

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

◆ Завтра открывается пленум Ленинградского оргкомитета союза советских писателей. С докладом об итогах III пленума ОК ССП выступит тов. П. Юдин.

◆ Сегодня вышел первый номер газеты «На-страже» — органа Основных химиков. В номере напечатаны статьи М. Горького, К. Радека, Эйдемана и др. Газета выходит через день.

◆ В. Киршон закончил новую пьесу на тему о современной молодежи. Пьеса называется «Чудесный сплав». Ее готовят к постановке МХАТ им. Горького и Московский Центральный театр рабочей молодежи. Постановки будут осуществлены еще в этом сезоне — в апреле или мае.

Дневник
Литературной газеты

22 марта Праздник членов. Прежде чтением литературных произведений занимались актеры в виде «откожего промысла». Сейчас мы имеем специалистов, профессионально занимающихся этой областью искусства.

Важность этой работы заключается не только в популяризации лучших образцов советской литературы, но и в их художественной глубине интерпретации. Известно, что многие произведения по-настоящему доходят до читателя, когда они вскрываются художником-читателем. Вспомним многочисленные заявления о том, что стихи Маяковского, например, «непонятны» в чтении, становятся понятными с эстрады. Произведение воспринимает значительное глубже, острее и пластичнее, когда буднично разработанное членом-художником выносится на суд публики. Аристотель говорил об «Одиссее» Гомера, что это драматическое произведение. Аристотель имел ввиду, что эпическая повествовательная форма «Одиссеи» скрывается в себе такие острые драматические коллизии, такие столкновения лиц и событий, что, вынесенные наружу, они разворуют бесстрастную повествовательную обложку эпоса и дают зрительную жизнь, полное движения и темперамента. Подтверждение этому мы находим в чтении, например, «Евгения Онегина» Яхонтова или «Души» про «Оланаса» Антоном Шварцем. Любопытно, что Яхонтов называет свою выступление театром («Театр-современник»), хотя, главным образом, выступает только один. Но Яхонтов пользуется вниманием актера-помощника и разной театральной батафории, так же как и созданием мизансцен, для того чтобы вывести наружу из повествования драматическое движение и дать более богатую и убедительную жизнь художественному произведению.

Однако внимание к этой области искусства чрезвычайно слабо. У нас почти нет критики работы членов. Довоенные ли авторы, согласны ли они с членами, с интерпретацией? Мы мало знаем об этом, писатели как будто слабо интересуются этим важным для них делом, и, надо полагать, сами члены были бы только довольно подобной творческой дружбой. Необходимо создать такую связь, организовать вечера встреч писателей и членов. «Литературная газета» предполагает в виде опыта устроить ряд вечеров членов для писателей и критиков.

Московская литературная обществоность организует вечер памяти известного армянского поэта Ованеса Туманяна.

Будучи представителем разорявшихся слов армянского крестьянства, он в своем творчестве, в особенности в первый период, протестует против классового неравенства, против тех классовых противоречий, которые были созданы наступлением капитализма.

С позиций своего мелкобуржуазного мировоззрения Туманян не видел революционного выхода из окружающей, непримлемой для него, действительности и даже, на некоторое время подпал под влияние националистических устремлений армянского буржуазии.

Однако Туманян с первых же дней советизации Армении решительно перешел на сторону советской власти и был первым из числа довоенных писателей, активно работавших на дело укрепления власти рабочих и крестьян Армении.

Широко использовав армянский фольклор, О. Туманян создал высококультурные творческие образы. Он является мастером лирического стиха в новой армянской поэзии, но вместе с тем его поэмы принадлежат лучшим эпическим поэмам.

ЗАКРЫЛСЯ С'ЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ БАШКИРИИ

Уфа. (По телеграфу). Закрылся с'езд писателей Башкирии.

Закрытая с'езд, председатель Башкирского оргкомитета т. Тагиров подчеркнул, что с'езд прошел под знаком самокритики, это был первый с'езд созидаания всех творческих сил советской Башкирии.

В новых книгах наших писателей, — говорит Тагиров, — мы должны увидеть Башкирию, вышедшую из царской колонии, ставшую социалистической республикой, празднующей пятидесятилетний юбилей. Большие книги, высокие по своему идеиному содержанию и художественности, мы должны дать своим читателям, должны во что бы то ни стало справиться с этой почетной работой — заканчивать свое выступление т. Тагиров.

В состав правления комитета писателей избраны тт. Тагиров, Хасанов, Ишимгулов, Калимуллин, Марат, Черниевский и др.

