ЦЕНА 20 КОП.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ В. ВАГРИЦКОГО, А. ВОЛОТНИКОВА, М. КОЛЬЦОВА, В. ЛИДИНА, А. СЕЛИВАНОВСКОГО, И. СЕЛЬВИНСКОГО, М. СУБОЦКОГО, М. СЕРЕБРЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, К. УСИЕВИЧ.

№ 42 (358) | 6 АПРЕЛЯ 1934 года | ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

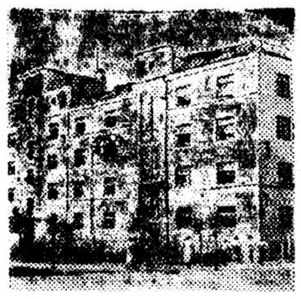
Вчера днем в Ленинград приехала группа финляндских писателей и журналистов, приглашенных в СССР председателем Журнально-газетного об'единения т. М. Е. Кольцовым.

На границе финских гостей встречал представитель Жургазоб'единения тов. Пинчук.

К моменту прихода поезда на перроне Финляндского вокзала собрались зам. пред. правления Жургазоб'единения т. Прокофьев, зам. зав. отделом печати НКИД т. Подольский, зам. уполномоченного НКИД в Ленинграде т. Ермак, финский генеральный консул г. Вейстерлунд, представители советской печати и др.

Сегодня состоится встреча финских журналистов с представителями журналистских, писательских, научных и художественных кругов Ленинграда. Сегодня же «красной стрелой» гости уезжают в Москву. (По телеграфу от нашего корреспондента).

ПОСЛЕДНЕЕ ФОТО



Группа молодых писателей, по предложению А. М. Горького, коллективно пишет историю Болшевской трудовой коммуны. Книга выйдет к десятилетию коммуны (в августе 1934 г.).

На снимке — новый жилой дом для семейных коммунаров в Болшевской коммуне.

„КНИЖНАЯ ПОСЕВНАЯ"

КОНКУРС НА ЛУЧШУЮ ПЬЕСУ

Тысяча двести пьес, написанных профессиональными драматургами, работниками клубов, инженерами, рабочими, колхозниками, агрономами, было представлено на конкурс, об'явленный СНК СССР 18 февраля 1933 г. Это—сотни новых тем, почерпнутых из жизни нашей огромной страны: здесь и быт далекого Севера и жизнь народов Кавказа, борьба с кулачеством и работа по освоению индустриальных гигантов, изобретательское творчество и переделка мелкобуржуазной интеллигенции, труд в рыбацких колхозах и распад колчаковщины, горячие будни нашей страны и Америка конца прошлого века, — трудно даже просто перечислить огромное разнообразие поднятых конкурсом тем. Со всех концов Страны советов шли на конкурс пьесы на русском, украиньском, белорусском, грузинском, осетинском, татарском, еврейском, удмуртском, немецком, английском и греческом языках.

Конкурс вызвал новую волну массового литературного движения, он помог выявить десятки новых способных и зачастую талантливых молодых писателей, которые при условии упорной работы над собой могут создать произведения настоящей драматургии. В результате конкурса появились в нашей драматургии новые имена и новые произведения, как «Шахнамэ» Джанана, «Мажор» Гальченко, «Алмазная крепость» Коломийцева и др.

Характерной особенностью пьес, присланных на конкурс, является разнообразие жанров и художественной манеры, в которых они написаны. Премированы и рекомендованы к постановке драмы, комедии, трагедии, историко-хроникальные пьесы и эпопеи, охватывающие собой всю историю Октябрьской революции. Самая разработка тем в некоторых пьесах (как, например, «Часовщик и курица», «Шахнамэ») показывает, что ряд наших драматургов успешно овладевает техникой драматургического мастерства и начинает строить свои пьесы в оригинальной форме со сложной интригой и увлекательным сюжетом.

На конкурс прислано более двух десятков пьес в стихах, среди которых есть пьесы, сделанные с несомненным мастерством. Это также свидетельствует о повышении художественной культуры нашей драматургии, ибо стихотворная пьеса — самый трудный вид драматического письма, до сих пор мало удававшийся нашим писателям.

Конкурс, несомненно, сыграл чрезвычайно положительную роль в творчестве наших писателей-драматургов, он дал толчок драматургам к дальнейшей учебе, к работе над собой и укрепил в драматургах чувство ответственности за свои произведения перед пролетарским зрителем и всей советской общественностью.

Подавляющее большинство пьес, присланных на конкурс, написаны специально для него. Несмотря на сравнительно короткий срок (8 месяцев), данный для написания пьесы, конкурс выявил ряд интересных, политически актуальных и художественно хорошо сделанных пьес.

Дело нашей критики — изучить этот огромный и массовый творческий опыт, помочь драматургии полностью освоить то ценное, что дал этот совершенно необычайный по своему размаху конкурс Совета народных комиссаров Союза ССР. Советская драматургия, как это показывают итоги конкурса, чрезвычайно выросла за два года, протекшие после исторического решения ЦК ВКП(б) от 23 апреля. Разнообразнее стала тематика, актуальные проблемы стали разрабатываться глубже, появились оригинальные и новые по своим жанрам произведения. Главное в том, что ведущими и творчески наиболее глубоко разработанными стали темы и проблемы, выдвигаемые современностью, отражающие борьбу широких масс за новый мир социализма.

Наша драматургия при всех ее безусловных успехах все еще недостаточно справляется с теми огромными задачами, которые возлагаются на нее тем, что она—драматургия Страны советов, драматургия пролетарского государства. У нас еще нет первоклассных пьес, которые бы по своему идейному и художественному значению были достойны нашей великой эпохи. Именно поэтому жюри конкурса не сочло возможным присудить первую премию. Из этого факта советские драматурги должны сделать для себя серьезные выводы. Нужно еще напряженнее работать, нужно еще усиленнее изучать жизнь, нужно более активно участвовать в социалистическом строительстве, нужно еще более глубоко овладевать победоносным учением Маркса—Энгельса—Ленина—Сталина.

Жюри конкурса указывает драматургии на ее все еще продолжающееся отставание от темпов социалистической стройки и мобилизует драматургов на дальнейшую борьбу за высокохудожественное качество, за действительно большое искусство.

Вторые и третьи премии присуждены пьесам значительным по тематике, идее и интересным по художественному оформлению. Какие же это пьесы? «Чудесный сплав» Киршона — комедия, в основе которой лежит борьба за чрезвычайно важное изобретение в области авиационной промышленности. Используя этот материал и построив на нем интересный сюжет, автор, не задаваясь большой проблематикой, сумел показать целую галлерею типов нашей молодежи. Образы, выведенные Киршоном, чрезвычайно мягки, лиричны. Пьеса изобилует очень веселыми комедийными положениями и написана остроумным языком.

«Чудесный сплав» — комедия, пронизанная большой бодростью, оптимизмом и жизнерадостностью.

