной собственности и т. д. Здесь и борьба за преодоление нашей отсталости, за освоение техники, за укрепление хозяйственной, оборонной мощи Советского союза.

Именно на этих путях развернули трудящиеся массы нашей страны энтузиазм, активность, инициативу, дали образцы героизма в борьбе, труде, в учебе, образцы социалистического соревнования, ударничества, боролись и победили, осуществив первую пятилетку. Этот повседневный героизм был и будет еще сопряжен с известными жертвами, которые приходится нести в борьбе с силами старого мира.

Героизм этот имеет огромное разнообразие проявлений: от своей крайней степени — пожертвования жизнью, там, где этого требует борьба,—и до внешне незаметного, упорного, кропотливого и в этом качестве также героического труда.

Надо ли доказывать, что для изображения этого героизма нет никакой нужды изобретать искусственные положения? Надо ли об'яснять, что Дм. Стонов без всякой нужды заставил не спать своего директора, когда это никак не вызывалось обстоятельствами, что автор крайне фальшиво перегнул палку, заставив Янулянса (опять-таки без всякой нужды) «возложить на алтарь» единственный день в году, когда он мог пробыть вместе с женой, и воображая, что этим Янулянис приобретает облик героя

Все это было бы просто смешно и карикатурно, если бы не заключало в себе неверной и вредной тенденции противопоставления трудового героизма социалистической стройки, с одной стороны, и возможности элементарных семейных отношений, с другой, если б не придавало самой этой социалистической стройке характера не просто напряженности, но даже аварийности.

Эффектно уничтожая семейную жизнь Янулянса, вытесняя ее работой и идеализируя это вытеснение, превращая его в героизм, Дм Стонов не только дал неверное и вредное изображение, но испортил дело и в художественном отношении. Янулянис получился худосочнее, чем он есть в действительности. Все построение вещи натянуто, искусственно и потому фальшиво. Портрет героя разрешен крайне примитивно. Ничего нет легче, как придать Янулянису черты исключительности, поставив его в нарочито сплетенную ситуацию. Но это — карточный домик. Куда труднее, но зато верно, раскрыть героя в его повседневном героизме, во всей полноте личности и без фейерверочных эффектов.

Если б речь шла только о «Сутках из жизни Янулянса», быть может, не стоило бы писать об этом статью.

Однако есть авторы, гораздо кровожаднее Стонова. Так, например, Г. Дальний в повести «Срок» («Октябрь», кн. 5-6,7 и 8 за 1932 г.) вынуждает инженера Беренца не только работать без отдыха и срока, без выходных дней и прочих подобных предрассудков, но только уводит от него жену, но и заставляет погибнуть его единственного сына, причем потеря эта происходит не в силу каких-то внешних причин, а связана со стройкой и с ее интересами.

Видимо, Г. Дальний полагал, что заслуги Беренца перед рабочим классом будут неполны, если семейная жизнь будет у него более или менее сносно налажена, если он не принесет искупительной жертвы.

Вряд ли Г. Дальний подумал о том, что социалистическое строительство не имеет ровно ничего общего ни с кашщем Молоха, ни с колесницей Джаггернаута, что такое изображение политически вредно.

Как все это происходит в повести?

За Беренцом прибежали ночью — произошел несчастный случай. И вот он и еще один рабочий стоят над пострадавшим. Прибывает скорая помощь. Кому-то из двух надо сопровождать искалеченного.

«Беренц растерялся.

— Я?.. Нельзя мне, Возный, у меня дома ребенок один. Я даже забыл потушить свет и не закрыл окна... проступ дится.

— У вас ребенок, — тихо согласился с ним Возный, — а у меня работа. Я же старший, бригадир. Мне надо быть при разгрузке».

Беренц едет. И, конечно, правильно делает. Но автор немедленно заставляет ребенка простудиться, а вскоре и умереть от воспаления легких.

Могло ли это случиться? Разумеется, могло. Ничего невероятного здесь нет. Но вся эта ситуация и этот короткий разговор, кому ехать с пострадавшим, и смерть сына — все это специально создано автором с единственной целью обыкновенному поступку придать характер героизма.

Потеряв сына, Беренц вскоре утратил и жену. Она ушла от него к другому. Правда, Беренц (а с ним и автор) об'ясняет ее уход тем, что «он как-то невольно, сам не замечая этого, построил свою семью по старой нелепой системе. Жена — товарищ, помощник в работе—стала каким-то блюстителем домашнего очага», он «ограничил ее жизнь узкими рамками комнаты». И когда умер ребенок, «ей стало нечего делать в четырех стенах комнаты, терпеливо ожидая, когда же соблаговолит притти для короткой радости свидания муж».

«Труд — вот чего он лишил Лиду, оторвал от деятельности, работы, от всего самого дорогого и ценного, чем живет сам». «Так же нельзя было строить семью».

Однако внимательный читатель легко заметит, что дело заключается не только в этом, а и в том, что автор, как и Дм. Стонов Янулянса, все время отбирает Беренца от его жены, Беренц совершенно не имеет времени для еды, для отдыха, для семьи. Это стало у него системой. Взаимные отношения Беренца и Лиды сведены автором к нулю. И все это—и уход жены, и потеря ребенка—выглядит, таким образом, как результат строительства, его темпов. Более того, они входят составной частью в героизм Беренца.

И опять-таки проступает здесь у Дальнего неверная и вредная тенденция противопоставления семьи и стройки, тенденция, с которой мы уже встретились у Стонова. В «Сроке» эта тенденция приобретает только дополнительную окраску какой-то жертвенности.

Суб'ективные намерения обоих авторов, конечно, самые наилучшие. Свое противопоставление они совершают не с отрицательной, а с положительной стороны. Иными словами, они вовсе не хотят выступить защитниками «семейного счастья» вопреки темпам и стройке. Наоборот, авторы стремятся возвеличить строительство социализма и его героев, сделать их, так сказать, героями вдвойне именно за то, что они жертвуют семейными отношениями.

А результат получается отрицательный, ибо жертва эта вовсе не вытекает из хода стройки и в разбираемых случаях совсем не нужна, и герои вовсе не делаются от этого героичнее.

Дм. Стонов и Г. Дальний ищут героизм не там, где он в действительности находится.

А изображение в целом выходит неверное и вредное.

Как не вспомнить тут «Моего друга» — пьесы Погодина. В ней множество недостатков, но много и достоинств, большинство которых воплощается в колоритной фигуре Гая. Он преодолевает все препятствия, добивается победы выполняет задание партии. Однако в фигуре Гая нет никакого ложного противопоставления личного и общественного. Героизм Гая никак не сводится к ненужному ущемлению семьи. И этот героизм не уменьшается и вовсе не опорочивается тем, что Гай жадно хочет ребенка, что он (о, ужас!) прямо заявляет своей жене в ответ на ее шаблонно-схематические выпады: «А на что ж мне жена, если я не могу с ней отдыхать?»

И это вовсе не делает Гая апологетом семейного уюта или пресловутой канарейки. Это показывает только, что Гай чужд всякого ханжества, что в нем нет ни атома аскетизма, что он живет интенсивной сочной жизнью: «Я жив, друзья мои, я жив».

Гай строит социализм молодо и горячо. Его героизм не нуждается ни в каких дешевых, ненужных эффектах. Зрителю и без того ясно, что Гай — преданнейший большевик и что он целиком отдается делу строительства социализма.

У Дальнего в «Сроке» дело не сводится только к уходу жены и потере ребенка. Нездоровый тон сквозит у него то здесь, то там, накладывая отпечаток даже на коммунистов.

Коммунисты Лядов и Сипягин во втором часу ночи возвращаются с заседания бюро.

— Слушай, Лядов, — мечтательно и задумчиво произносит Сипягин. — Мы выстроим этот мощный завод, социалистический город, школы, клубы, театры. Тем, кто придет сюда после нас, — слушай, Лядов, — как хорошо будет жить!

Откуда это мечтательное, чеховское «небо в алмазах»? Откуда этот душок мелкобуржуазной жертвенности? Почему «после нас», чорт возьми! Не только для будущего, но и для настоящего и для себя мы строим социализм.

И мы уже вступили в период социализма.

P. S. Разбираемая новелла Д. Стонова не характеризует собой все творчество писателя.

ЛИНИЯ НАСТУПЛЕНИЯ

О романе Д. ЗОРИНА „Перелом“

Про эту книгу было написано:

«...колхозники и коммунисты изображены в полном соответствии с канонами бульварной, мещанской литературы, в духе пинкертоновщины, усиленно сдобренной порнографией...»

Идейно и политически она была квалифицирована как «якобы актуальный роман», прикрывающий «политически вредные, вульгаризаторские, клеветнические теоринки...», «обогащающий» советского читателя «всеми достижениями «жестокого» мещанского и «цыганского романса».

Роману было приписано протаскивание троцкистской теории «перерождения» троцкистской клеветы на партию.

В соответствии с такими серьезными обвинениями книге был вынесен суровый приговор.

«Вредная халтурная книга, которую ни в коем случае не следовало издавать».

Такой отзыв был напечатан в журнале «Красная новь»—одном из основных наших литературно-художественных журналов. Естественно, что такой безоговорочно суровый отзыв «закрыл» книгу в опорочил ее автора тем более, что она является первым крупным произведением молодого писателя.

Но вопрос о книге по существу, о степени ее ценности и значительности до сих пор остался открытым. Произведение, поднявшее целый ряд важнейших политических вопросов, которые в свете классовой борьбы в деревне приобрели актуальнейшее значение, осталось не только неоцененным, но, просто говоря, выруганным.

Мы говорим о романе Зорина «Перелом»

...«каноны бульварной литературы» и «пинкертоновщина»... и ни слова о том, что роман, несмотря на ряд недостатков, прежде всего убеждает ценностью и жизненностью вложенного в него фактического материала и убежденностью автора в необходимости усиления революционной бдительности и усиления диктатуры пролетариата.