Делегатами избраны Г. Гусаров, Гусаров, Ишимгулов, Ахмуш, Калимуллин, Давлетшин, Аманит. Председателем правления избран т. Тагиров.

ГРЕДЕЛЬ.

№ 35 (351)

22 МАРТА 1934 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ПОД РЕДАКЦИЕЙ: В. ВАГРИЦКОГО, А. БОЛОТНИКОВА, М. КОЛЬКОВА, В. ЛИДИНА, А. СЕЛИВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬВИНСКОГО, М. СУБОПОВОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСИЕВИЧ.

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

ПОСЛЕДНЕЕ ФОТО



60-летний юбилей сценической работы Николая Николаевича Синявского, крупнейшего деятеля театра, отмечается сейчас в Харькове. Юбиляр получил звание народного артиста республики.

ПО ТЕЛЕГРАФУ И ТЕЛЕФОНУ.

ВСТРЕЧА БРОНЕВСКОГО С УКРАИНСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ И АРТИСТАМИ

Харьков. 21. (По телефону). Находящийся сейчас в Харькове поэт Владислав Броневский, посетил Институт шевченковедения. Шевченко в конференции-записи выступил новый блюз Тараса Шевченко работы скульптора Жукова.

ПАМЯТИ ШЕВЧЕНКО

Киев. 20/III (по телеграфу). Состоялось торжественное собрание ВУАН, посвященное 120-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. С большим докладом о жизни и творчестве Шевченко выступил зам. директора Института шевченковедения Ф. Шабельского. В конференции-записи выставлен новый блюз Тараса Шевченко работы скульптора Жукова.

КОНФЕРЕНЦИЯ СОВЕТСКО-НЕМЕЦКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Москва. 21. В клубе иностраных рабочих открылась всесоюзная конференция советско-немецких писателей. Конференцию открыл т. А. Барта. С речами выступили т. Ф. Геккерт, П. Юдин и др.

РОМАН-ГАЗЕТА НА АРМЯНСКОМ ЯЗЫКЕ

Эривань. 20 (наш. корр.). Госиздат Армении приступил к изданию двухнедельника «Роман-газета» на армянском языке.

В этих полосах было все, что надо было за год назад и на многие годы вперед узнать «солдату революции» (выражение гражданина СССР — Димитрова).

В этих полосах есть все, на чем базируется творческая программа солдаты искусства революции по всем видам идеологического оружия — литературы, искусства и кино — в его последние бои за бесклассовое общество.

Это лучший образец социалистического реализма в действии.

Это же лучший при образа социалистического реализма на всех участках художественного творчества.

Это — не пустой звон в пустых выступлениях.

Обещаю свое высокое покровительство «чистому художественно-му творчеству» фильма, вы милостью добавляете к нему даже атом социализма...» (из отчетного доклада т. Сталина, «Правда», 28/IV — 34 г.).

Правильно сказано! Правильно!!

Ступайте к вашим барабанам, господин обер-барабанщик!

Не заливайтесь вояжной флейтой о националь-социалистическом реализме в кино.

Не подражайте нашему кумиру — Фридриху Второму еще и флейтой. Оставайтесь на более привычной вам «топорной» работе.

И не теряйте попусту времени.

Недолго вам придется орудовать секирой плача.

Пользуйтесь!

Жгите книги.

Жгите рехстаги. Но вообразите, что казенное искусство, вскоренное этой мерзости, будет способно «глашать жечь сердца людей».

Москва. С. М. ЭИЗЕНШТЕЙН.

О фашизме, германском киноискусстве и подлинной жизни

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ГЕРМАНСКОМУ МИНИСТРУ ПРОПАГАНДЫ ДОКТОРУ ГЕББЕЛЬСУ

Herr doctor!
Вас вряд ли огорчает и, вероятно, мало удивит узнать, что я не союзник подписанчиком подведомственной вам германской прессы.

Обычно я ее и не читаю.

Поэтому вас может удивить, что я с легким запозданием, но тем не менее информирован о вашем очредном выступлении перед кинематографистами Берлина в опере Кроль 10 февраля.

На нем вы вторично почили лестный упоминанием мой фильм «Броненосец Потемкин».

Мало того, вы снова, как год назад, изволили выставить его как образец того качества, по которому следует развивать националь-сонастистические фильмы.

Вы поступаете очень мудро, посылая ваших кинематографистов учиться у наших врагов.

Но вы на этом делаете одну маленькую ошибку «методологическую» ошибку.