А. Корнейчук, автор пьесы «Гибель эскадры», — молодой украинский драматург, комсомолец и кандидат партии, пьесы которого идут на Украине и в РСФСР. Его новая пьеса — несомненно результат растущего мастерства. Ее тема взята из истории гражданской войны на Украине (потопление Черноморского флота). В очень напряженной драматургической интриге автор сумел показать лицо петлюровского украинского национализма, с большой теплотой вывести советские образы. **Пьеса эта является одной из лучших историко-революционных пьес.** Ее крупным и несомненным достоинством, помимо ее художественных качеств, является то, что она наносит крепкий удар украинскому национализму и воспитывает зрителей в духе пролетарского интернационализма.

Третью премию получила пьеса Ромашова «Бойцы». Она представляет собой удачную попытку автора показать командиров Красной армии за учебой в мирной обстановке. Это первая серьезная пьеса на эту тему, она написана просто, без вычурности и построена на интересном материале.

Выведенные в пьесе образы командиров — партийных и беспартийных — убедительны и жизненны. Пьеса в целом говорит о мощи нашей Красной армии и особенно о высоком качестве ее командиров и руководителей.

Пьеса «Шахнамэ» принадлежит перу заслуженного артиста ССР Армении М. Джанана и написана на армянском языке. Сюжет пьесы исторический. Автор использовал материалы восточных легенд. Почти в сказочной форме автор рассказывает об истории царствования трех шахов в Иране с «различной» политической ориентацией: шах, покровительствующий феодалам, шах «либеральный», пытающийся опереться на мелкую буржуазию, и шах фашистского типа. Против всех их выступает Кулаб, в образе которого олицетворяются чаяния и надежды трудящихся и угнетенных. В пьесе очень тонко показано, что подлинным хозяином Ирана и его шахов является англичанин Пальов.

Используя материал легенды, автор сумел дать яркую картину жизни угнетенных масс Востока. Пьеса Джанана театрально очень эффектна и написана отличным поэтическим языком (ритмизированная проза).

Автор пьесы «Часовщик и курица» — старый украинский драматург И. Кочерга — в РСФСР был совершенно неизвестен. «Часовщик и курица» — оригинально и живо построенная пьеса о большевистском времени и большевистских темпах.

В течение четырех актов автор показывает одних и тех же людей, на одной и той же ж.-д. станции, но в разные годы (довоенные, в гражданскую войну и в наши дни). Через целый ряд сложных сценических положений, среди которых очень много комедийных, лирических и патетических, автор утверждает торжество социалистической эпохи, победу большевистских темпов. В пьесе показан также героизм рабочего класса в годы гражданской войны и в эпоху социалистического строительства. В образе немца-«часовщика», представителя крупной часовой фирмы, застрявшего в России, автор очень своеобразно и в оригинальных красках символизирует гибель буржуазного строя. В пьесе — ряд очень колоритных сцен и фигур, сложная занимательная интрига, что делает пьесу весьма сценичной.

Премированные пьесы, несомненно, представляют собой лучшие образцы нынешней советской драматургии.

Прежде всего наша драматургия развивается по единственно правильному реалистическому пути, нисколько при этом не поступаясь разнообразием стилей, форм и жанров и одновременно не впадая в вульгарный и грубый бытовизм. Социалистический реализм, к овладению которым стремятся наши драматурги, предполагает величайшее разнообразие средств художественного выражения, жанров и тем. Наличие этого разнообразия мы имеем и в конкурсных пьесах.

Бесспорно также, что советская драматургия успешно освобождается от схематизма, упрощенства, которые столь недавно были ей еще присущи.

Историческое решение ЦК от 23 апреля 1932 года освободило драматургическое творчество от пут схоластики, абстрактности и группового догматизма, открыв перед драматургами огромные перспективы дальнейшего роста.

Итоги конкурса — первый, очевидный результат этого подъема. Конкурс вовлек в сферу литературно-драматического творчества сотни новых людей, делая драматургию достоянием широких масс.

Литература и искусство в нашей стране — дело огромной государственной важности. Оно призвано воспитывать трудящихся в духе коммунизма, оно призвано бороться за формирование нового социалистического человека. Конкурс подчеркнул это со всей отчетливостью.

Советская драматургия должна оказаться достойной возложенных на нее XVII с'ездом партии исторических задач. Для этого есть все возможности в стране, строящей бесклассовое социалистическое общество под руководством ленинской партии и ее гениального вождя т. Сталина.

ЖЮРИ КОНКУРСА:

А. Стецкий, А. Бубнов, Вс. Мейерхольд, Алексей Толстой, И. Кулик, Е. Любимов-Ланской, И. Гронский, Р. Симонов, О. Литовский, В. Владимиров.

КНИЖНЫЕ ФУРГОНЫ ВЫЕХАЛИ НА ПОЛЯ

Большевистская весна в разгаре. Тракторы вышли в поле. Идет сев.

Книга и газета должны быть поставлены на службу конкретным задачам сева, помочь еще более организованному его проведению.

По железным дорогам, вместе с тракторными частями и новыми сельхозмашинами во все концы Союза рассылаются небольшие тюки с наклейками — **«Книжная посевная»**. Комсомольцы, активно помогающие обслуживанию села книгой, создали в Азово-Черноморском крае посты, контролирующие прохождение посевных книжных грузов.

Краевые и областные отделения Книгоцентра соревнуются на лучшее обслуживание весенней посевной.

В этом соревновании идет пока на первом месте **Северокавказское отделение.** По колхозам распределяются «культрубли» — боны на приобретение литературы. Организовано 17 новых киосков, выехало шесть новых книжных фургонов.

Хорошо работает Книгоцентр **ЦЧО.** В газете «Коммуна» каждую декаду печатаются материалы о ходе обслуживания литературой колхозов.

170 книжных фургонов раз'езжают по колхозам **Московской области.** Фургонщики, большинство которых комсомольцы, ездят на «перекладных». Колхозы предоставляют лошадей для передвижения фургонов из одной деревни в другую. В каждом районе Московской области работают 2—3 фургона. Книжный фургон МОГИЗ — это своеобразный культкомбайн. Он привозит в колхоз не только книги, но радио и кино. Повозка снабжена кинопередвижкой и радиоприемником. В Москве строятся сейчас еще 25 новых фургонов.

В **Ленинградской области** проводится конкурс на лучшую работу политотдельского киоска в период сева. Работают 20 фургонов и 1100 книгонош. Уже продано больше полумиллиона книг и брошюр.

Горьковские книжники организовали эстафеты сбора заказов на библиотечку бригадира. Районные книжные магазины заключают договора с колхозами на снабжение художественной литературой.

«Колхозник требует высококачественную книгу. Колхозник требует произведения Гоголя, Пушкина, Лермонтова и других классиков. Мы должны особенно чутко и внимательно относиться к их запросам» — писали в своем обращении работники книжных киосков Горьковского края.

Их вызов приняли заведующие книжными киосками политотделов Азово-Черноморского края. Сейчас широко развернулось соревнование на лучшее обслуживание колхозника книгой. Московская область соревнуется с Ленинградской, Ивановская с Горьковским краем, ЦЧО — со Средней Волгой, Урал с Западной Сибирью.

КНИЖНЫЙ АВТО-ФУРГОН.