...«Порнография»... И ни слова о том, что центром всего повествования романа является напряженная и грудная борьба колхозного коллектива с опутывающими его кулацкими, воровскими махинациями вне и внутри колхоза.

«Безвкусица, стремление к «жестоким» мелодраматическим эффектам»..., в то время как в романе лежат целые пласты безыскусственно и выпукло показанной действительности, может быть, и недостаточно заботливо подравненной под уровень «приятно окультуренного» стиля.

«Троцкистская клевета»... И «обосновано» это обвинение только теми доводами, что бывший партизан, например, не может по мнению рецензента стать контрреволюционером или не может случиться, наконец, такое, чтобы кулак в колхоз затесался с партийным билетом...

Только трусливое стремление придерживаться лакировально-елейных штампов в колхозной литературе могло позволить рецензенту «Красной нови» увидеть клеветнические теоринки в смелом разоблачении романом классового врага и его маневров не только там, где он виден сам по себе, но и там, где его будто бы нельзя ожидать.

Обратимся непосредственно к «Перелому».

Зорин уверенно подходит к изображению крестьянской действительности, остро вскрывая уравниловские настроения в отдельных звеньях колхозного движения, раскрывая мелкобуржуазную суть ее, бесстрашно разоблачая кулака с партийным билетом, кулака, греющего руки в этой стихии.

В романе старый бунтарь Федотов, схематически представив «справедливый» социализм в виде уравниловки, организовал потребительскую коммуну. Коммуна подвержена социальным потрясениям, и, чтобы сохранить ее, Федотов вводит «неделимые сбережения». Мирон Ермолаич, бывший владелец «вышесредняцкой» заимки, дравшийся в рядах партизан и даже проявивший героизм, добыв «землю и волю», решает, что «пора волам на выгон», и хитро воспользовался уравниловскими настроениями Федотова. В первый период нэпа во время организации разного рода частных кустарных и торгово-промышленных об'единений он превращает «неделимые сбережения» в проценты на капиталы, и ложная коммуна превращается им в капиталистическое полуакционерное предприятие.

Роман Зорина актуален особенно в данный момент тем, что борьба с уравниловскими настроениями является основным стержнем романа. Эта борьба в романе ведется в виде отталкивания от федотовщины разоблачением ее сущности, разоблачением лжеколхозной философии рабочим Чертковым.

Перелом в сознании Федотова совершается лишь после того, как окончательно разоблачена его коммуна. Он признается: «У тайных партизанских троп вее зайца угадывал по первому следу, а в своей душе след волка не заметил». Но это сказано с нотой грусти, и Федотов выбывает из рядов колхозных героев деревни и уходит в тень.

Федотов кончается там, где вырастает Горев.

Вадим Горев —бобыль и батрак —яркий образ стихийного бунтарства. У Горева гигантский рост, богатырская сила...

Если богатыри бунтарства — Емельян Пугачев, Стенька Разин и Бурмистров из «Городка Окурова» Горького, протестующие, должны были погибнуть в дореволюционных условиях, то в «Переломе» рабочий Чертков указал Гореву на «железный рычаг», который повернул жизнь в сторону коммунизма.

Останавливая бунт на мельнице, рабочий-шахтер Чертков говорит что такая борьба подобна попытке голыми руками остановить жернов мельницы и что существует гораздо более действенный рычаг — организованность бедноты. И именно эту организованность бедноты Чертков в дальнейшем противопоставил бесплодному стихийному бунтарству для завоевания середняков, в частности середняка Гарасыча и победы над Мироном Ермолаичем

Отыскана верная линия, четко проведенная в романе. Изгнанный из руководства коммуны, разоблаченный кулак с партбилетом, Мирон Ермолаич, применяя свою ласковую хитрость, требует оставления его в должности заместителя председателя коммуны. Но неразговорчивый, громоздкий и суровый Горев одной фразой разоблачает Мирона Ермолаича: «Отрубленную голову не приростишь: на бедняцком приговорено».

Идея организованности бедноты сразу не выветрила бунтарскую стихию Горева. Только после того, как он организовал коммуну на правильно классовых основах, он героически и сурово остановил тысячную толпу крестьян, решившую поголовным погромом отомстить кулачеству за поджог коммунарского хлеба.

«Разбой не позволю, — придавил Горев примолкшую толпу своим громом, — грязное пятно на коммуну брызнет», — и предлагает раскулачить кулаков и выслать их подальше—«Навечно, так, чтобы на вас Петры Егорычи никогда больше не вывелись».

Мелкобуржуазная крестьянская стихия представлена в романе в целом ряде действующих лиц, не исключая и комсомольских активистов — Наташи и Гриши.

Это обстоятельство спасает писателя от ходульности героев и лакировки действительности. И тут близка для писателя опасность растворения в стихии. Но навстречу этой опасности автор умело выдвинул стойкую фигуру рабочего Черткова. Правда, Чертков местами сух. Недостаточно в нем тех сыромятных мыслей и чувств, которыми сильны другие герои романа и которыми богат человек в жизни. Но основные социальные узлы романа развязывает именно он.

Особенно выделенный в романе образ середняка, искреннего Гарасыча, показывает, как глубоко, как тяжко угорало крестьянство в чадной стихии кулацкой деревни. Даже после того как он сам осознал безысходную трагедию свою («На заре встаешь, одной рукой на пашне побуешь, другой рукой плетень плетешь, а умом гнилые клади переворачиваешь»), даже после того как он в коммуне «безопасность нашел» от соседа и, научившись на горьком опыте Федотова страшиться уравниловки при организации коммунарского социально нового хозяйства, Гарасыч все же сбивается на уравниловку. Лишь Чертков предупреждает и переламывает эту опасность.

Именно потому, что ведущий герой—партиец-рабочий, Чертков ясно понимает динамику классовой борьбы, Зорину удалось, несмотря на рискованную и откровенную противоречивость других типов ярко и смело раскрыть образ кулака Мирона Ермолаича.

Кулак-мироед, знакомый нам по литературе, здесь только проходящая фигура. Он служит в романе своеобразной стрелкой для отвода глаз от центральной фигуры, воплощающей капиталистические тенденции, — Мирона Ермолаича. Также и другие наиболее самоочевидные враждебные образы — кулак Глазов, скрывающийся под видом представителя низового культурного земледелия, и прапорщик-контрреволюционер Сидоркин — только сопутствуют раскрытию социального лица Мирона Ермолаича. Раскрыт кулак без двора, но с «собственным акционерным обществом» в виде опутанной им коммуны. Кооперативный хитрага, поражающий опытом жизни, мыслящий афоризмами, ратующий за справедливость, проводящий в жизнь лозунг «деликатность и как можно меньше совести», не цепляющийся за дедовские устои деревни, борющийся за влияние на середняка, играющий на его больных струнах, философствующий и протаскивающий своеобразный социализм: «Жадностью нужно манить человека к безжадию» и пр., и т. д.

Автор разоблачает эту теорию — «огнем ожог не тушат», но не обесцвечивает Мирона Ермолаича и тем не смягчает его опасности, бесстрашно вскрывая сущность этого живучего, приспосабливающегося последыша капиталистических классов. Больше того, по мере наступления бедноты и брожения середняка ожесточается и Мирон Ермолаич. Он ощущается везде, он владеет рукой контрреволюционера, поджигающего гумно, слышен его голос и на колхозном собрании. Он слывет по области «продувным хозяйственником», он почти неуловим, пока есть для него среда — колеблющиеся середняки и правооппортунистические настроения в партии. Только схематики не могут представить себе такую жадную жизнедеятельность последнего капиталистического класса. В раскрытии такого образа и показе пути разоблачения его среди противоречий в конкретной социальной действительности — бесспорная заслуга автора «Перелома» и художественная и идейная значительность самого романа.

Но значит ли вместе с тем, что роман Зорина безупречен и во всем стоит на высоте? Нет, этого сказать нельзя — в романе имеется ряд срывов и недостатков, которые необходимо отметить, не умаляя этим положительного его значения.

Значительный срыв допустил автор в предпоследней главе. Замысел был справедлив — предупредить увлечение высшей формой коллективизации — коммуной, но автор обосновал этот замысел настолько чуждой схематикой, что она смогла вызвать упрек в непонимании им двойственной природы середняка и позволила заподозрить его в проповеди непримиримой противоположности интересов середняка и бедняка.

Правда путь Романа Федотова от потребительства до признания опыта рабочего класса, бунтарствующего бобыля Горева от анархизма до председателя опорной коммуны, середняка Гарасыча от рабской робости перед Мироном Ермолаичем до смертной ненависти к нему — не вяжутся с ложной концепцией и опровергают ее, но тем не менее глава эта остается чуждой роману, и при переиздании ее необходимо удалить. К тому же в ней автор неожиданно и досадно скатывается от драматической напряженности повествования к поверхностному очерку.

Не все благополучно в «Переломе» и в отдельных приемах изобразительности и в элементах его языка и стиля. Упорная линия автора говорить о фактах, значение которых хорошо им понято, и языком, близким изображаемой действительности, — уверенно, убежденно, ярко, свежо, прибегая часто к афористическому складу народной речи, нередко пересекается с выспренной образностью, с непомерной гиперболичностью некоторых образов (особенно в описании «душевных состояний») и навязчивыми глагольными формами для выражения

Д. ЗОРИН

действия (вывернулся, вывихнулся, воткнул и пр.). Иные эпизоды описаны с излишней и претящей натуралистичностью.

На эти стороны молодому писателю необходимо обратить самое серьезное внимание, хотя бы для того, чтоб эти отдельные дефекты, собранные в букет, не могли послужить поводом к повторению той неблагоприятной и несправедливой оценки, которой подверглось уже его произведение, несмотря на тот общий положительный смысл и уровень, которыми оно обладает. Пока эти «частности» не помешали произведению сохранить свою боевую значительность, но повторение их может превратиться в опасную для Зорина тенденцию.