Позвольте нам на нее указать. И не пеняйте, если указание не придется по вкусу.

Не мы лезем вас учить — вы сами направляетесь на это.

Людям свойственно ошибаться.

И я УБЕЖДЕН, что если бы вы были в Лейпциге?

В тот момент, когда вы возводите новый эшафт лжи, предательства, готовы процесс против Тельмана?

Тоном доброго пастыря вы говорите далее в вашей речи:

«...Если только у меня будет уверенность, что за фильмом фильма стоит честное художественное наследие, я всячески буду его защищать...» (там же).

Вы лжете, господин Геббельс.

Вы прекрасно знаете, что честным и художественным может быть только тот фильм, который до конца раскроет эд, в котором вверг Германию националь-социализм.

Вы вряд ли стали бы поощрять такие фильмы!

Подлинным германским киноискусством может быть лишь то, которое будет призываю революционные массы на борьбу с вами.

На это действительно нужна смелость и отвага.

Ибо при всех сладких напевах ваша речь вы свое искусство и культуру держите в тесе же железнных кандалах, что и тысячи ваших узников в сотнях ваших концентрационных лагерей.

Да и не так возникают произведения искусства, как думаете вы.

Мы, например, заем и кое-чем уже доказали, что произведение, называемое «Потемкин», но по-бедоносной линии нашей кинематографии последних лет.

В остальном же — совершенно блестательная программа.

Мы все знаем, что только подлинная жизнь, правда жизни и праздничное изображение жизни ложат и могут лежать в основе подлинного искусства.

И каким шедевром мог бы быть правдивый фильм из сегодняшней Германии!

Однако для реализации вашей блистательной программы вам нуждается в одном добром совете. Да же определено нужен совет. Да же не один.

А много, много советов.

Скажем прямо — племянник строй!

Ибо в наши дни великое искусство, правдивое изображение жизни, права жизни, да и сама жизнь возможны лишь в стране советской независимо от того, как она, называется.

И тем выше произведение, чьим подлиннее удается художнику понять, почувствовать и передать этот творческий порыв самих масс.

Но так вы смотрите на класс и массы.

По-вашему: «...Каждый народ — это, что из него делают...» И находятся идиоты, которые в этом месте вам кричат «братья».

Потерпите немного. Пролетариат внесет свою поправку в вашу, с позволения сказать, концепцию, господин демонигор божественной смысли.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Идеальное произведение есть оформление стремления класса защищать свою борьбу, свои достижения, свой социальный облик в неизменном виде.

Похищение Европы

Европа и СССР, кризис и социалистическое строительство, фашизм и коммунизм, сумерки вырождающейся культуры и неистовая тяга к знанию, охватившая десятки миллионов — это тема центральная, захватывающая умы целого поколения, жгучая и ответственная.

И только художественная литература боролась вокруг дурака этой темы, не решавшая сделать ее красноголовым камнем литературного произведения.

Не случайно, что именно К. Федин принадлежит честь поэтическому роману, в котором им творческий путь ведет к этой теме. К. Федин больше чем многие другие чувствует, что значит для советской культуры «святые камни» Европы. И потому он там упорно на всех ответственных этапах своего творческого пути все вновь и вновь возвращается к осмыслению Европы, ее величия прошлого и ее трагического переломного настоящего.

В «Городах и годах», в «Братьях» и в том теперь в «Площади Европы» он все время всматривается в лицо Европы глазами то любящими, то осуждающими, то с иронической усмешкой, то с невольным уважением.

Чтобы понять своеобразие «Похищения Европы», всю сложность и некоторую необычность ее композиционной и образной структуры, всю внешнюю противоречивость Фединского отношения к Европе, чтобы по достоинству оценить поэтическое решение проблемы, скрывающейся за блеском подобной гейши, надо не только найти теперешнюю идею автора, но и те пути, по которым он пришел к ней.

Трудность оценки и возможность ошибки возрастают оттого, что проявление не кончено и что возможны, а при сложности композиции К. Федина даже вероятны неожиданности, могущие коренным образом изменить наше отношение к роману в целом, так и к его отдельным действующим лицам.

В этих условиях не только всякая упростительство, но и излишняя поспешность в оценке были бы на меньшей мере легкомысленны.

В частности такой излишней поспешностью в оценке грех не давно напечатанная в «Литературной газете» статья Ефрема Полонского «Похищение Европы».