ЮБИЛЕЙНОЕ ИЗДАНИЕ „ОСНОВ ЛЕНИНИЗМА" И. СТАЛИНА

В апреле 1924 г. т. И. Сталин прочел в Свердловском университете лекции об основах ленинизма. Эти лекции отдельной брошюрой вышли в 1925 г. тиражом 150.000 экз. и в 1932 г. в количестве 400.000 экз.

Во всех изданиях книги «Вопросы ленинизма» помещены лекции в Свердловском университете. Таким образом, тираж «Основ ленинизма» достиг рекордной цифры — 3.550.000 экз.

Сейчас находится в печати юбилейное издание «Основ ленинизма». Это издание печатается на отличной бумаге, с многокрасочным портретом, в тисненом золотом переплете, тиражом 400.000 экз.

ПЕСНИ, СЦЕНАРИИ, КНИГИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** Конкурс на лучшие книгу, пьесу и киносценарий для детей, об'явленный Ленсоветом и Оргкомитетом писателей, заканчивается 23 апреля. Пока жюри конкурса получено 75 произведений. Авторы их, главным образом, детские писатели. Очень слабо откликнулись на конкурс «взрослые писатели».

Итоги конкурса будут опубликованы к Всесоюзному с'езду советских писателей.

45 ЛЕТ ТОМСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

НОВОСИБИРСК, 15 апреля будет праздноваться 45-летний юбилей Томского университета. В связи с этим Наркомпрос РСФСР ассигновал 500 тыс. руб. на расширение научной работы институтов и улучшение бытовых условий студенчества и профессоров университета.

Собираются материалы по истории университета. Издается сборник научных работ **(Роста).**

СОВЕЩАНИЕ МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ ЧУВАШИИ

ЧЕБОКСАРЫ. **(По телеграфу).** Открылось совещание молодых писателей Чувашской республики. Совещание прислало привет Всесоюзному Оргкомитету, в котором обещает бороться за высококачественную чувашскую советскую художественную литературу, национальную по форме и социалистическую по содержанию.

„КУКУШКА и ПЕТУХ", ИЛИ МИЛЫЕ БРАНЯТСЯ—ТОЛЬКО ТЕШАТСЯ

Изобасня Гр. Розе

Взаимная критика тт. Чумандрина и Либединского на пленуме Ленинградского оргкомитета была охарактеризована как самокритика с оглядкой.

За рубежом

„ПОД ЗНАКОМ АРИОСТО"

Итальянский корреспондент **«Нью-Йорк Таймс»** сообщает о недавно закончившихся торжествах по случаю 400-летия со дня смерти крупнейшего поэта Италии XVI столетия Людовика Ариосто, поэма которого **«Неистовый Роланд»** считается одним из лучших произведений мирового эпоса. Если 1932 г. в литературной Европе, как выражаются итальянские газеты, «прошел под знаком Гете», то 1933 должен был закончиться «под знаком Ариосто». Однако годовщина смерти поэта за пределами Италии почти не встретила отклика на страницах печати. Если не считать двух-трех брошюр и статей во французских и английских литературных журналах, европейское литературоведение не дало в истекшем году ни одной значительной работы о поэте и его эпохе.

Да и в самой Италии не могут похвастаться ни обилием, ни значительностью выпущенных к торжествам книг. Ни одна из них не превзошла и не прибавила ничего нового к книгам **Кардучии и Моминглиано,** до сих пор считающимся лучшими среди западноевропейских критических работ о поэте. Наибольший интерес из вышедших книг, по мнению корреспондента, представляет работа Ангелли, директора Публичной библиотеки в Ферраре, написанная им совместно с известным литературным критиком **Джузеппе Равеньяни.** Вся работа почти целиком посвящена «Неистовому Роланду» и собственно не затрагивает ни сатир Ариосто, ни его лирических стихотворений. В книге собран большой библиографический материал о всех изданиях Ариосто в Италии, Франции и Центральной Европе, иллюстрированный снимком с обложек 512 изданий, из которых многие были до сих пор неизвестны даже итальянским литературоведам. Интересен также и сборник лекций о поэте и его времени, прочитанный в течение 1933 года крупнейшими специалистами по литературе XVI века в ряде университетов Италии. Инициатива выпуска этого сборника принадлежит **Итало Бальбо,** нынешнему министру авиации, обладающему, по словам газет, одной из самых больших коллекций ранних изданий поэта. Предисловие к сборнику написано **Габриэлем Д'Аннунцио.**

Дневник Литературной газеты

6 апреля

НА-ДНЯХ в редакцию нашей газеты была доставлена пачка книг, изданных в Ростове-на-Дону. Наибольшее внимание вызывают несколько книг: миниатюрное иллюстрированное издание «250—товарищу Сталину» (это — письмо т. Сталину от 250 лучших колхозных бригадиров Северного Кавказа, в свое время опубликованное в «Правде»), и альбом «4 письма т. Сталину». О другом ростовском издании — «Красной книге мастеров высокой культуры труда» — уже сообщалось в одном из номеров «Л. Г.».

Почти одновременно с ростовскими мы получили из Горького книгу «Записная книжка» В. Г. Короленко (фронтиспис и обложка этого издания воспроизведены в предыдущем номере «Л. Г.») Все эти книги являют собой образец высокой издательской культуры. Все они изящно оформлены, хорошо отпечатаны, сброшированы и пр.

Отмечаем мы все это потому, что до недавнего времени наши, так называемые, провинциальные издания в большинстве своем являлись воплощением полиграфического бескультурья и убожества. Существовал огромный разрыв (окончательно не преодоленный и до сих пор) между качеством московских и ленинградских изданий и изданий краевых.

Но за последнее время в ряде наших областных и краевых городов положение издательского дела изменилось явно к лучшему, создан ряд крепких издательских организаций, показывающих образцы настоящей большевистской борьбы за качество книги.

Следует признать, что Москва и Ленинград в очень слабой степени знакомы с книжной продукцией Сибири, Урала, Дальнего Востока, Северного и других краев и областей нашего Союза. Многие «провинциальные» издания в наши центры просто не попадают, зачастую не находят полного распространения в своей области. С другой стороны, каждое краевое издательство работает в полном отрыве от других издательств, незнакомо с достижениями издательства соседнего края, области, республики. Такое положение дел надо резко изменить. Наши краевые издательства должны перестать быть системой несообщающихся сосудов. Надо наладить систематический обмен опытом, надо часть продукции краевых издательств, имеющих всесоюзный интерес и значение, распространять по всей стране. Надо организовать соревнование краевых издательств по выпуску лучшей продукции.

Всему этому делу в огромной степени может помочь организация в Москве выставки продукции краевых и республиканских издательств. Такая выставка даст возможность выявить передовые издательские организации, заставят подтянуться отстающих, поможет наладить обмен опытом и перевести в следующий класс нашу «провинциальную» издательскую систему.

ОГИЗ должен серьезно подумать об организации выставки и соревнования краевых издательств.

В городе появилась новая афиша. «Вечер поэтов...» Программа: читка стихов и «разговоры». «Программа» разговоров: «Что же такое лирика; «Чудное мгновение» и чем оно чудное; Почему «выхожу один я на дорогу» и что это за дорога; Шаги Маяковского; Почему Вера Инбер творит вполголоса; Белеющий стих Луговского; могут ли неодушевленные строить социализм; «жареный гвоздь в рабочем меню»; холостяк и строкач; а все это волнует; вот где лирика».