Но произведение в целом позволяет с полной убежденностью сказать о нем что не одна сотня колхозных читателей по образу разоблаченного в «Переломе» «Бунтаря» узнает истинную суть своего соседа, не одна сотня читателей по образу Мирона Ермолаича уличит классового врага с партийным билетом, колхозного и совхозного дельца, не одна сотня читателей, умудренная горьким опытом федотовщины, будет бороться у уравниловкой.

«Перелом» еще долго будет творящим актуальным произведением и не только потому, что он разоблачает лжекомсомуну, лжеколхозную философию и ратует за борьбу с уравниловкой и за разоблачение врага с партийным билетом, но и потому, что «Перелом» глубоко вскрывает суть этих явлений, что молодым автором проведена линия наибольшего сопротивления, линия наступления.

Б. КОЛОНАРСКИЙ

А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ

Литературные пародии

Красный лог

РОМАН В 6 ЗАКРОМАХ

1. ВЕСНА-КРАСНА

Пригревает весеннее солнышко черноземную землицу. Над озимым клином заливается в голубом поднебесье жаворонок. За поемными лугами в густом перелеске кукует кукушка. Цветут во ржах васильки и ромашки. Пахнет прелым навозом и парным молоком.

Ой, весна-красна! Ой, люли-люшеньки!

2. В ЗВЕРИНОМ ЛОГОВЕ

Под резным навесом сидит Сысой Титыч Живоглотов. Лицо у него мордастое, кирпичное, глазки в жиру плавают. По животу на цепочке — обрез. Насупротив — поп, отец Гугнавий. Лик ехидный, бородка, что у козла. Пьют самогон-первач, разносолами закусывают.

— Ошалел нонче народ, — скрежещет зубами Живоглотов. — Допрежь предо мной в три погибели, а нонче не колупни. Поперек горла мне совецка власть! Подпалю!

— Хе-хе-хе, — подхихикивает ехидно отец Гугнавий. — Истинно, так. Аминь.

3. ПАНТЮША

У Пантюши — лаптишки изношены. Избенка соломенной крышей нахлобучилась. Самый что ни на есть Пантюша бедняк и за советскую власть горой.

— Совецка власть, она, брат, во! Она, брат, тово-этово. Знамо дело. Чать мы понимам, тово-этого, которы кулаки, а которы бедняки...

4. МЕЖДУ ДВУХ БЕРЕГОВ

Егор Петрович самый что ни на есть середняк и потому не жизнь у него, а одно колебание. Встанет утром, поглядит в окошко и до самого вечера колеблется. То ли ему к Живоглотову пристать, то ли в колхоз вписаться. Инда взопреет весь, а все не выберет.

— Чудной человек ты, Егор Петрович, — говорит ему Пантюша.— И все вихляшь, и все вихляшь. Совецка власть, она, брат, во! Она, брат, того-этого! Приставай!

— Оно, конешно, — вздыхает Егор Петрович, — я что ж...

А на утро — гляди — опять до самого вечера колеблется.

5. ГОЛУБКИ

В густом перелеске под березами сидит задумавшись избач-селькор комсомолец Вася. Бок о бок Живоглотова дочка — Анютка. На щеках розаны, груди под полушалком ходуном ходят. Огонь девка!

— Такую бы в комсомол! — думает Вася, а вслух говорит: — Эх, Анюта, Анюта! Видно, не быть нам вместях на культурно-просветительной работе. Отец у тебя кулак!..

— Вась! Да рази я! — взметывается к нему Анютка. — Да без тебя не жить мне, Вась!..

Обвивает горячими руками молодую комсомольскую шею и жарко на ухо шепчет:

— Вась, а Вась!

Чувствует Вася Анюткино молодое, ядреное тело, как груди ходуном под полушалком ходят, и весело говорит:

— Ладно, Анюта, не тужи. Перевоспитаем тебя, а отца твоего —к ногтю!

6. К НОВОЙ ЖИЗНИ

Гудит, стрекочет трактор, взметая облака черноземной пыли. За рулем—избач-селькор комсомолец Вася, а бок о бок в кумачевой кофте и алом платочке Анюта.

Сворачивает трактор с большака в поле и на третьей скорости взрезает жирные черноземные пласты.

Полощется по ветру красное кумачовое знамя.

Припекает летнее солнышко вспаханную землицу. Над яровым в знойном поднебесье заливается жаворонок.

Пахнет перегноем и парным молоком.

А за поемными лугами, в березовом перелеске кулак Живоглотов и отец Гугнавий скрежещут зубами.

(Конец первой книги).

БАЗА ПРОПАГАНДЫ ДЕТСКОЙ КНИГИ (Москва). РЕБЯТА ЗНАКОМЯТСЯ С ПОЛИГРАФИЧЕСКИМ ПРОИЗВОДСТВОМ: ГОТОВЯТ КЛИШЕ

---

*Читатели-колхозники о „Переломе“**

НА ПРИМЕРЕ Мирона Ермолаевича

Я расскажу, как роман «Перелом» сделал перелом в нашей сельхозартели.

Вернулся я из Красной армии. Повысил там свою грамоту, а за это время у нас колхоз организовался; организовал его Кочетов Василий Васильевич. Но сразу почуял я, что колхоз есть, а изменения жизни нет: колхозники недовольны и на собраниях молчат, а Василий Васильевич и актив его нет-нет, да и попугают раскулачиванием и высылкой. Раньше он на заработках промышлял и был старателем. В райколхозсоюзе о нашем колхозе и Василие Васильевиче хорошее мнение; вперед всех выполняет колхоз наш и заготовки и другие задания, а у меня сердце неспокойно. Стал я, как комсомолец, говорить: мало у нас изменилось что, школы даже нет и т. д. А Василий Васильевич, как лиса, махнул хвостом и вывернулся: в тот же день выделил кулацкий дом под колхозную школу, а меня назначил учителем, и вот, паря, что хочешь, то и делай. Навернись тут горная партия к нам. Я как знающий местность взялся проводить. Попросил: нет ли у них литературы. Горный техник Голубева дала мне роман «Перелом». Раньше я читал кое-что В Красной армии брался за роман «Соть» — не осилил. По совету политрука читал «Войну и мир» — тоже не совладал. Не манет — жизнь чужая, и к тому же безрадостно. Начал читать роман «Перелом», забылся, что читаю. Мне почудилось, что я вспоминаю и продумываю всю жизнь нашего колхоза и будто приехавший к нам шахтер подсказывает и помогает мне, хотя в действительности никто к нам с рудников не приезжал. Это всего только — действующее лицо в романе. Вот этот самый Горев — круглый сирота, любитель шляться по тайге, непонятный мужикам; а я тоже человек с замыслом — я тоже люблю одинокость в лесу, вечно пропадал на охотном деле. И так же, как Горев, сделался грамотным председателем колхоза, а из бедноты сделался активистом; только он ростом большой и сильный — бил всех, а меня тут били все. А Мирон Ермолаевич мне показался нашим Василь Василичем; когда же я узнал, что Мирон Ермолаевич, которого описали в романе, ввел в коммуне какие-то проценты и поделил всех колхозников, как в самой обыкновенной нераскулаченной деревне, — я решил думою, что это не про нас написано: наш Василь Василич на собрании прямо зверет против уравниловки и обезлички — так же, как руководствует в романе «Перелом» шахтер Чертков. Но все-таки мое сердце гложется, и непонятный наш колхоз не дает мне покою. Вдруг один раз меня, как колом, шибануло: на собрании Василь Василич возбуждает колхозников против уравниловки, а под этим скрыто проводит вроде процентов на паевые: каждый колхозник у него получал надбавку к своим трудодням за скот; значит, бедняк или там маломощный, который привел в колхоз одну лошадь, получает всегда меньше трудодней, чем, может, злостный лентяй, который привел три лошади. Оттого, думаю, маломощникам безрадостно это. Василь Василич после собрания мне об'яснил, что делает он это для «заинтересованности», — чтобы не продавали лошадей и не убивали скот при вступлении в колхоз. Я заварил бучу: прямо на собрании и дома читал колхозникам книгу «Перелом», раз'яснял, как нужно правильно бороться против уравниловки, колхозники смелели, а Василь Василич на меня протокол своего актива составил за кулацкое, дескать, разложение колхоза. Теперь все это кончилось как следует: актив его разогнали, самого выбросили из кандидата партии и убрали его от нас совсем. Когда проводили мы перераспределение доходов, сразу в настроении колхозников как бы сказать перелом произошел, и я предложил колхозникам назвать наш колхоз названием романа: «Перелом».

У меня прямо душа веселится и понятным все делается день ото дня. Здорово мы сейчас работаем, зарубаем скотный двор, думаем взять большой проруб леса, а главное, все будем учиться.

Напишите нам, какие есть хорошие романы о колхозной жизни, и вышлите, если не затруднит, — у нас в медвежьей берлоге негде достать хороших книг. Я рад буду, потому что полюбил теперь чтение и понял, что нельзя без чтения; нужно, чтобы кто-нибудь подсказывал и мысли бурлил. Ведь неизвестную человеку жизнь делаем. Вот и все.

АЛЕКСЕЙ БУЛАЕВ.

Восточно-сибирский край, Пономалиха, колхоз «Перелом»

* Редакция воспроизводит точный текст писем.

Дайте нам ЭТУ КНИГУ

Товарищи! Я недавно ездил в отпуск на свою родину в Кинельчеркасский район Средневолжского края. Я там открыл кулацкую агентуру, но я не об этом вам пишу, об этом я сделал доклад на своей цехячейке и написал, куда надо. Я сейчас хочу возбудить серьезный вопрос о колхозных книгах и о романе писателя Зорина «Перелом».