По его мнению, советский журналист Иван Рогов, существующий по Норвегии, Голландии и Германии, глазами которого К. Федин смотрит на Европу, выбран неудачно. Он не характерен для большевиков (кстати, роман никогда не сказано, что Рогов — один партии! Благодаря нечеткости его образа антитеза «СССР—Европа» получается затушеванной, сомнительной).

Похищение Европы не происходит, и Рогов похищает на Европы всего-наго то сбраженную советскую гражданку Клавдию Антрепьеву, жену сына миллиона Ван-Россума.

Вот как говорит об этом Е. Полонский: «Рогов не имеет никаких действенных функций. Он только путешествует. Но отнять у большевика его действенное функциональное начало — это значит обезоружить его, отнять у него то самое, что дает ему право называться большевиком. Рогов только существует, наблюдает, ко всему присматривается. Но мы не видим, как все то, что видят Рогов, проплывает сквозь его сознание и мироизображение. То, что видел Рогов, может видеть любой турист. Но то, что думал о видении Рогов, мог думать только большинок. А этого и нет в романе. Две эти реалии еще не определяют большевистской сущности героя».

Заполнив половину статьи цитатами, изображающими ночные гуляния по Амстердаму Клавдии Андреевны и Рогова и их соединение, Е. Полонский выделяет крупным шрифтом следующее место романа: «Тут настал конец его поискам, или нет, он ничего не искал. Но в эту минуту он знал, что можно навсегда обособиться от состояния, которое он упрямо не хотел называть одиночеством и которое не было ничем иным. С уверенностью он готов был сказать, что ведет за руку существо, недоставшее ему всю жизнь».

Тут настал конец, очевидно, и поискам критики: главная мысль найдена!

Сущность метода, каким слепана статья Е. Полонского, состоит в

том, что критик подходит к живому литературному факту, — к произведению, — в который надо вдуматься, вспоминать, который надо понять в его генезисе, чтобы определить его идеологическую функцию, а заранее готовой схемой, с предъявляемой идеей.

При этом методе произведения оцениваются не за то, что в нем есть, а обижают автора в том, что он не написал того-то и того-то.

При этом методе автору предлагаются, выражаясь языком хозяйственников, некоторые «технические условия» заказника к подрядчику и отказываются принимать произведение «в эксплатацию», если эти условия оказываются невыполнимыми.

Грубая механистичность такого подхода очевидна.

Антитеза «СССР и капиталистическая Европа» может быть показана не только в прямой реакции большевика на капиталистическую действительность, но и десятком других способов.

К. Федин на всем его творческом пути занимал и теперь продолжает заниматься проблемой становления культуры и ее сохранения.

В тонах романтических и несколько склонительных писал он о «святых камнях» Европы в «Городах и годах», но ни в одном романе, ни тем более в «Братьях». К. Федин не говорил о классовом характере этой культуры, никогда не показывал ее «нормальной» постоянной изнанки — образов нищеты и рабского опущающего труда.

Война с ее страшными «машинно-образными необходимостями», с ее циничным преображением к великолепию «гуманистической» культуры, была показана К. Федином в «Городах и годах» как катастрофа, а не как продолжение «нормальной» опущающей политики, только иными средствами.

В «Похищении Европы» К. Федин делает громадный шаг на встречу пролетарскому мировоззрению.

Без всякой утрировки, верными скupыми штрихами показывает он эксплуатацию человека человеком, классом классом.

Чтобы почувствовать силу фединских описаний, достаточно одной картины «Черного Амстердама»: «Здесь слепо куинились тылы, затылки, задние фасады деревень, застекленные, со времен «Исхода» неизменные, немытые здания. Дома стояли в воде, своим основаниями, фундаментами, образуя берега канала. Далеко в высоту уходили стены — раскрашенные, расписаные разводами бесчисленных оттенков гнили, пlesenи, грибов, мхов. Разводы кое-где оживали, видоизменялись; из щелей и трещин, из каких-то отдушин в фортках влезала, пузырилась, новая гниль, стекая винь. Над самой поверхностью канала из труб истоков, ливших в стенах, хлестали и струились потоки нечистот. Та жижа, по которой пробираются катер, лишь отдаленно напоминала воду, своей густой массой тяжко противясь работе винта. С упранием и дрожью винт поднимал из глубины целиком полчища ряжих, багровых, трупно-синих полурасторвенных отбросов, и они, как медузы, расширяясь и суживаясь, отплывали прочь. Там, где падал пропавший сквозь нагромождения ломов, слабый луч солнца, в его свете кадильным дымом поднимались изыски испарений. Но тут же, дорожка этим лучом, теплым присыпьем из чужого мира, на лодке, прицеленой к каменному спуску, закатому между зданий, играли с кукольной девочкой. Улыбаясь, они помахали катеру своими голыми, тощими руками и наклонили голову куклы, такую же кудрявую, как у них, чтобы и она приветствовала пассажиров».