Пусть не подумает читатель, что сей оригинальный текст выдуман нами. Он взят с афиши вечера поэтов Асеева, Жарова и Уткина в Одессе 26 марта 1934 г. Да, впрочем, он и не нов: перед Одессой он украшал рекламные щиты Москвы и Ленинграда. В Одессе лишь, вследствие меньшего числа реклам, он заметнее и сильнее оглушает.

Но дело в конце концов не в афише. Каждый забавляется как умеет и... рекламируется как может.

Хуже дело обстоит с тем, что следует за рекламой — с литературными гастролями, с вечерами «доставивших счастье нашему городу своим приездом»...

Живое общение поэта и писателя со своим читателем — дело нужное. Конечно, толку бывает больше, когда это общение не сопровождается припиской на афише: «Цена билета 1 р. 50 к.». Но и в этой приписке ничего противозаконного нет.

Успех литературных вечеров, особенно в «провинции» всегда бывает большой, хотя далеко не всегда заслуженный. Советский читатель, проявляющий небывалый интерес к художественной литературе, с большим уважением относится к литературному делу и его творцам. Отсюда — большое желание увидеть и услышать «живого» писателя, посоветоваться с ним о своих литературных вкусах и т. д. Особенно много ждет от выступлений признанных литераторов молодежь, знающая наизусть лучшие строки наших поэтов, сама часто пишущая, притом под сильным влиянием старших поэтов и писателей.

Литературные поездки и публичные выступления — следовательно, дело не шуточное. Между тем, признанные литераторы, за немногими исключением, относятся к ним без должной ответственности. Они рассуждают подчас как типичные старые «столичные гастролеры». «Провинция дура, она все слопает» Поэтому они устраивают по 2—3 выступления в вечер, в одно место не поспевают, в другое опаздывают, вместо обещанных новых вещей, читают старые, причем половины читаемого в программе не читают совсем.

Особенно же безответственны, развязны, а нередко и пошлы бывают «разговоры» о литературе. Приведенные в начале нашей заметки несколько странные «тезисы» — столь же странно развертываются в речах. И в результате таких вечеров у присутствующих уважение к литературному делу и писателям не укрепляется, а оказывается основательно поколебленным. Литературные гастроли усиленно пропагандируют взгляд, что писатели значительны в своих книгах, но не в жизни...

Подкрепить наши выводы фактами не трудно. Почти при каждой очередной гастроли (особенно поэтов) мы получаем пачки писем с удивлением и возмущением по поводу поведения «гастролеров».

Писалось у нас как-то о не вполне достойном тоне выступлений т.т. Жарова и Алтаузена. Приезжавшие на недавний пленум Оргкомитета украинские товарищи с возмущением рассказывали о харьковских «разговорах» Б. Пильняка и И. Уткина. Сейчас уехали в гастрольную поездку тт. Асеев, Уткин и Кирсанов — и уже у нас лежат три письма из Киева и Одессы. Во всех трех письмах недоумение по поводу качества «разговоров о литературе», раздражение развязностью их тона наряду с поверхностностью содержания. Главные упреки идут по адресу т. Уткина.

Не пора ли изменить методы литературных гастролей? Советский читатель, право, заслуживает уважения! Он не хочет разочаровываться в своих писателях.

ЛОВКОСТЬ РУК

Книга Ганса Наумана **«Современная немецкая литература»,** впервые вышедшая в 1923 г., принадлежит по своему типу к «капитальным» трудам, отличающимся, в частности, тем, что в обзор литературных явлений включаются и факты самого последнего времени. Желая очевидно остаться верным этому принципу, Ганс Науман счел необходимым «пополнить» новое издание своего труда событиями первого года «третьей империи». Трудолюбивый литературовед не поленился собрать «свежий» материал и «вывести в люди» кое-каких новоиспеченных гениев фашистской литературы. Более того, он (лучше поздно, чем никогда!) сумел изменить свою точку зрения по поводу множества фактов немецкой литературы, о которых он еще не так давно думал иначе. Проф. **Альфред Клейнберг** сличил предыдущее и новое (фашистское) издания книги Наумана и натолкнулся на ряд вопиющих «исправлений».

Отметим: в разделе о драме автор когда-то писал: «И точно так же, как великое преобразование охватило писателя и его образы, так пусть оно охватит и общество. Первый храбрый шаг на пути к этому сделал Иогаднес Р. Бехер». Вместо этого в новом издании читаем: «В этой пьесе — «Шлагетер» Ганса Иоста — действительно слышишь, как маршируют новые коричневые колонны, слышишь пробуждение восставшей нации».

Науман обновил и раздел о романе.

В 1923 г. он писал о писателе Макс Броде: «Макс Брод преодолевает в своем романе политику, потому что вопрос идет не о материальном счастье и потому что политика не ведет к богу и любви...».

Это нравоучительное откровение дополняется теперь следующими словами: «К вечным ценностям и обязанностям для нас, немцев, с римских дней принадлежит «империя», идея империи, вечно древняя и новая, мудрая структура Европы по народностям, под руководством того народа, мысли которого исполнены сознания глубочайшей ответственности. Империя снова возродилась в нашей литературе».

В то время, как в 1923 г. раздел о лирике кончался восторженным отзывом о Франц Верфеле, теперь его место занял Стефан Георге, этот кумир фашистской Германии, — о нем Науман пишет:

«Мы должны привыкнуть к тому, чтобы видеть в Стефан Георге высшую поэтическую ценность новой империи. То, что Гауптман или Томас Манн означали для послевоенной Германии, то, притом несравненно глубже и сокровеннее, судьба предопределила Стефан Георге в эпоху новой империи. Большинство немцев и не подозревает, что здесь с необычайным пророчеством уже 12 лет тому назад было предначертано начало новой империи и образ его вождя. Тотчас же после окончания войны в цепях проклятых лет родилось пророческое видение новой империи и вождя».

Все это пишет ученый, профессор университета в Бонне. Надо ли указывать на то, что все эти «откровения», «видения» и «пророчества» не имеют ничего общего с научным трудом, а взяты из арсенала самых дешевых и пошлых фашистских агиток?

СТО РАЗ „МИР НА ЗЕМЛЕ"

Пьеса **«Мир на земле» Жоржа Скляра** и **Альберти Мальца,** показывающая борьбу революционного пролетариата и примыкающей к нему интеллигенции в будущей войне, поставлена в **театре «Унион»** в **Нью-Йорке и прошла 100 раз** с большим успехом. В театре распространялись многочисленные листовки, проводился ряд собраний и митингов. Анри Барбюсс пишет: «Мир на земле» — живая передача темпов и напряженности американской жизни в драматической форме.

А. БАРБЮС. «ЗОЛЯ». Книгу А. Барбюса «Золя», с иллюстрациями В. Милашевского, выпускает скоро ГИХЛ. Мы воспроизводим новый портрет А. Барбюса и рисунки из книги

КОРНЕИ ЧУКОВСКИЙ

С тех пор, как мы твердо признали право детей на сказку, перестало быть одиозным для строгих ценителей и имя Корнея Чуковского.