Смальства я люблю читать, читал много разных книг, а о колхозах прямо скажу, — о самом что ни на есть основном вопросе, — о колхозах самые что ни на есть плохие и даже можно сказать попадаются вредные книги. В этих книгах колхозы описываются, как насмех или для малых детей, и любовь там самая несерьезная и у всех одинаковая. Комсомолец или там активист обязательно влюбляется в красавицу кулацкую или попову дочку; всем это сразу видно, что она кулацкий выродок и куда она гнет. Или пишут, что в колхозе прямо сами яблоки в рот попадают, или пишут длинно и — не поймешь. Вот, например, я читал роман «Лапти». Зло берет даже, когда читаешь. А где же тогда у нас борьба с кулаком; почему же ЦК партии призывает в ряды; где маневры классового врага; почему трудно выполняются хлебозаготовки и т. д. Эти книги прямо убаюкивают — баюшки-баю. Вот поэтому, когда я выезжал на родину и ребята посоветовали мне захватить с собой литературу, я сперва даже отмахнулся от них, но потом все же захватил десяток книжек и в их числе писателя Зорина «Перелом». Как только открыл я этот роман, читал без передыху до самой Самары. После чтения я будто проснулся: все, о чем недопонимал на политшколе, — стало понятно мне; все,— о чем говорили на заводе, о кулацкой агентуре, о маневрах и хитростях врагов. Это ведь говорилось только, а у меня в голове была наша деревня такой, какою я помнил ее с тех пор, как ездил туда три года тому назад.

Тогда едва только народился колхоз, и кулаки прямо ходили по улице и агитировали против. А вот после чтения книги Зорина все раз'яснения на ячейке будто обернулись в жизнь теперешнюю, деревенскую, где есть маневрист Мирон Ермолаич — враг, он даже сумел схитрить партбилет, и где есть действительные борцы. Прямо удивительно, как враг запутал жизнь. Когда я читал его проделки, иной раз они прямо страх на меня нагоняли, а то сердце кипело, слезы подкатывались. А когда я прочитал на последней странице, что кулачье все-таки подожгло колхозное гумно, я прямо заскрипел зубами и крикнул на весь вагон: «Сволочи!» — до того разозлился. И потому приехал в деревню, будто на позицию, готовый на все.

Если будет вам интересно, я коротко поясню, как я разоблачил агентуру классового врага. У отца моего в избе часто собирались колхозники, я им читал этот роман. И что же, прямо революцию делает в мозгах это чтение. Когда мне начинают высказываться о романе, обязательно примеры приводят или из своего колхоза или соседних. То один, то другой начинают просить дать именно «Перелом», а у меня всего одна книга и в райбиблиотеке на весь огромный район тоже только одна книга. На нее там очередь в 200 человек образовалась, а в Малых Толкаях, например, один активист стащил из колхозной библиотеки единственную книгу «Перелом» и сжег в печке. Этот случай мне рассказали в районной газете «Путь к социализму». Видимо, активист-то этот смазывал своей рожей не на Горева и не на Гарасыча или там на Гришу, а на Мирона Ермолаича или на другого какого суб'екта.

Редакция газеты «Путь к социализму» хотела обсудить «Перелом» на широких массах и на его примере доказать, как нужно строить колхозную жизнь, как бороться, но книг не было. Когда я уезжал, я пообещал ребятам прислать книгу. Но я сконфузился, пообещал и не сделал, даже сейчас на письма стыдно отвечать, а они все просят, — избегал все московские магазины и киоски и ни одного «Перелома» не смог купить. Одно слово: «Давно нет». Как же это так, товарищи редакторы! Романа «Перелома» нет, а разных мелочей, сколько хочешь. Даже в черкасской библиотеке их сколько угодно. Например, я там прочитал журнал «Земля советская». В нем писатель Логинов-Лесняк написал роман «Клином в землю». Там, оказывается, дочь рабочего приехала в деревню учительницей и тут же втюрилась в неписанного красавца лесника, который жил, как в сказке говорится: лесник-разбойник в лесной избенке. Ну, конечно, девушка забеременела, — вот и все. Это, действительно, «клином в землю» или, как у нас на заводе говорят, пальцем в небо! Что же, товарищи? Во-первых, окончена, дескать, борьба, а во-вторых, почтуют побрякушками и баюшки-баю... В чем же дело? В том, что серьезности в перестройке госиздательств литературы после пленума партии нет. До сердца не дошло. Действительно и справедливо т. Сталин оповестил всю партию о том, что классовый враг может находиться там, где не подумаешь. А у наших руководителей госиздательств литературы и редакторов, говорю, еще, видимо, к сердцу не подошло. Ведь как можно терпеть, что нет в колхозных красных уголках романа «Перелом»! Определенно говорю: он нужен там, так как в нем открывается хитрость врага. А издательство литературы копошится себе и поет баюшки-баю. Даже в «Роман-газете» еще нет «Перелома», до тонкости описывающего классового врага с партийным билетом — самого злейшего маневриста.

Мне еще понравился роман «Брусков» писателя Панферова; правду сказать, я его еще не дочитал и хочу хорошенько разобраться, но и этого нет в магазинах.

Нужно принять серьезные меры.

Ударник автозавода им. т. Сталина (цех задний мост)

токарь ГАЛОЧКИН ВАСИЛИЙ

Б. Левин

Смерть Пети

ИЗ РОМАНА „ЮНОША“

К папе часто приходил Сергей Митрофанович. Он тоже учитель—преподавал математику, и гимназисты его ужасно боялись. Сергей Митрофанович не страшный. Он белокурый, добрый и заразительно смеется. У него мягкие светлые волосы, зачесанные назад, солнечная бородка и коричневые строгие глаза. Он часто покашливает, и привычка—все время длинными пальцами зачесывать назад волосы. Его длинные тонкие пальцы просвечивались нежностью. Сергей Митрофанович и папа иногда пили водку, закусывали селедкой, солеными огурцами и картошкой в мундире и ругали директора гимназии, государственную думу и все российские порядки. Чаще всего они пили крепкий чай и играли в шахматы. Папа очень долго и напряженно думал и всегда проигрывал.

Отец сочинил стихи про войну. Нина их аккуратно, большими буквами переписала в тетрадку.

Настал четырнадцатый год
Машинно-газового века,
С культурой двинулись вперед
Вражда и зависть человека.
Вильгельм пророчески молчал.
Париж приветствовал Россию,
И англичанин укрощал
Спокойно водную стихию.
Внезапно, как небесный гром,
Раздался выстрел в Сараеве...
И, потрясая кулаком,
Вильгельм очнулся в страшном гневе.

А Франц поднялся на дыбы,
Мечом заржавленным бряцая,
И вот затрясся от пальбы
Белград — жемчужина Дуная...

На уроке рукоделия Нина, как и все остальные ученицы, сшила мешочек и стянула его голубой ленточкой. В мешочек она вложила конфеты, катушку ниток, иголку и папиросы — подарок солдатам в окопы. Она написала коротенькое письмецо и свой гимназический адрес...

Отважно в бой солдат идет
И молча гибнет без награды,
А Сухомлинов отдает
Германским агентам подряды...

Ответ получился очень скоро. На конверте круглая печать: «Из действующей армии». «Здравствуйте, уважаемая гимназистка Нина Дорожкина. Мерси за конфеты и за папиросы. Нельзя ли нам встретиться и познакомиться поближе. Если вы согласны, то сообщите место, куда притти, и погуляем с вами. Я сам военный писарь и живу на вольной квартире, недалеко от вашей гимназии. Сердце ноет, грудь болит. Инстинкт что-то говорит... На улице туманно... Все везде, кругом печально... С почтением к вам, остаюсь в ожидании...»

Нина показала письмо папе, и он сказал: «Ну, да, тыловики все разворовывают. Генералы — что покрупней, а писаря и конфетам рады. Все воруют!..»

При всех сражениях у нас
В припасах были недостатки,
К тому ж у нас любой заказ
Не исполняется без взятки.
Но крепкий духом наш солдат
Поет в огне про славу дедов.
О нем заботится фрейкат
И шлет в атаку Мясоедов...

Каждый день уходили солдаты на войну. Играла музыка. Солдаты пели грустные песни. «Грудью подайсь... Полно, ребята, иди-и-те. В ногу, ребята, иди-и-и-те»...

Нина провожала солдат до самого вокзала. Она вглядывалась в лица и жалела солдат до слез...

«Вот убьют тебя и больше не будешь петь. Господи, как же это так. Вот убьют и больше не будешь шагать. И того синеглазого. И того. И того. И вон того. Он отстал и хромает. У него болит нога. Милый мой... Как мне тебя жалко...».

Окопы выросли кругом,
Трещат винтовки, пулеметы,
Летят снаряды к нам дождем,
И в небе реют самолеты...

Привезли военнопленных. Масса людей пришла на них смотреть. Военнопленным дарили булки, яблоки и папиросы...

Мы все рвались в кровавый бой
За честь и право славянина...

Некоторые бабы, глядя на военнопленных, плакали. Нина тоже купила французскую булку и отдала военнопленному. Он взял и сказал по-русски: «Спасибо». У нее не было денег, а то бы она им купила много булок и много папирос...

Надеясь раннею зимой
Дойти до шумного Берлина...

Потом приехали беженцы. Они жили на станции, в товарных вагонах...

Прошло полгода, все одно:
То мы врагов одолеваем,
То нас — они, и уж давно
Несется гул над польским краем...

Папа, иронически улыбаясь, читал стихи Сергею Митрофановичу:

До Перемышля от Стрыпы
Бегут австрийцы без оглядки,
И вслед жандармы да попы
Заводят новые порядки...

— Здорово! — одобрял Сергей Митрофанович...

А кайзер вдруг свои полки
В Париж по Бельгии направил
И, зная русские штыки,
Всего два корпуса оставил.
Но славный русский генерал...

Здесь папа подымал кверху мохнатые брови и большой палец...

Родился немцем не напрасно:
Он план Вильгельма разгадал.