Можно ли хотя бы этот отрывок назвать «турристской» точкой зрения, как квалифицирует роман К. Федина Е. Полонский?

Лакированного, оккультуренного хищника из той породы, о которой Норвегин в статье о графе Гейдене, бьет К. Федин в «Похищении Европы».

Его прежнее, несколько лирическое отношение к Европе сменилось явной, хотя и сдержанной иронией.

В «Похищении Европы» уже нет таких своеобразно импозантных фигур, как маркграф фон Шёнай.

Тревога вырывается наружу в Германии.

Комиссаром, «жене инспектора» вспоминает читатель по имени Иосифа Уткина, — это «Повесть о рыжем Мотэле». Именно это произведение привнесло Уткину сравнительно широкую популярность.

Заслуги Уткина состояли в том, что впервые, пожалуй, в советской литературе была показана еврейская мещанская среда (так хорошо известная по Шолом Алейхему, Менделю Мойкеру, Форуму (Абрамовичу), по Семену Юшкевичу и др.) в момент, когда она была взбодрена и перевернута вверх дном пролетариатом.

Однако в поэме были и существенные идеологические, а отчасти художественные пороки, снижающие ее значение. «Повесть о рыжем Мотэле» была написана первично, и отдельные ее подглавки и главки разнелись друг от друга силой иностью.

В чем, однако, состояли идеологические грехи поэмы? Они коренились в том пункте, который определял и сильную сторону произведения: в том, что среда была показана изнутри. В поэме проступала мелкобуржуазное восприятие революции. События рассматривались не с пролетарских позиций. Отчасти поэтому сама революция была крайне расплывчато охарактеризована в поэме, и Октябрь отличался в ней от Февраля разве только тем, что Мотэле на время стал

бесконечные ряды безработных, бесчинствующие штурмовники и эти страшные распри среди изнущей спасения буржуазии. Пристрастие к рабочим, издававшие присущее К. Федину (вспомним Лепендину, Марину), заставило его избрать чехотного горбуна проповедником фашизма. Может быть, тут выразилась некоторая символика? Может быть, это намек на самого страшного оратора фашистской Германии, на маленького уродца Иосифа Гебельса? Как бы то ни было, вся сцена в доме фабриканта Крига, в которой показана верхушка немецкого общества в преддверовский период, построена чрезвычайно удачно.

Глава «Короля», в которой дан ядовитый портрет одного из властников капиталистического мира, нашего старого знакомца, сэра Генри Детерлинга (он же Юстус Эльдеринг-Гейзер), — одна из блестящих страниц.

С несколько смуглой, но не менее глубокой ironией дан Филипп Ван-Россум. Его приторные ухаживания за Клавдией Андреевной, элегантный либерализм, сквозь который то и дело прорывается «автостильные чувства» собственника, та грубая ярость (сцена с шофёром Вильлемом), то страх (заключительная сцена с моряком Брайвером), снижают образ умного, культурного и цепкого буржуза.

Но так спокойно иронизировать можно только над тем, на что смотрят со стороны, что не дорого и не болно. В этом новое доказательство того, что К. Федин обогнал от многолетнего своего «западничества», которое, было время, завело его в тупик гиперлизации «варягов» в по существу мелкому образе кулака Свакера («Трансвааль»).

Организованное беззумие проникает всю культуру современной буржуазной Европы — вот основная идея романа.

Композиционная роль его — быть скрепой романа — его психологическое родство с прежними героями К. Федина Никитой Каравеевым и Андреем Старцевым как будто говорят за это.

Однако так ли это или не так, не существенно. Важно другое.

Важно то, что в Рогове есть новые, по сравнению с его предшественниками, качества, еще более укрепляющие нас в мысли о значительном приближении К. Федина к пролетарскому мировоззрению.

В Рогове нет того раздвоения между старым и новым, между морем буржуазного индивидуализма и пролетарской солидарности, которая так характерна для прежних героев К. Федина. Те колебались — Рогов выбрал. Гамлетизм и обреченность тех надо было оттенять фигурами несколько тонко слепанных большевиков. Рогов не нуждается в таком оттенении.

Перед теми стояла проблема, как принять революцию... Рогов появляется перед читателем как неразрывно связанный с этой революцией.