Те «заповеди для детских писателей», которые наметил в свое время Чуковский, он осуществлял в собственных стихах довольно последовательно. До последних лет была у него на заднем плане одна заключительная «заповедь» — не только приспособляться к ребенку, но и приспособлять его к себе, утверждая, таким образом, за собой право на его воспитание.

Свои выступления перед детской аудиторией Чуковский любит начинать с пресловутого «Бармалея». Он проверяет его на аудитории. Несомненно, известную роль здесь играет и полемический задор писателя, слишком широко понявшего свою задачу апологета сказочной тематики. Не всякую сказку целесообразно культивировать. Критически принимая наследство мирового фольклора, в том числе и жанровую разновидность «страшной сказки», мы вовсе не признаем тем самым разумности продолжать традицию такой сказки и возрождать ее героев на почве советской литературы для маленьких.

Для нас не может служить критерием восприятие «Бармалея» старшими детьми, постигающими веселый его план: сказка предназначена не для них, так же как не предназначена она для взрослых, ясно понимающих ироническую подкладку сказки, в которой стиль «гиньоль» сдвинут нарочито примитивным подчеркиванием («Он страшными глазами сверкает, он страшными зубами стучит...») и комическим соединением противоречивых компонентов («Милый, милый людоед, смилуйся над нами, мы дадим тебе конфет, чаю с сухарями!»). Возрождать людоедов в советской книжке для маленьких — не значит способствовать прогрессу детских жанров. Пугающая небывальщина не помогает росту маленького советского читателя и этим коренным образом отличается от небывальщины веселой.

Интересно, однако, что экзотика «Бармалея» у Чуковского явление единичное. В других его стихотворных сказках герои — взрослые, дети, животные, неживые предметы — действуют в бытовом окружении, необычность которому придает чаще всего весьма характерная для Чуковского антропоморфия. Героями поэм оказываются очеловеченные животные. Очеловечиваются не только живые существа, но и неживые предметы. Стоит только вспомнить знаменитого мойдодыра, начальника умывальников и командира мочалок. Оживление вещей привычного обихода у Чуковского не есть непременная принадлежность большой динамической формы. Этим приемом он пользуется постоянно.

Как у наших ворот,
За горою,
Жил да был бутерброд
С ветчиною.
Захотелось ему
Прогуляться,
На траве-мураве
Поваляться.
И сманил он с собой на прогулку
Краснощекую сдобную булку.

Быстрая смена эпизодов, стремительное движение образов, передающееся большей частью не менее стремительным ритмом — этот урбанистический принцип построения большой детской формы был в свое время выработан Чуковским в противовес медлительному развитию действия, довольно типичному для прежней детской книжки и уже давно не соответствующему восприятию ребенка, в особенности городского. Этот найденный им метод Чуковский применяет, начиная с «Крокодила», написанного еще до революции, довольно последовательно. И справедливо его замечание, что именно этот метод в ритмическом и стилевом отношении может послужить основой для будущего детского революционного эпоса.

Удовлетворяя законную потребность ребенка в фантастике, Чуковский создает своеобразный мир, в котором башмаки растут на деревьях, а луна приколачивается к небесам гвоздями. Этот мир игры не может ввести в заблуждение реалиста-ребенка, и Чуковский прав, что если бы ребенок не был уже крепок в истинной координации вещей, то подобный вымысел вообще не мог бы произвести на него впечатление и не мог бы послужить предметом игры. В этом смысле особенно интересен тот «перевернутый мир», усвоенный из русского и английского фольклора который у Чуковского в большом почете. «Перевертыш» — форма апробированная малышами различных эпох и стран, культивируется Чуковским в различных вариациях. Это — соотношение вещей, нарочито невероятное: «Ехали медведи на велосипеде, а за ними кот задом наперед» («Тараканище»). «Путаница», которую Чуковский читал коллективно с детской аудиторией, работа в известном смысле экспериментальная.

«Перевертыши» вызывают веселый смех, как и всякий нарочитый сдвиг в реальном соотношении вещей, созданный для комического эффекта. Роль юмора в детской книжке Чуковский вообще понял прекрасно. Нельзя говорить об удельном весе смешного в стихах Чуковского, потому что юмористическая конструкция в большей или меньшей степени свойственна каждой его книжке. Комический эффект создается многообразными средствами, применяющимися с непременным учетом детского восприятия ситуации, свойствами действующих лица (очеловечением животного, оживлением вещи); наконец большое значение в комическом воздействии детских стихов имеет словесная игра.

Жила была мышка Мауси
И вдруг увидала Котауси.
У Котауси злые глазуси
И злые-презлые зубауси...
(«Котауси и Мауси»).

Излюбленные персонажи сказок Чуковского — животные. Для каждого животного он создает занимательную ситуацию. Сам ребенок становится героем сказки только в редких случаях. Внешний мир интересует малышей больше собственного быта, в значительной мере им уже знакомого. Ребенок у Чуковского становится персонажем сказки либо для того, чтобы создать вокруг него героическую ситуацию («Крокодил»), либо для того, чтобы высмеять его, утверждая таким осмеянием практически полезную истину («Мойдодыр»). Но и там и здесь господствует эксцентрика. Если Чуковскому нужно дать мораль, то он подает ее занимательно и притом не статично, а только в виде концовки действия:

Давайте же мыться, плескаться,
Купаться, нырять, кувыркаться
В ушате, в корыте, в лохани,
В реке, в ручейке, в океане...

Изучая трехлеток, Чуковский в свое время выработал себе «нечто вроде поэтики детского возраста». Поэтика эта и послужила основой его «заповедей для детских писателей». Наиболее интересен вопрос, как пользуется Чуковский теми путеводными вехами мастерства, которые он установил в первую очередь для себя самого?

Стихи Чуковского графичны. Они легко вызывают необходимые детскому восприятию зрительные образы. Задача быстрой смены образов, осуществляемая чаще всего конкретным движением, решена Чуковским и в «Крокодиле», и в «Мойдодыре», и в «Тараканище», и в ряде других поэм. Меньше удается ему (в больших формах) сочинение различных ритмов в соответствии с движением образов, то, что очень хорошо удалось, например, Маршаку в его «Почте». Но общую, весьма трудную задачу, сочетание графичности с лучностью, то, что Чуковский справедливо считает обязательным для детских стихов, он решил вполне удовлетворительно. «Кинематограф для детей», как «Мойдодыр», осуществляет не только движение кадров, — он дает материал для пения и даже для пляски. Стихи Чуковского и ритмически и фонически музыкальны. Звукопись в них хотя подчас и нарочито упрощена, однако, очень выразительна:

...Чайные чашки в печали,
Стуча и бренча, закричали...
(«Бутерброд»).

Осуществляя в своих стихах максимум движения, Чуковский реализует и другое свое требование — о необходимости в стихах для маленьких отдавать предпочтение глагольным формам перед эпитетами. Чем старше ребенок, тем менее действительным становится этот «глагольный» принцип. Но речь идет о малышах. При максимуме действия эпитетов у Чуковского — минимальное количество:

Утюги бегут, покрякивают,
Через лужи, через лужи перескакивают...
. . . . . .
На стаканы—дзынь!—натыкаются,
И стаканы—дзынь!—разбиваются.
И бежит, бренчит, стучит, кричит сковорода:
Вы куда? куда? куда? куда? куда?
(«Федорино горе»).