Валерьян Владимирович опускал веки и проводил нежно рукой по воздуху:

Так удивительно, так ясно...
Он немцев гвардией пугнул
И, показав свой подвиг ратный,
Он у Кенигсберга свернул
На путь далекий и обратный...

— Ловко. Ей-богу, ловко...

У папы был голос мягкий, теплый. Лирический.

В народе пущена молва,
О том, что продана отчизна...

Он безнадежно качал головой:

А в Думе жалкие слова,
И все растет, растет дороговизна...

Нине нравились стихи и особенно то, что это сочинил папа. И сейчас (с тех пор прошло 15 лет), она помнит их наизусть. Иногда, лежа на диване и думая о постороннем или слушая чью-нибудь мало интересную речь, она вдруг усмехнется и скажет: «А в Думе жалкие слова, и все растет, растет дороговизна». Это ее веселит...

Стихи были бесконечно длинные, и Сергею Митрофановичу они начинали надоедать, но папа читал до конца:

Варшава мирно отдана,
За нею Ковно, Брест и Гродно.
Пусть кайзер верит, что война
Для русских гибельно-бесплодна.

Последние строчки отец произносил нарочно фальшиво громко:

Но мы тем временем сберем
Свои нетронутые силы:
И выйдет пахарь с топором,
И баба схватится за вилы...

— Вот, вот — топор и вилы... Еще хомут... Наша могучая российская техника, — замечал Сергей Митрофанович.

— Ты знаешь, Сергей, — оживлялся папа, — я хочу эти стихи напечатать в газете. Пусть знают.

— Ты с ума сошел. Тебя так припечатают, что ты из гимназии вылетишь в два счета. Что ты, господь с тобой. Вот напиши какое-нибудь ура — да здравствует, тогда напечатают.

— Почему же их не напечатают? Это справедливые стихи.

— Какой ты наивный, Валерьян. Тебе за сорок, а ты еще все бормочешь о справедливости. Ты идеалист. География. Таким, как ты, легко жить на свете. Нам, математикам, гораздо тошней...

Нина так же, как и папа, возмущалась войной, Думой, нашими порядками и не любила жандармов и попов. Она даже сочинила стишок: «Все вы в Думе обезьянки, и вашему Родзянке не расхлебать овсянки». Дальше не получилось... А Петя удрал на войну, но через два дня его вернули. Он заболел и умер. Это было неожиданно и страшно. Ему открыл дверь папа. «Входи Аника-воин». Папе отчасти нравилось то, что Петя бежал на фронт... «А поворотись-ка сын!» Пете было не до шуток. Бледный, он еле держался на ногах и жаловался, что у него чертовски трещит башка и глаза болят.

Вечером Нина сидела у его кровати, и Петя рассказывал, как он ехал с солдатами на войну. В товарном вагоне чертовский холод, всю ночь топили печку и кипятили чайник. Солдаты ему дали хлебных сухарей, и Петя пил чай из жестяной кружки. Кружка горячая. Чертовски жгло руки. Он всю ночь подкладывал дрова и следил, чтоб печка не потухла, а солдаты спали. Пете совсем не хотелось спать, но на рассвете он все-таки вздремнул. Его разбудил жандарм и сказал: «Вылезайте, господин гимназист». Чертовски не хотелось вылезать. Жандарм высокий и с бородой, как у царя Александра III.

— Может быть, в самом деле поехать к царю, — произнес в раздумьи Петя, с трудом подымая веки.

— Зачем? — спросила Нина.

— Чтоб освободить родину от нашествия гуннов!.. Перебить всех немцев... Необходимо перебить и забрать в плен... У меня нет одеяла... Мой папа учитель... Да-а... Когда Цезарь прибыл к началу этих лесов... Чертовски жгет руки... Я сейчас подложу дрова...

Пять дней болел Петя. Врачи говорили, что у него такой особый военный грипп... В тот вечер Нина пошла в цирк. Ей очень не хотелось итти в цирк, но за ней зашли подруги, и папа сказал: «Иди, тебе полезно развлечься». В цирке она встретила Гришу Дятлова и вместе с ним смотрела конюшни. Нина гладила шоколадного пони. Гриша купил сахар, и пони прямо с Нининой лодони, дыхнув теплотой, слизнул сахар. Под куполом гонялись велосипедисты, клоуны-бубновые валеты кувыркались по песку, щелкал бич, и наездница в веерной, бриллиантовой юбке, гоп-ля, прыгала через зеленые ленты, стоя на бархатном седле, гоп-ля, фарфоровые собачки обнимались лапками и танцевали вальс, слон хоботом-удавом закладывал за пазуху французские булки, улыбался хитрыми глазками, звонил в колокольчик и из хобота брандспойта поливал галерку, женщина в черном трико с самого верха прыгала в пламя, оркестр не играл, только маленький барабан, фокусник бросал вверх цилиндр, свистел —и цилиндр прибегал, как по ниточке, к нему обратно, взмахнул рукавом — вылетели с кудахтаньем куры, розовые акробаты летали по воздуху, мелом натирали руки и подмышки, тихо раскачиваясь на трапециях, по мучному лицу клоуна стекал яичный желток: «Уй, какай вкусний глязунья!..»

Очень смешно. Нине давно так не было весело. Гриша Дятлов довел ее до дома. Они условились как-нибудь вместе пойти на каток. Во дворе соседская кухарка встретила Нину: «Ваш братец приказал вам долго жить». Нина не поняла, что это значит, но вдруг стало мучительно совестно. Зачем пошла в цирк и так много смеялась и за весь вечер ни разу не вспомнила про Петю. И не надо было, чтоб ее провожал Дятлов — Петя его не любит...

Петя мертвый лежал на столе и был похож на китайскую девочку. Нина поцеловала его в височек и заплакала. Она часто думала, как хорошо, что у нее есть брат. Он ее не даст в обиду и всегда защитит. И вот больше нет брата. Папа сидел на диване, опустив голову. Его плечи вздрагивали. Нина заметила это и еще громче заплакала.

Б. ЛЕВИН

За ленинский учебник СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Перед авторами рецензируемой книги стояла, несомненно, чрезвычайно сложная и ответственная задача Нужно было на двенадцати печатных листах дать очерки советской литературы в популярной форме, придерживаясь, однако, подчеркнутого в предисловии самими авторами книги требования из постановления ЦК о начальной и средней школе «Готовить грамотных коммунистов, владеющих основами наук»

В отмеченном предисловии авторы учебника сужают, правда, свою задачу, указывая, что они намерены лишь «дать ряд очерков, посвященных общей характеристике отдельных писателей, названных программой НКП (1932 г.)», предваряя их сжатыми очерками историко-литературного характера Особенно настаивают авторы на той своей мысли, что эти очерки являются лишь «историко-литературными комментариями», ни в коем случае не претендующими на ознакомление учащихся с «историей литературы в строгом смысле»

Не совсем понятно о каком именно «строгом смысле» рассуждают авторы книги Не подлежит однако никакому сомнению что именно с историей литературы должен знакомить учащихся учебник, претендующий на то чтобы «готовить грамотных коммунистов, владеющих основами наук» а не верхоглядов снабженных «комментариями» несостоятельность каковых оговорена самими их составителями («элементарен и отрывочен»)

Опуская целый ряд конкретных замечаний по поводу толкования авторами творчества отдельных писателей занимающих дополнительные разделы перейду к основному разделу сборника, занимающему 110 стр из 170 и представляющему некоторую логически и исторически законную систему в отличие от совершенно произвольных и обрывочных очерков дополнительных глав Речь идет о третьем разделе учебника «Пролетарская революция и художественная литература»

Насколько сильно сказался на учебнике разрыв литературно-политического и конкретно-критического анализа, показывает хотя бы тот факт, что характеристика М Горького, в основном правильно данная в специальном очерке о Горьком, вовсе выпадает в общем очерке пролетарской культуры, что, разумеется совершенно недопустимо. Справедливое утверждение, что работы Маркса Энгельса и Ленина (следует добавить в этот перечень работы т. Сталина) составляют основной фундамент «социалистической по своему содержанию пролетарской культуры», — уживается с оправданием народнических влияний в ранней пролетарской поэзии ссылкой на «уровень классового сознания» русского рабочего класса Но с этой точки зрения следует отнести к пролетарской литературе, как это делает например Г Горбачев, меньшевистских писателей вроде Бибика Анского и др Подобной ошибки не делают авторы учебника, но они зато ничего не говорят и о борьбе с меньшевистскими влияниями в пролетарской литературе

В характеристике Пролеткульта авторами упускается совершенно из виду значение в нем махиста Богданова и связь пролеткультовских теорий с его реакционной философией Не указана также и связь пролеткультовщины с меньшевистскими теориями пролетарской культуры разоблаченными Лениным в полемике с Потресовым Недостаточно вообще очерчена роль Ленина в борьбе против антипартийных тенденций в пролеткульте (директивы, данные в связи с 1 с'ездом пролеткультов А Луначарскому заметки Ленина на полях статьи Плетнева и др.)

Развитие советской и пролетарской литературы в восстановительный период, борьба за партийную линию в литературе, против капитулянтских позиций Троцкого и Воронского, с одной стороны, и рецидивов пролеткультовщины в позициях «Кузницы» и теоретиков «На посту», с другой, — вообще смазаны в учебнике. Вовсе замолчаны правооппортунистические позиции в литературе Н. Бухарина Замолчана историческая роль партийного совещания по вопросам литературы при ЦК ВКП(б) в 1925 году, не показана роль РАПП в борьбе налитпостовцев с Воронским и левацкими вульгаризаторами из так называемого «напостовского меньшинства» (Лелевич, Родов). Почти не показана, как это было отмечено уже в начале рецензии, конкретная расстановка живых творческих сил этого периода, совершенно не выявлены творческие позиции писателей пролетарских, только упоминается о такой творческой опоре Воронского, как группа «Перевал», где были тогда такие писатели, как Артем Веселый, Пришвин, М. Светлов и многие другие. Почти не упоминаются писатели крестьянские. Вовсе забыт, например, Неверов Совершенно забыта такая крупнейшая литературная группа, как конструктивисты

То же самое продолжается и в характеристике советской литературы восстановительного периода. Общие очерки чрезвычайно схематично намечают общие установки Не обошлось без вульгаризаторства и здесь Так, позиции Переверзева определяются следующей фразой. «Переверзев отрицает познавательную роль искусства, потому что, по его теории, в художественном произведении ничего кроме самого изобразителя, т. е. автора который сам себя воспроизвел в образе, не найдем». При такой оценке совершенно непонятно, почему же марксистско-ленинская критика определяет позиции Переверзева как механистические

В анализе ошибок б. рапповского руководства рядом с критикой лозунга «за плехановскую ортодоксию» не дано развернутой критики других проявлений меньшевиствующего идеализма.