На Рогова не только отмечено однажды раздвоение между старым и новым, между морем буржуазного индивидуализма и пролетарской солидарностью, но и сам Рогов, в этой семье постепенно умерший все живые чувства, одушевлявшие когда-то буржуазию.

Рогов выбирал. Гамлетизм и обреченность тех надо было оттенять фигурами несколько тонко слепанных большевиков. Рогов не нуждается в таком оттенении.

Автор — настоящий писатель и талантливый поэт-переводчик. Книга интересна, красочна, содержательна. Она дает как бы моментальные снимки или обрывки кинофильмов из персидской жизни. Внимание писателя привлекают рабочие, крестьяне, революционеры, беглые солдаты, домашняя прислуга, проститутки, затем купцы, чиновники, иностранцы — весь пророческий город. Рядом с этим даются отдельные сцены и эпизоды, английские рекламы и уличные романсы, отрывки телефонных разговоров, слова, «доносящиеся из толпы».

Особенно интересны стихотворения. Великие персидские поэты, имеющие мировое значение, следились в Персии достоянием широких масс. Хафиз не только хорошо известен, но ему до сих пор поддерживают в старую ходячую форму новое содержание.

Хацревин поется:

«Я вырос между рядами Черных барских полей, Раскинувшихся городами Шуршащих ветром стеблей».

Даже столький доктор Джевал имел свой роман:

«Я в Льеже окончил университет»

В четырнадцать этажей.

По лестнице знания я входил в четырнадцать этажей».

Хацревин — писатель-художник. Он не похож на тех неумелых литераторов, которые описывают своих героев, как зоологи вновь открывшие животное. Наш автор рисует образ, как картину, иногда только несколькими штрихами. Он не излагает и не вкладывает в уста действующих лиц тезисы или выводы из неизвестного парохода. В то же время богатая творческая жизнь, Хацревин не только постигает в науке, но и не перестает красить края и рассчитывает рабочих. Мое решение твердое. В подушке с нарисованным лебедем защищено двенадцать серебряных монет». В другом месте разделенный грузин, брошенный на берегу, обращает взор к небесам, но слышит только пустые слова туземных купцов да скрипки отходящего английского парохода. В то же время богатая творческая жизнь, Хацревин не только постигает в науке, но и не перестает красить края и рассчитывать рабочих. Мое решение твердое. В подушке с нарисованным лебедем защищено двенадцать серебряных монет».

Хацревин — писатель-художник. Он не похож на тех неумелых литераторов, которые описывают своих героев, как зоологи вновь открывшие животное. Наш автор рисует образ, как картину, иногда только несколькими штрихами. Самая жуткая история жизни из американского семейства, создатели изумительного восточного «шельклопса», сервированного в Бельгийском клубе. Надоевшая жена была выброшена мужем на улицу по старому закону и вскоре научилась окликать прохожих нежными французскими именами...

Опасные признаки проглядывают и в стиле Хацревина. Образ ческого портного, увлеченного из озорства полицейским сыщиком в беспечную почтную прогулку по городу, имеет что-то из изломанности Андрея Белого, ненужное для данной книги и непонятное ее читателю. «Замордованый затылок» по-русски звучит только парадоксально.

Все это хорошо, но натурализм Хацревина помимо его воли вызывает в памяти фотографии, рисунки и карикатуры буржуазных журналов, охотно показывающих публике дикайких тиражами с утилитарными тезисами и развязанными фразами.

Хацревин в том, что он

пытается всплыть из

отношении к вещам с художественными приемами литературы империализма. В книге о Тегеране главное внимание оказывается устремленным только на самые печальные и жалкие стороны персидской действительности.

О ГЕРВЬЕ.

Бесконечные ряды безработных, бесчинствующие штурмовники и эти страшные распри среди изнущей спасения буржуазии. Пристрастие к рабочим, издававшим присущее К. Федину (вспомним Лепендину, Марину), заставило его избрать чехотного горбуна проповедником фашизма. Может быть, тут выразилась некоторая символика? Может быть, это намек на самого страшного оратора фашистской Германии, на маленького уродца Иосифа Гебельса? Как бы то ни было, вся сцена в доме фабриканта Крига, в которой показана верхушка немецкого общества в преддверовский период, построена чрезвычайно удачно.

В целом первая часть «Похищения Европы» — многозначительное начало крупного произведения.

Силы в нем пока еще только начаты, но далеко не рассставлены, вероятно, даже не все введены в игру. Герой ли Рогов романа, еще неясно.