В таких повторах, любимых детской аудиторией, мы ощущаем большую напевность. Используя хорошую стилевую традицию фольклора,—Чуковский применяет разнотипные повторы очень часто:

Я бегу, бегу, бегу!
Удержаться не могу!
(«Федорино горе»).

Мылом, мылом,
Мылом, мылом
Умывалося без конца...
(«Мойдодыр»).

Фольклор, в частности детский, в работе Чуковского занимает почетное место. Писатель пользуется им различно: отбирает и обрабатывает подлинные фольклорные мотивы («Домок», «Заинька в гостях» и пр.), а чаще применяет в своих стихах, как мы видели, методы детского фольклора. Это освоение фольклора не ограничивается «перевертышами». Хороши загадки Чуковского, построенные на материале сегодняшнего дня: первомайский трамвай, советские бипланы, пароход; значительно менее удачны загадки, стилистически воскрешающие сентиментальную слащавость доброй бабушки, которая дала копеечку «Марьюшке, Марусеньке, Машеньке и Манечке»...

Среди наших писателей Чуковский—один из пионеров изучения вопросов детского языка и детской литературы. Уже давно он заявил, что детскому писателю надо «уйти в детвору». Только сейчас это требование широко применяется в практике детских писателей. В последнее время Чуковский увидел, каким богатым источником для детского писателя может послужить жизнь коллективов малых ребят Советской страны. Эти коллективы создают иной тип ребенка, чем был ребенок-индивидуалист, к бытию которого применялся ранее в своих стихах Чуковский.

В те годы, когда стараниями недальновидных воспитателей сказка была изгнана из детского обихода, Чуковский, как детский писатель, временно прекратил работу. Однако именно для него такой перерыв сыграл скорее положительную, чем отрицательную роль. Изучение коллективов малых ребят помогло ему приблизиться к советской действительности. Была написана «Солнечная». Повесть эта — для среднего возраста. Среди оригинальных работ Чуковского для детей — это первый опыт в прозе. В «Солнечной» автор стремится заинтересовать читателя самим фабульным материалом и прежде всего—основной линией детского коллектива. Грустная тема санатории вырастает в жизнерадостное повествование, и происходит это потому, что автор дает читателю ясно почувствовать здоровый воздух эпохи, оздоровляющую силу коллектива, оздоровляющую силу стремления, как можно скорее включиться в развертывающееся строительство страны,—строительство, о котором дети «Солнечной» знают только по рассказам взрослых. «Вы не только учите их, вы лечите их — пятилеткой»,—говорит один из героев «Солнечной», доктор Барабан Барабаныч инструктору-комсомольцу, рассказывающему ребятам о новостройках.

В повести использован богатый опыт Чуковского в изучении детского поведения и характерной детской речи, что весьма оживляет «Солнечную».

Повесть ценна не столько тем, что она написана в реалистической манере, сколько умением по-новому увидеть вещи.

Мировосприятие ребенка-коллективиста не только фабула для реалистической повести: оно может послужить детским поэтам неплохим материалом для работы над тем революционным эпосом, о котором когда-то думал писатель, и над современной сказкой, в которой уже успешно работают Гайдар, Кассиль, отчасти Смирнова, и может плодотворно работать сам Чуковский.

В большинстве своих книжек Чуковский близок детскому читателю. Недаром такая книжка, как «Мойдодыр» выдержала уже семнадцать изданий. Чуковский при всех своих недостатках — подлинный детский писатель. Он знает и любит ребенка. И, что особенно существенно, он ясно сознает, что «поэзия для детей должна быть и для взрослых поэзией».

БОРИС БЕГАК

БЕСПРИЮТНОЕ МАСТЕРСТВО

В первых циклах стихов М. Зенкевича господствует уверенное ощущение жизни, как дыхание плоти, властных телесных связей, ристалища для игры непреодолимых природных стихий. Поэт даже не соучастник пиршества этих ярких, густых красок и грубых, резких линий, составляющих суровую и пленительную картину. Он только мастер, призванный славить

в стихийном равнодушии
Раздолье дикое игры.

С равным вниманием всматривается поэт и в доисторический мир, где

Земной коры первичные потуги,
Зачавшие божественный наш род,

и в мрачные натюр-морты мясных рядов—

Скрипят железные крюки и блоки
И туши вверх и вниз сползать должны.
Под бледною плевой кровоподтеки
И внутренности иссиня-черны.

И, наконец, в отдаленные фигуры римских кесарей—

И мясом кесари не сыты:
Рабы стихий — мы пасть должны,
И бегом солнц потрясены
Ристалищ огненных орбиты.

В эти годы (1910—1914) стихи М. А. Зенкевича напоминают своей чеканкой, своей неторопливой полнотой звучания тютчевскую лирику, где маячили те же мотивы первозданного хаоса «игры стихий» и пантеистическое приятие природы, как огромного нерасторжимого единства, поглощающего человеческую индивидуальность. В эту пору поэт часто обращается к прошлому, к далеким столетиям, он склонен к историческим обзорам, и настоящее представляется ему только кратким мгновеньем в летописях нашей планеты.

Поэт возвращается к судьбе планеты в ряде стихотворений, и всякий раз влечет его перспектива катастрофы, крушения, неотвратимого конца. Крепко пахнут стихи М. А. Зенкевича; его лоси, свиньи, тигры, гончие, волки наделены явственными, звонко звучащими приметами. В них нет ни брезгливости, ни сдержанности, когда речь идет о явлениях физиологии, бытия, телесной страсти. Таковы стихи «Дробя с могучего наскока», насыщенные проникновением в каждую физиологическую деталь, в каждую черточку животной жажды жизни, жажды оплодотворения. Возвышенная терминология отдельных стихов служит только своеобразным акцентом этих насквозь земных, вещных, плотских образов, и «страшный суд» М. Зенкевича также далек от евангельского «страшного суда», как и «страшный суд» раннего Маяковского. Но «материализм» поэта примитивен: он скован преклонением перед стихийностью, перед неудержимой мощью темных интеллектов, владеющих всем живым.

Не так же ли и ты меж нами
Приемлешь красных севов дань,
Как в дебрях девственная лань,
Меж воспаленными самцами?

Человек не освободился из силков этих инстинктов. Он, может быть, только слегка замаскировал свой первобытный облик, и «темное родство» с дальними предками попрежнему определяет его судьбы. В отдельных стихах, к сожалению, не приведенных в числе «Избранных» [1], М. А. Зенкевич вспоминал и «народовольца» и «гения Пруссии» Гегеля, «чья мысль питала из черепного голого сосца — кудлатого и юного певца для логики железной «Капитала». Но это были упоминания цитатного, вводного характера, навязанные действительностью, а не вытекавшие из непосредственных устремлений. До войны А. М. Зенкевич был ровным, временами лишь возвышавшимся до пафоса мастером вещного, плотского стиха, смыкавшимся во многом с Вл. Нарбутом. Замкнутость в вещных восприятиях приземляла стихи Зенкевича, мешала их перспективности. Бунт против символистской красивости не шел дальше щегольства натуралистической деталью. Даже мелкобуржуазное бунтарство футуристов больше посягало на будущее. Бунт Зенкевича и Нарбута слишком профессионализирован, он растет из внутренних споров буржуазной литературы тех лет.