Совершенно недопустимо замалчивание в учебнике роли ЦО нашей партии и ленинского комсомола в разоблачении ошибок рапповского руководства и перестройке литературных организаций.

Таковы основные ошибки и недочеты литературно-политической части учебника, занимающей ряд вступительных очерков книги. Другая, большая часть ее заполнена очерками, характеризующими творчество отдельных писателей Знакомясь с ними, сразу же убеждаешься, что если на литературно-политической части отрицательно сказался отрыв ее от конкретно-творческого анализа, то этот последний, выделенный в монографические очерки, в свою очередь страдает благодаря тому, что творчество отдельных писателей оказывается выхваченным из своей нормальной среды т. е из литературно-исторического процесса Так, например, говоря о буржуазных влияниях в творчестве Нечаева, Шкулева и других рабочих поэтов, авторы не раскрывают гораздо более характерные для ранней пролетарской поэзии народнические влияния, политические мотивы которых принимались, преодолевались и перерабатывались отдельными рабочими-поэтами более или менее критически. Без учета отмеченного факта создается впечатление, как это и получается в учебнике, что пролетарская поэзия свалилась с неба, родилась, как это утверждает А. Богданов, исключительно в недрах рабочего класса, а не подготовлена всем ходом исторического и литературного процесса, как в общей части справедливо утверждают авторы учебника, ссылаясь в этом утверждении на Ленина.

Точно так же в оценке творчества Демьяна Бедного авторами не вскрыта, с одной стороны, творческая зависимость последнего от Некрасова, с другой, не показаны в творчестве Демьяна преодолевавшиеся им и частично до конца не преодолонные народнические влияния.

Точно так же не вскрыта в учебнике и творческая эволюция Безыменского, который антагонистически противопоставлен «Кузнице», тогда как первый период его творчества формировался именно в «Кузнице» творческие установки которой не преодолены поэтом до конца — вплоть до того самого «Выстрела», о схематизме которого говорят и авторы учебника, по изложению которых, однако, этот схематизм появляется у Безыменского неожиданно после творческих побед поэта рассматриваемых в учебнике, так же как и в случае с оценкой Фадеева, совершенно некритически

Такую же механистическую методологию обнаруживают авторы и в трактовке произведений Фурманова, канонизируя, как это делали лефовцы и литфронтовцы, как раз наиболее слабые стороны Фурманова, писателя крупного, но далеко еще не развернувшего всех своих возможностей, прерванных ранней смертью Так, оказывается в утверждении учебника, что «нарочитая сухость», языковый натурализм, композиционная незрелость и художественная недоработанность отдельных мест в произведениях Фурманова «обусловлена его идейной установкой» (?!!). Подобное об'яснение напоминает разговоры литфронтовцев о публицистическом «методе» и об'яснения рапповской критики всех стилистических промахов начинающих писателей «низким уровнем их мировоззрения»

Остается, заканчивая оценку конкретных очерков учебника о творчестве отдельных писателей, еще раз указать на грубейшую ошибку, совершенную авторами, умолчавшими о творчестве крупнейших советских писателей, т. е. раньше попутчиков и писателей крестьянских Отсутствие оценок творчества этих писателей, кроме изолированной, а следовательно, и неверной характеристики писателей пролетарских, ставит под сомнение даже правильные места в литературно-политическом разделе учебника

Лучшими в учебнике очерками при всех их ошибках и недочетах, которые я не буду здесь разбирать, являются, несомненно очерки проф Андреева о Чехове и Толстом. Приемлем и ряд других очерков (о Горьком, Серафимовиче и др.). Ряд правильных положений развит и в общих очерках; однако указанные выше ошибки и недочеты заставляют считать, что авторы учебника в целом не справились с поставленной перед ними задачей и, цитируя постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 года, не сумели ни в какой степени реализовать его установки в своей попытке марксистско-ленинского очерка истории советской литературы, сведенного в прямом противоречии с постановлением ЦК к истории и даже не пролетарской, а скорее рапповской литературы, и то недостаточно критически осмысленной авторами учебника.

С. МАЛАХОВ

* «Учебник по литературе» для 7 года ФЗС и 3 года ШКМ В. Гофман, Я. Кузьминов, С Лубо О Моленская Учпедгиз 1932 г. Тираж 50200 экз 176 стр. Отв. редактор Г. Владыкин.

С ТРИБУНЫ Маяковского

Бригадой по пропаганде и изучению В. В. Маяковского и руководством постоянной выставки Маяковского в Литературном музее при Ленинской библиотеке был организован конкурс самодеятельных чтецов на лучшую читку произведений поэта. Жюри в составе Н. АСЕЕВА, А. БЕЗЫМЕНСКОГО, О. БРИКА, С. КИРСАНОВА, ВС. МЕЙЕРХОЛЬДА, А. К. ШНЕЙДЕРА, Л. МАЯКОВСКОЙ, В. Д. ДУВАКИНА и Н. ЛАВУТА предварительно прослушало в трех заседаниях 77 человек из 100 записавшихся. К конкурсу было допущено 18 человек. Семеро из них—научный работник Литмузея А. БРОМБЕРГ, члены бригады ЭД. ВАЛЬДМАН, Г. МЕСХИЕВ, учащийся Газетного техникума ГАЛАНТЕР, рабочий типографии т. СЛАВИНСКИЙ и два пионера—ШАХБАЗЯН и МИТБРЕЙТ—премированы книгами

На вечерах предварительного прослушивания чтецов члены жюри А. Безыменский, О. Брик, Н. Асеев, С. Кирсанов, А. Шнейдер, В. Дувакин говорили о значении Маяковского в поэзии и о враждебных настроениях, сопутствовавших первым годам творчества поэта, которые дают себя чувствовать и по сю пору. Подробно говорилось о задачах выставки и конкурса. О. Брик прочел отрывок из второго незаконченного неопубликованного вступления к поэме о пятилетке.

Приводим этот отрывок:

Я знаю
силу слов.
Я знаю
слов набат.
Они не те,
которым рукоплещут лжи,
От слов таких
срываются гроба,
Шагать
четверкою
своих дубовых ножек.
Бывает,
выбросят,
не напечатав, не надав,
А слово
мчится,
подтянув подпруги.
Звенят года,
И подползают поезда
Лизать
поэзии
мозолистые руки,

x x x

Самый выбор стихов, читавшихся на конкурсе, свидетельствовал об особенном интересе со стороны чтецов к произведениям Маяковского, носящим литературно-полемический характер: больше других читались стихи «Сергею Есенину», «Солнце», «Этот своеобразный «уклон» чтецов об'ясняется недостаточным их знанием всего творчества Маяковского, в особенности его последних произведений.

Проведение конкурса вскрыло, с другой стороны, всю ошибочность мнения, будто стихи Маяковского трудны в исполнении и недоступны широким массам трудящихся. Многочисленные читатели великого революционного поэта, переполнявшие залы Литературного и Политехнического музеев в дни конкурса, заявили: «Маяковского мы понимаем и любим»

Существовало мнение о том, что после смерти Маяковского исчезнут с эстрады и его стихи, так как он якобы непонятен и труден для чтецов, Действительность опровергла это убеждение. Теплота и лиричность стиха Маяковского, как и все другие его особенности, делают его произведения весьма благодарным материалом для чтения с эстрады, нисколько не уступающим лучшим образцам классической и новейшей поэзии.

Исполнение произведений Маяковского на вечерах, посвященных итогам конкурса, показало, что поэты, артисты и самодеятельные чтецы по-разному понимают и трактуют одни и те же стихи Маяковского.

На заключительном вечере в Политехническом музее большой успех выпал на долю премированных чтецов, пионеров.

x x x

В результате конкурса бригада Маяковского пополнилась двадцатью новыми товарищами.

Достигнуты и те основные цели, которые были поставлены этим конкурсом. Выявлены и об'единены самодеятельные чтецы Маяковского. Выяснено, какие из его произведений больше всего читаются. В бригаду Маяковского вовлечен новый актив. Это пополнение сил дает возможность еще шире пропагандировать творчество Маяковского, в популяризации которого конкурс сыграл немаловажную роль.

x x x

Проведением конкурса не заканчивается работа бригады. Ближайшая ее задача— поднятие техники и мастерства самодеятельных чтецов. С этой целью при выставке Маяковского организуются три диференцированных кружка, которые должны способствовать практическому освоению стиля Маяковского и тщательному изучению его произведений.

В дальнейшем конкурс самодеятельных чтецов будет проводится ежегодно.

x x x

В феврале на выставке Маяковского созывается конференция участников конкурса для обсуждения читки и для обмена мнениями о работе над стихом, о характере читки, о правильном понимании больших произведений и стиля Маяковского.

x x x

В текущем году будут проведены также конкурсы на лучшую иллюстрацию к отдельным произведениям Маяковского, на оформление его книги, на плакат с текстом Маяковского.

Е. П.