Композиционная роль его — быть скрепой романа — его психологическое родство с прежними героями К. Федина Никитой Каравеевым и Андреем Старцевым как будто говорят за это.

КНИГА
О МЕКСИКЕ

Об аграрной революции в Мексике 1910—1920 гг. написано не много. Лучшее из книг, хотя и не дающей классово-правильной оценки событий, был роман *Мариано Азуда*, переведенный годом три назад «Вестником иностранной литературы». Об одном из вождей этой революции Эмилиано Запата, героям боровшимся против колонии и войск диктатора Диаса и впоследствии предательски убитого во время «мирных переговоров», написано еще меньше. Образ Запата в современной мексиканской литературе нарисован так смешно-клеветнически-мрачными красками, что он сделан каким-то Робин-Гудом мексиканских гор и лесов.

Попытку нарисовать этот образ правдиво и реалистически сделал сейчас молодой мексиканский писатель Лопеш-и-Фуэнтес, роман которого «Тиерра» недавно выпущен в Мексике. Один из родственников Фуэнтеса сражался в повстанческих отрядах Запата и оставил дневник, которым воспользовался писатель в своей попытке показать картину аграрной революции в Мексике. Объективизм Фуэнтеса, по словам американской критики, напоминает объективизм бытоописаний Драйзера, но симпатия к делу Запата сквозит в каждой строке молодого писателя. «Поразительно ярки картины катаржного труда проповеди», — пишет корреспондент «Нью-Йорк Таймс», — картины адских условий работы на сахарных фабриках, сцены в повстанческой лагере и в штабе Запата». В романе, по словам критики, много красочных описаний крестьянского быта, религиозных и свадебных церемоний, народных праздников и т. п. Мексиканская критика упрекает Фуэнтеса в подражательности Рафаэлю Муньозу, автору двух книг об аграрном движении в Мексике. Но если Фуэнтес и не слишком ориентирован в своих бытовых описаниях, то он со значительной большей сердечностью и правдивостью показывает картину суроюв повстанческой борьбы. Глаз Фуэнтеса не глаз классово-сознательного революционера, это глаз интеллигента, увлеченного романтикой «крестьянской революции». Но глаз этот меткий и наблюдательный, и неудивительно, если многое в романе так не правится консервативной мексиканской критике.

А. Г.

ХРОНИКА

Умер Генри Фаулер — составитель ряда известных английских словарей (*Консайд Оксфорд Дикинсон*, *Модерн Инглиш Юэдис* и др.).

Комментируя отклики английской печати на смерть Фаулера, лондонский корреспондент «Нью-Йорк Таймс Бук Ревю» пишет: «Смерть Генри Фаулура является в своем роде такой же огромной потерей для английской литературы, какой была смерть Джона Голсуорси».

Очень трудно писать, когда не получаешь ответа на письма. Очень трудно собирать картину из кусков, когда кусков нехватает. Неправильно приставляешь руки, ноги, разрушаешь рисунок.

Писатель, на ряд книг которых не рецензий, пишет без ответа, и совершаешь в воздухе сложный слепой полет.

Нужно быть лягушкой по рожению, взлетающим огнем по темпераменту, чтобы долететь в этих условиях.

Первой книжкой были «Японские пленники». Книга для детей. Роман в семнадцать листов. Это старая тема, о которой думал Лев Толстой.

Рассказ о том, как в годы наполеоновских войн несколько русских матросов и три офицера попали в японский плен.

«В основу книги положены записки капитана Головина.

«Подвиг» Лапина, книга об Японии, написана без больших ошибок.

Это была книга о минимуме герое, выходце из мелкой буржуазии, человека, который наслаждается самурайским правилом. Это книга о трусе, совершающем случайный подвиг.

Возник спор. Том Вишневский писал следующее:

«Лапин знает, не может не знать, что во имя осуществления своих социальных целей японский «бусин», воин, допустим, офицер или солдат, собственник, действительность — пойдет на риск и на смерть, так бывало и там будет. Но Лапин ставит себе задачу «разоблачить врага». Для этого он (Лапин) прибегает к наивной уловке: из военной истории японского феодализма и истории промышленного периода он находит вымогательство всех потери Японии. Одним маниением зачеркнуты сметы, все смерти — жертвенные, случившиеся насильственные (объективная действительность) — были видны до конца боев в Чапле. Обобщенный образ японского офицера облегченно спускается со стапелей исторических литературных приемов. Лапин, вероятно, полагает, что он ответил Курпулу на его замечательного «Штабс-капитана Рыбникову». Напрасно».