Война, настигая своими звериными буднями, сразу ломает стройность и спокойствие формы Зенкевича. Преобладающим поэтическим ощущением является ужас, протест против небывалой смертной страды.

В первых дооктябрьских стихах («Пашня танков», «Страда пехоты») страх войны, как чудовищной мясорубки, проникает каждую строчку стихов Зенкевича. Надо признать, что эти стихи заставляли предполагать в поэте какой-то значительный и резкий поворот к новым, социально действенным и волнующим темам. Однако вплоть до 1927—28 гг. М. А. Зенкевич пишет стихи или повернутые к прошлому или проникнутые тягостными раздумьями.

Бежать, но куда же? Отрезаны горы.
А в море — ноябрьский шторм.
Мы призраки прошлого. Горе нам! Горе!

Мы гибнем. За что? За что?

Наступает полоса мучительных переоценок. Поэт ломает стих, исторгает из него плавность и легкость, в грузных строках хочет выразить грохот эпохи. Но запечатлевается только страстное приятие жизни в любой форме:

Нет. Все готов снести я молча
И только об одном молил,
Чтоб вечно к жизни голод волчий
Во мне неутоленный выл.

Уже на переломе в «Мухалатке», прекрасных стихах о крымском доме отдыха, где «горько-соленую свежесть бриза полной грудью впитывал Фрунзе» и «под крутым лесистым обрывом к пляжу любил сидеть по вечерам Дзержинский», поэт радостно восклицает:

Кто знает, каких великих событий
Еще участник и зритель я буду
И на берег какой новой жизни
Выбросит меня гневная зыбь.

Правда, в последних стихах «Перелет Москва — Армавир» и «Машинная страда» уже встает образ машины, взнуздывающей и подчиняющей эту стихию. Но человек ярче показан тогда, когда он гибнет под колесами этой машины, чем когда управляет ею. Гибель заправщика Марьина в «Машинной страде» показана куда убедительнее, нежели комбайнерка с красной доски, а вой волчихи заставляет поэта думать:

А может волчья есть тоска
Такая ж, как людская?

Книга М. А. Зенкевича поучительна, ибо обнаруживает, как очень крепкое мастерство поэта оказывается бессильным перед сложностью новых общественных связей, коль скоро не происходит перевооружения. «Машинную страду» поэт хотел отобразить теми же приемами, тем же вещным показом мира, что и в пору увлечения своего судьбами планеты. Тема требовала иного инструментария. Стих оказался сухим, лишь временами вспыхивающим подлинным волнением. «Машинная страда» заслонила человека, хотя в поэме целая серия биографий. Биографии даны анкетно—машины же показаны запечатлевающимися образами. М. А. Зенкевич подводит итоги почти двадцатипятилетней работы. В книге виден незаурядный талант, высокая культура слова и вместе с тем ощущение какого-то отшельничества не покидает читателя. Словно мир «Коммодов» и «Махайродусов», наполнявших первые стихи поэта, слишком прочно овладел им, и так в исторических реминисценциях, в мечтаниях о далеком, прошел М. А. Зенкевич весь свой путь где-то на обочинах настоящей жизни. Поэтому соприкосновение с новой темой становится своеобразным поединком материала и поэтического инструментария, столкновением словесного мастерства и идейной робости. Но мы помним, что в поэте—

К жизни голод волчий.

В биографию поэта может быть вписана новая глава, если судьба нового человека станет в центре его внимания и он увидит ее в социальных, а не только в овеществленных связях. Сравнительно с такими представителями акмеизма, как О. Мандельштам, М. А. Зенкевич проявил действительно отчетливое желание «быть зрителем и участником великих событий». У Зенкевича нет ни мандельштамовского высокомерия к окружающему, уводящего поэта в сферу чисто книжных переживаний, ни фанатической преданности прошлому опыту, характерной для В. Нарбута, но ему недостает ощущения внутреннего содержания, главного в новых людях. Недостает ему вдобавок и такого острого восприятия суд бы социальной группы, своей прослойки, которое пронизывало творчество Эдуарда Багрицкого.

Мастерство М. А. Зенкевича — бесприютно.

Обман ли зрения, иль самовнушенье,—
Но мне казалось — это Одиссей
Плывет обломком кораблекрушенья
Один оставшись из команды всей...

Прибьет ли поэта «гневная зыбь» к дружескому и гостеприимному берегу? Ответить на этот вопрос сейчас—трудно.

Н. ОРУЖЕЙНИКОВ

[1] «Советская литература». 1933, стр. 170, п. 3 р.

ВЫСТАВКА С. МАЛЮТИНА

В связи с 50-летием деятельности художника С. В. Малютина «Всекохудожник» организовал выставку его произведений.

Наиболее интересные работы на выставке — цикл портретов, отмеченных характерным для художника стремлением выявить индивидуальные особенности суб'екта портрета.

На снимке: ПОРТРЕТ Л. Н. ТОЛСТОГО — одна из выставленных работ.

Н. СЕМАШКО

МОЖНО ЛИ ВОЗВРАТИТЬ МОЛОДОСТЬ?

Книга Мих. Зощенко представляет собою интересную попытку писателя, притом писателя вдумчивого, наблюдательного и образованного, осветить и даже решить одну из самых сложных и самых важных медицинских проблем —«возвращение молодости».

«Гвоздь» книги — не в сюжете, который несложен и, как увидим, не вполне выдержан даже с точки зрения автора. Сюжет таков: престарелый ученый, чувствуя приближение старости и боясь ее, начинает «подтягиваться»: заниматься физическими упражнениями, следить за здоровьем, вести регулярный образ жизни и т. д. В процессе такого «омоложения» он увлекается красивой молоденькой девушкой, пустышкой по содержанию, расходится с своей семьей, едет в Крым молодоженом. Но, оказывается, он слишком «молодился»; его постигает удар. Оправившись от удара, он возвращается в свою семью, начинает опять «подтягиваться» и снова «молодеет».

Сущность книги не в этом сюжете, а в обстоятельных «комментариях», занимающих более половины книги: в них автор старается осветить и даже решить вопросы возможности омоложения, его пути и средства.

На разборе этих комментариев мы и сосредоточимся.

Что такое „хандра" и отчего она происходит?

Автор отвечает на это: «хандра есть совершенно определенное физическое состояние, вызванное либо неправильной работой нервных центров, а стало быть, и неправильной работой внутренней секреции, либо нерасчетливой тратой энергии, не пополненной во-время». И автор приводит чрезвычайно интересный перечень знаменитых людей (Моцарта, Шопена, Рафаэля, Пушкина, Белинского, Лермонтова, Надсона, Маяковского, Есенина, Блока, Чехова и многих, многих других), которые страдали «хандрой» и которые безвременно — рано окончили свою жизнь.

Правильно ли такое определение?

В этом определении больше неправильного, чем правильного.