СОРОК ЛЕТ „лишенного света“

За его спиной 63 года. Родился он в деревне Попасово Рязанской губернии. Мальчиком по окончании земской школы, очутился на фабрике сукон Орехова-Зуева, а затем — Москвы. Здесь, на работе ворсовальщика сукон, у него глубоко воспалился один глаз, следом за ним—другой: кератит. 23 лет он «лишился света», т. е. «навсегда ослеп». После этого в печати начали появляться его первые беллетристические произведения.

Зрячим нелегко осмыслить, как же В. Рязанцев, слепой, малограмотный рабочий парень пришел к писательству в ту пору? Какой силы творческий напор помогал ему, выбитому из колеи обычного восприятия мира, не только творчески бороться словом, но и пробивать результатом этой борьбы дорогу в редакции журналов, к печатному станку? Печататься он начал в 1892 году, т. е. 40 лет назад.

Рабочий класс в лице отдельных групп и заводов только начинал поднимать голову из-под тупоносого полицейского сапога пьяного Александра III. Царь навеки испуганный бомбами «Народной воли» и от страха вечно пьяный, и бог смрадной тучей висели над 130-миллионной страной. Под этой тучей, в сумерках, пронизанных сыском и трепетом, тенями проходили миллионы людей, и всякого, кто поднимал голос против жандармского гнета, бесправия, кромешно-церковной тьмы, взяточничества эксплоатации, разгула поповщины отправляли под треск барабанов в казарму, в острог на каторгу, в крепость, в места отдаленные, в места, не столь отдаленные — к фельдфебелю, к надзирателю, к палачу, к урядннку, в болота тундры.

В своих произведениях В. Рязанцев поднимал голос против этой жизни, настойчиво подчеркивая, как в этой жизни людей лишают не только свободы и права думать и говорить, но и света в подлинном смысле этого слова. В тогдашней литературе В. Рязанцев был первым, может быть, даже не осознававшим своего значения, делегатом слепых, делегатом инвалидов капиталистического подневольного труда.

Нужда гнала В. Рязанцева на клиросы духовно-певческих хоров, в ладан и сладкое опевание одурманенных голов, но он пробился со своими произведениями —по тогдашнему времени это огромная победа—на страницы передовых журналов: «Журнала для всех», «Новой жизни», «Вестника Европы», а после Октябрьской революции сотрудничал и сотрудничает почти во всех наших журналах

Десятки лет В Рязанцев был в об'единении слепых активным членом правления общества, членом совета, членом редколлегий слепецких изделий и за 40 лет создал книги «По-новому», «Слепые», «Демка-Лобан», «Илька-Каторжник», «Ночь светлее дня», «Слепцы».

Об этих книгах говорили, писали, но о том, как, в каких условиях они возникали и создавались, наши широкие писательские кадры почти ничего не знают, и нам кажется, что писательская общественность (горком, издательства, журналы и т. д.) должна отметить 40-летнюю литературную работу В Рязанцева пропагандой в широких массах трудящихся его лучших произведений и освещением его творческого пути, перед призванными в литературу ударниками.

Н. ЛЯШКО

КНИГА за решеткой

Многомиллионный советский читатель пред'являет колоссальный спрос на художественную литературу, спрос, все более увеличивающийся по мере повышения общего культурного уровня трудящихся масс. Издательства и книгораспространяющие организации забрасываются письмами с мест требующими книгу, и эти письма нагляднейшим образом иллюстрируют значительный разрыв между запросами читателя и тем что дают ему наши издательства художественной литературы, их крайне ограниченные тиражи.

Особенно плохо обстоят дела со снабжением художественной книгой деревни. Во многих сельских местностях о той или иной книге, вышедшей за последнее время, читатель знает разве только понаслышке. Книги, обладающие большой революционной действительностью, книги, которые несомненно, принесли бы в колхозе или совхозе огромную практическую помощь, зачастую в колхоз даже не попадают

Наши издательства вынуждены сейчас выпускать ограниченные тиражи. Уже одно это обязывает книгораспространяющие организации особенно внимательно и особенно серьезно подойти к вопросам распространения книги на селе, добиться такого положения, при котором каждая книжка приносила бы наибольшую пользу обслуживая наиболее широкий круг читателей Изучение читателя конкретное освещение требований отдельных районов, борьба за быстрейшую доставку отпечатанных тиражей из типографий в центральные книжные распределители, борьба за правильный и четко налаженный учет книжной продукции, за быстрейшее и правильное распределение выпущенных тиражей по отдельным республикам, областям и районам за хорошо налаженный транспорт — всего этого, несомненно, можно было бы уже давно добиться, если бы наши издательства художественной литературы и книгораспространяющие организации по-настоящему перестроили свою работу на основе постановления ЦК ВКП(б) от 15 августа 1931 г

За полтора года прошедшие со дня постановления, страна гигантскими шагами шагнула вперед по пути социалистического строительства и, в частности, социалистического переустройства села, а книгораспространение, если не осталось на прежнем уровне, то, во всяком случае, гигантски отстало от требований сегодняшнего дня. Было бы неправильно отрицать достижения советского книгораспространения, но было бы еще более неправильным утверждать, что в книгораспространении все благополучно.

Неблагополучно. И далеко не все.

Несколько цифр 1.233 книжных киоска КОГИЗ обслуживают колхозы совхозы и МТС Это — на 200.000 колхозов и 5.000 совхозов Союза Отставание достаточно серьезное, чтобы решительно, «на ребро» поставить вопрос о перестройке книгораспространения

Зайдите в деревенский книжный киоск КОГИЗ книжный магазин или районную библиотеку попробуйте достать книжку вышедшую в 1932 году Тщетная попытка! Вам предложат книги издания 1923—1925 гг и лишь в редких случаях подадут как редкий экземпляр последнюю книгу Панферова или Ставского. Вот крупный Баландинский зерновой район (Нижняя Волга) За 2 месяца в районный книжный магазин поступило 3 экземпляра «Дворников» Ряховского, 2 экземпляра «Горькой линии» Шухова и несколько небольших второстепенных книжек. Вот и все. А в районе — около 50 колхозов, совхозов и МТС.

Вот Большеглушицкий район (Средняя Волга), в числе 12 первых районов выполнивший план хлебозаготовок и имеющий ряд крупных зерносовхозов, конесовхозов, колхозов и МТС. Центральная районная библиотека (мы уже не говорим о магазине) имеет до 4.000 книг. Из этих 4.000 только тысяча экземпляров приходится на художественную литературу. Здесь есть все — и старые книги частных издательств «Мысль» и «Пучина», и иностранные переводные романы, и разрозненные тома Л. Толстого. А вот насчет книг выпуска 1932 г. — не взыщите! Нет их. Можно собрать пару - другую книг Панферова, Ставского, Шолохова, да и те — старых изданий и зачитаны до дыр. Районная библиотека, получая 5—10 экземпляров «новинок» советской литературы, обслуживает около 40 сельских пунктов. Пройдут долгие месяцы, пока передвижная библиотека колхоза или МТС станет временной обладательницей той или иной книги.

Большеглушицкая МТС — лучшая в районе, премированная МТС. Весь ее книжный фонд состоял из нескольких книжек легко умещающихся в любом ящике стола. И только теперь, в самое последнее время, благодаря ходатайству писателя Л. Субботина, из Москвы была прислана сюда литература и была организована библиотека.

Баландинская МТС имеет передвижку, но не имеет художественной литературы. А между тем в Баланде есть не только активный читатель, но и литкружок, коллективно написавший и выпустивший книжку «На переломе». Есть в Баланде и драмкружок, играющий, к слову сказать (из-за отсутствия современных пьес), дореволюционные водевили с танцами

Изучает ли сектор художественной литературы КОГИЗ запросы читателей того или иного района? Известно ли ему, как распространяется книга в деревне? Нет, не знает Нет, неизвестно.

Сибирь, о которой Е Пермитин пишет в своем романе «Капкан», получает эту книгу явно недостаточным тиражом Книгу ищут. В то же время ряд писателей, побывавших в Крыму, заявляет, что они видели книгу Пермитина в курортных киосках. Что ж! Зато КОГИЗ направил в Сибирь книгу Дюбина «Забурунный край» — о коллективизации на Северном Кавказе. И нет ничего удивительного в том, что Новосибирский крайгиз вынужден обращаться к писателю (в данном случае—к т. Пермитину) с просьбой добиться переиздания «Капкана», чтобы удовлетворить потребность Сибири в этой книге.

Тиражи получаемых книг распределяются совершенно неравномерно Основная масса книг оседает в Москве и Ленинграде. Это, может быть, и неплохо. Промышленным центрам, конечно, нужна художественная литература Но плохо, когда это делается в ущерб нашим крупнейшим сельскохозяйственным районам и новостройкам, которые получают смехотворно ничтожное количество книг.

Почему такой разнобой? Почему такая неразбериха?

Не только потому, что тиражи малы и не в состоянии охватить всех читателей, хотя и в части определения тиражей для каждой книги в отдельности можно было бы при желании добиться более правильной постановки дела путем сокращения тиражей для всех второстепенных книг и увеличения их для книг, приобретающих в условиях борьбы иногда чуть ли не оперативный характер («Разбег», Ставского, «Бруски» Панферова, «Поднятая целина» Шолохова и др.).

Не только потому, что тиражи малы, но еще и потому, что зачастую даже эти небольшие тиражи прежде, чем дойти до читателя, претерпевают множество злоключений. Книги зачастую подолгу остаются лежать в подвалах складов.

Москва. Колобовский переулок, № 12.

Здесь помещается сектор художественной литературы КОГИЗ. Он распространяет литературу издательств — ГИХЛ, «Советская литература», «Ленинградское издательство писателей», «Академия», «Заккнига» и др. Рядом — центральный склад.

Зайдите на центральный склад. Вашим глазам представится изумительная картина.

Горы книг. Вам нужна «Дусима»? Пожалуйста. Вот 6000 экз. дешевого издания (это было 2 февраля).

На 700.000 руб. лежит художественной литературы на центральном складе КОГИЗ.