Вишневский не связывает смыслового содержания вещи с формой произведения, он даже как будто бы противопоставляет их, говоря так:

«Книга Лапина относится к категории книг, снижающих врага путем примитивного метода (литературные формальные достоинства книги я оставляю в стороне)».

Получается, что литературное достоинство произведения ходит с самим произведением под руку.

Дело сложнее. Выясняют дела Б. Лапин не помнит. Он отвечает так:

«Странно, однако, упрекать автора, что для повести он выбрал того, кто не иного героя».

Автор можно упрекнуть в другом: герой нет, потому что нет системы изменения жизнотворения.

Капитан Аратаки абсолютно он только трус.

Вспоминание не отразилось на нем никак. Он носит на себе самодельные лозунги, как носят статисты оперные kostomy. Его движения

У Аратаки нет попыток сокрыть позу, нет навыка в храбрости.

Система военного воспитания хитра, она иначе действует на члена.

У Толстого в «Севастопольских рассказах» офицеры играют, проигрываются, жалко ссорятся.

И эти же офицеры умирают героически.

«Козельщик» бессознательно следил глазами за тем, что делалось перед ним, и вспомнил то, что было на 5-м бастионе, с чрезвычайно от-

радным чувством самодовольствия подумал, что оно хорошо исполнило свой долг, что в первый раз за всю службу он поступил хорошо, как только можно было, и ни в чем не может упрекнуть себя» (*Севастополь в августе месяце*, полное собрание художественных произведений, т. II М.—Л., 1928, стр. 150).

Это сложнее, чем Аратаки.

Толстой, конечно, подымет героя, он был на оборону Севастополя, ее прославлял.

Позднее Лесков в рассказе «Тропа самураев», повесть Льва Рубинштейна, третья книга писателя.

Первой книжкой были «Японские пленники». Книга для детей. Роман в семнадцать листов. Это старая тема, о которой думал Лев Толстой.

Рассказ о том, как в годы наполеоновских войн несколько русских матросов и три офицера попали в японский плен.

«В основу книги положены записи

капитана Головина.

«Подвиг» Лапина не может быть

ответом на «Штабс-капитана Рыбников».

Потому что не имеет качеств

идей.

Художник Гросс рассказывает мне в Берлине, что немецкому кадровому солдату нужно было больше мужества на то, чтобы убежать из страны, чем на то, чтобы остаться в стране под огнем.

В этом смысле воинской мушты.

Борис Лапин хороший писатель, это видно по стихам в повести. Эти

стихи — перевод с какого-то языка.

Это ошибки понятые, потому

что Рубинштейн поставил себе в

первой же книге очень сложные

задачи.

«Японские пленники» кроме того

были задуманы как роман для юношества, автор думал, очевидно,

что нужно ития на упрощение сюжета.

Более серьезны ошибки характеристики героя. Хвостов и Давыдов, русские мореплаватели-авантюристы, даны просто как заблуды. Это неправильно. Эти люди писали книги. В этих книгах есть настоящий человеческий голос, видно лицо колонизатора, колонизатора смелого, по-своему умного: сведения об островах, словари в этих книгах до сих пор не потеряли научного значения.

И вот, несмотря на все это «Японские пленники» — хорошая книга. Это книга, которую нужно

додеять передゼрвом. Она должна быть обновлена от слишком

романтического использования фактического материала, и вней должны

быть использованы ее удачи.

В частях своих повести первокласса.

Письмо, которое так неудачно

вводит Рубинштейн, им самим найдено в архиве, и оно не только

документ, но и ключ вещи. В книге

наши ошибки не предупреждены.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

Изображение героя в книге

«Японские пленники»

важно для вдохновения писателя.

В. ШКОЛОВСКИЙ

ская легенда о чистых самураях. Это обратная легенда, основанная на чистом отрицании.

Первая книга Льва Рубинштейна написана совсем неумело.

Писатель все время теряет сюжетную линию. Муря ведет сложную интригу, пакет пропадает. Но из этого ничего не получается, лили просто оборвана.

К Муре едет невеста. Из этого тоже ничего не получается.

Головин задумывает в Японии.

После освобождения из плена

Муря нежелательный свидетель. Головин и Риккардо, которые

были подброшены в японскую армию,

возвращаются в Европу.

В книге объясняны причины освобождения Головина. То, что мы не имеем совершенно в материалах.

Рубинштейн увидел противоречие в экономике Японии. Он склонен мыслить тактически в узких границах, уставшими правилами.

И это ядро роты, и если «компания»