Зам. зав. сектором художественной литературы т. М. Николаев указывал на то, что 1 января 1933 г. художественной литературы было на складе только на 320.000 рублей и что теперь, 2 февраля, на складе почти нет беллетристики. Факты, однако, опровергают утверждения т. Николаева. Двукратная проверка наличия литературы на центральном складе показала что сейчас там художественной литературы лежит на 700.000 руб. (в два раза больше, чем месяц назад).

Комиссия по разгрузке Москвы постановила выселить склад в другое помещение и предоставить склад винтресту совхозов Грузии. Но ссылаться на об'ективные причины — значит не бороться. Основная причина — отсутствие четкой работы в КОГИЗ, руководство которого несет ответственность за безобразное положение с распространением книги.

А. К.

Письмо в редакцию

Читаю очерк Дира «Переправа» в «Известиях» от 1 января с. г. Попадается фраза: «Он (ветер) дует день и ночь, неистощимо и упорно». Вспоминаю, что в моей книге «Движение» (изд. «Федерация», 1932) сказано: «Он (ветер) дует день и ночь, неистощимо, упорно» (стр. 7.). Совпадение?.. Но Через колонку у Дира: «В промозглых комнатах стансовета — застарелая бесприютность казенного дома» У меня, в той же книге В промозглых комнатах стансовета потрескивают железные печурки, не превозмогая застарелой и холодной бесприютности казенного дома (стр. 12) Дальше у Дира: «Над степью — быстрые и беспокойные тучи». У меня, там же: «Над степью — быстрые и беспокойные тучи» (стр. 6). У Дира: «В курене — сыроватая прохлада». У меня: «В соседней горнице —полутьма и сыроватая прохлада» (стр 13). У Дира: «В печке тлеет и дымится кизяк». У меня: «В печи... тлеет и дымится кизяк» (стр. 13).

Гр. Дир ошибся в расчетах: я еще жив и исправно читаю «Известия». Пропу его впредь быть осторожнее, а то еще, чего доброго, меня могут обвинить в плагиате.

ИВ. КАТАЕВ

Извещения

Нацсектор ГИХЛ просит всех прибывающих на пленум оргкомитета представителей местных национальных оргкомитетов связаться с нацсектором по вопросам темплана ГИХЛ на 1933 год. (Никольская, 10/2, к. 35, т. 54-47 от 12—16 ч.)

Райсовет Осоавиахима просит писателей, б. красногвардейцев и красных партизан, явиться на общее собрание 13 февраля, в 18 час. (Тверской б., 25, к. 4). Явка обязательна. Приглашаются все записавшиеся в ячейку Осоавиахима.

11 февраля в Политехническом музее состоится вечер А. Белого, который прочтет свои старые и новые произведения, стихи: «Берлин», «О России», отрывок из романа «Маски» «Воспоминания о встречах с Жоресом» и др. Председатель вечера Вс. Мейерхольд.

13 февраля, в 18 час., в помещении редакции журнала «Смена» (М Черкасский д. 3/4, комната 17), очередное собрание творческого коллектива «Смена». Повестка дня: 1. Рассказ Шагары 2. Обсуждение. В обсуждении примет участие Шкловский Явка для членов коллектива обязательна.

Ответственный редактор С. ДИНАМОВ
ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение
АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Тверской б. 25, Дом Герцена, 3 этаж

ТРЕСТ РОСКИНО ОБ'ЕДИНЕНИЯ СОЮЗКИНО
К ЮБИЛЕЮ XV ЛЕТИЯ РАБОЧЕ-КРЕСТЬЯНСК. КРАСНОЙ АРМИИ
ВЫПУСКАЮТСЯ НА ЭКРАНЫ:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЗВУКОВОЙ ГОВОРЯЩИЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВА ЛЕНИНГРАДСКОЙ Ф-КИ РОСФИЛЬМ ОБ'ЕДИНЕНИЯ СОЮЗКИНО
МОЯ РОДИНА
РЕЖИССЕРЫ И. ХЕЙФЕЦ И А ЗАРХИ
СЦЕНАРИЙ: И. ХЕЙФЕЦ И М БЛЕЙМАН
ОПЕРАТОР М. КАПЛАН
ЗВУКООПЕРАТОР А. ШАРГОРОДСКИЙ
МУЗЫКА Г. ПОПОВ • ХУДОЖНИК М СУВОРОВ

ИСТОРИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВА АЗЕРКИНО ОБ'ЕДИНЕНИЯ СОЮЗКИНО
26 КОМИССАРОВ
АВТОР-РЕЖИССЕР Н. ШЕНГЕЛАЯ
ОПЕРАТОР ЕВГ. ШНЕЙДЕР

ЗВУКОВОЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВА МОСКОВСКОЙ Ф-КИ РОСФИЛЬМ ОБ'ЕДИНЕНИЯ СОЮЗКИНО
БУДЕМ ГОТОВЫ
РЕЖИССЕР И КОПАЛИН • ОПЕРАТОР А ФЕЛЬДМАН

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВ. МОСКОВСК. Ф-КИ РОСФИЛЬМ ОБ'ЕДИНЕНИЯ СОЮЗКИНО
ГОРЯЧАЯ КРОВЬ
РЕЖИССЕР В. КОРОЛЕВИЧ • ОПЕРАТОР И. ТУРОВЦЕВ
В ГЛАВ. РОЛЯХ: ЭГГЕРТ, ПУЖНАЯ, КОВРОВ.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ ПРОИЗВОДСТВА МОСКОВСКОЙ ФАБРИКИ РОСФИЛЬМ ОБ'ЕДИНЕНИЯ СОЮЗКИНО
КРЫЛЬЯ
РЕЖИССЕРЫ И. КРАВЧУНОВСКИЙ И М. ГОМОРОВ
ОПЕРАТОР АЛ. УРНИС • В ГЛАВ. РОЛЯХ: ГРАДПОЛОВ, ПАНКРЫШЕВ, АНТОНОВ, РЕПИН.

ВЫХОДИТ ИЗ ПЕЧАТИ № 4 (6) ЖЕ ЕЖЕДН.
ЗА РУБЕЖОМ
Под редакцией М Горького и Мих Кольцова
В номере многочисленные шаржи, зарисовки, карикатуры.
Подписная цена: год — 30 р., 6 м. — 18 р., 3 м. — 9 р., цена отдельного номера 1 рубль.
Требуйте во всех книжных киосках.
В НОМЕРЕ:
С. РАЕВСКИЙ — Уроки военной истории. — К. ВОЛЬСКИЙ — Голодающая Польша. — Д. ЗАСЛАВСКИЙ — Эволюция клеветы.—Эльза ТРИОЛЕ — В Париже женщины красивы. — В. МИНЛОС — Две пезеты. — Корнелий ЗЕЛЙНСКИЙ— Поэзия белой эмиграции. — Ллойд-ДЖОРДЖ.—Мир начинает походить на сумасшедший дом. — Иорис ИВЕНС — Экран бледнеет. На грани катастрофы. Архитектура готовится к войне и мн др
Журнально-газетное об'единение.

ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА“ б. „Федерация“
ВЫШЕЛ из ПЕЧАТИ № 1 ежемесячного литературно-художественного и общественно-политического оборонного журнала
ЗНАМЯ
(б. „ЛОКАФ“)
В номере:
Кирилл Левин — Русские солдаты, роман. С. Левман — Черная пена роман. Л Никулин — Про любовь, рассказ. Виктор Гусев — Гений, поэма. Николай Москвин — Маска, роман (2-я часть). Гурген Овнан — Молодой сумасшедший, рассказ. Елена Сергеева — Дымовая завеса рассказ. Александр Ойслендер — Граница, стихи. Ф. Блументаль — О пропаганде в империалистическую войну 1914—1918 гг. На фронтах литературы: А Лейтес — «Военный потенциал» западных литератур. М. Бочачер—Артем Веселый. Ит. Зубковский — От пацифизма к «непротивленчеству». Библиография: С. Карамоленко — Л. Соболев «Англичанин», Т. Ухмылова — «Душно... будет гроза» (о повести В. Кнехта «Страна на замке»).
Подписка принимается на почте, письмоносцами и в отделениях Союзпечати.
На год — 24 р., на 6 мес. — 12 р., на 3 мес. — 6 р. Цена отдельного номера —2 руб.

ИЗОГИЗ
В 1933 Г. НАЧИНАЕТ ВЫХОДИТЬ ДВУХМЕСЯЧНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ И КРИТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
ИСКУССТВО
ОРГАН СОЮЗОВ ХУДОЖНИКОВ И СКУЛЬПТОРОВ.
„ИСКУССТВО“ ставит своей задачей всестороннее теоретическое и критическое освещение вопросов изобразительных искусств как по линии современного творчества, так и художественного наследства.
„ИСКУССТВО“ будет освещать на основе марксистско-ленинской теории творчество советских и западноевропейских художников, направлений и школ, уделяя значительное место критическому и теоретическому анализу выставок и отдельных произведений, давая отзывы на наиболее значительные и актуальные книги.
„ИСКУССТВО“ широко ставит разделы, посвященные методологии изобразительных искусств, истории искусств, вопросам мастерства и технологии.
„ИСКУССТВО“ будет широко освещать на своих страницах борьбу и достижения революционного искусства в капиталистических странах.
„ИСКУССТВО“ будет давать обзоры художественной жизни по западно-европейской прессе.
Журнал будет выходит раз в два месяца, художественно оформленный, об'емистыми книгами (до 12 авторских листов) на специальной бумаге.
Журнал богато иллюстрирован до 150 иллюстраций в тексте и 3 цветных вкладки на меловой бумаге.
Подписная цена: на год — 72 р., 6 мес. — 36 р.
Подписка принимается: в газетных бюро Союзпечати, почтовых отделениях, в магазинах Книгоцентра и организаторами подписки на предприятиях.

Уполном. Главлита В—45383.
Типография газеты «За Индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.