Во-первых, неправильно, будто «хандра» — «физическое состояние». «Хандра» — психическое состояние, и тов. Зощенко повторяет здесь ошибку механистов, в свое время указанную еще Энгельсом («Диалектика природы»), не понимавших разницы между физическими и биологическими (в том числе и психическими) явлениями.

Во-вторых, неправильно об'яснять развитие психических и психопатологических явлений (в том числе «хандру») только «работой мозга» и «тратой энергии». Психические явления суть «надстройка» над экономическими (точнее: производственными) отношениями, а психопатологические явления — явления социального порядка. «Хандрить» сейчас в капиталистических странах, при кризисе, безработице, всеобщем распаде и развале — сам бог капиталистический велел. «Хандрить» у нас по окончании первой пятилетки и перед перспективами второй — сам бог советский не велел. Как же не заметил этого писатель (не психиатр-лаборант какой-нибудь!) т. Зощенко!

И характерно, что «хандра» всех тех великих людей, о которых пишет в этом «комментарии» автор, вызывалась тем раздвоением, которое они переживали на рубеже двух эпох: умиравшего феодального порядка и нарождавшегося буржуазного порядка. Разве не из этого раздвоения росли «байронизм» Лермонтова, минуты меланхолии у Пушкина, страдания чуткого Чехова, хандра у нежного Шопена. Нет, таким механистическим, грубо-биологическим толкованием хандры не об'яснишь. Мы увидим дальше, что такие грубо-биологические об'яснения не только неправильны, но и социально вредны.

Правда, через несколько десятков страниц т. Зощенко оговаривает и значение социальных факторов (еще бы отрицать это значение!), но делает это он 1) робко и 2) несвязно: биологические факторы у него в одном кармане, социальные — в другом. «С одной стороны, нельзя не признаться», что действует «ум»; «с другой стороны, нельзя не сознаться», что действует среда. Нет ясного представления о том, что «ум» является продуктом «среды» и что среда имеет решающее значение для результатов действия «ума».

На чем покоятся „здоровье и долголетняя жизнь"

По мнению автора, это может быть организовано «собственными руками». Конечно, «собственные руки», т. е. соблюдение элементарных правил личной гигиены, могут продлить жизнь и укрепить здоровье. Но и здесь, решающее слово говорит не биология, а социология. Как ни старайтесь вы соблюдать все правила, однако, если ваша профессия вредна (пример: старые наборщики, углекопы), если обстановка труда тяжела (пример: горячие цеха, особенно в старое время), если условия жизни тяжелые (жилище, питание), «собственными руками» вы можете сделать мало. Поэтому личная гигиена (при всей важности ее) должна сочетаться с социальной гигиеной, т. е. оздоровлением условий труда и быта. Как же не заметил этого писатель тов. Зощенко, — не какой-нибудь ремесленник от медицины с молоточком и трубочкой в руках! Писатель — подкачал.

И на беду т. Зощенко многие примеры «здоровья и долголетней жизни», приводимые т. Зощенко, не говорят, а вопиют против него. Он приводит пример Толстого, «организовавшего» свою жизнь. Но кому же не известно, что Лев Толстой не только в молодости, но и в очень, очень почтенных летах немало растрачивал свои физические силы, вредил своему «мозгу» и весьма и весьма тратил всякую «энергию»! Сам Толстой не раз признавался, что он был в молодости и остался «грешником», «плотником» (от слова плоть), «сластолюбцем», «женолюбцем» и т. д. и т. п. Почитайте дневник Софьи Андреевны Толстой за последние годы жизни Льва Николаевича: даже в эти годы он не очень щадил свою «энергию» и меньше всего был похож на праведника.

Другой пример — Луи Пастер. Этот ученый действительно, был образцом «организатора жизни»: он был образцом гигиены в личной жизни. И однако еще в молодом возрасте, около 40 лет, его «мозг» разбил паралич (и вовсе не от «напряженной работы», как думает т. Зощенко). Если Пастер после паралича оправился настолько, что с прежним успехом продолжал свои замечательные научные открытия, то такие факты известны в истории. У великих людей, с чрезвычайно развитой нервно-мозговой системой (в мозгу Ленина, например, известный немецкий ученый проф. Фохт нашел большое развитие так называемых «пирамидальных» клеток, с самыми тонкими и сложными разветвлениями между ними, что, по мнению Фохта, об'ясняет способность Ленина к широким ассоциациям и быстрым ориентировкам) даже более сильные разрушения мозга вызывают меньшие расстройства умственной деятельности, чем у обычных людей: очевидно, у них в мозгу имеется настолько много связей и «опосредствований», что разрушение одного участка компенсируется усиленной деятельностью другого, соответствующего или родственного участка. Это, видимо, и спасло ученого Пастера и обогатило человечество его величайшими открытиями по борьбе с бешенством, с заразными болезнями и т. д.

Вывод отсюда какой? Конечно, не тот, что «организация жизни» не нужна. Большая заслуга книжки т. Зощенко в том, что она ярким убедительным языком писателя зовет к «организации жизни», к борьбе с разматыванием «энергии». Это тем более ценно, что именно теперь особенно возмутительно наблюдать, как многие (к сожалению, именно многие) «собственными руками» разрушают свое здоровье и вредят своей работе. А на нынешнем этапе строительства каждая рабочая сила, особенно квалифицированная, для нас — клад, наше богатство. И самая главная заслуга книги т. Зощенко, целиком оправдывающая появление ее в свет, это — призыв к «организации жизни», к сохранению и укреплению «умственной» (да и физической) «энергии». Хвала т. Зощенко за это!

Но о социальной стороне дела нельзя забывать. Иначе это будет не только неправильная, но и вредная, как увидим дальше, установка.

Два слова о пресловутом „половом инстинкте"

Пора уже перестать путать в этом вопросе после того, как медицина обогатилась такой наукой, как эндокринология. Теперь уже бесспорно доказано, что половые железы принадлежат к категории так называемых желез внутренней секреции, т. е. выделение их влияет на состояние всего организма. Половые железы — не слюнные, скажем, железы («внешней секреции»), выделение которых имеет значение местное — подготовить пищу к перевариванию и усвоению. Работа половых желез имеет значение для всего организма (в микроскопических половых клетках чудесно заложены особенности родителей, начиная от цвета волос, кончая нервно-психической структурой).

И хотя гипотезу о «переключении» половой энергии на умственную и физическую (на почве этой гипотезы стоит т. Зощенко вслед за некоторыми нашими психологами) никто не доказал и доказать не может, но факт тот, что сохранение энергии (а не разматывание ее путем распутства), конечно, дает ей возможность вылиться в любой форме. Еще Ницше советовал заставлять неудачного любовника вертеть жернова. Имеется работа д-ра Гельмана на основании громадного анкетного материала среди учащейся молодежи: в этой работе д-р Гельман устанавливает, что в гражданскую войну, когда внимание молодежи было сосредоточено на таких захватывающих и волнующих вопросах, как оборона страны, борьба с голодом и разрухой, — половые влечения среди молодежи были меньше выражены: энергия уходила на разрешение этих важнейших задач момента, «не до того» было.

Если бы т. Зощенко ограничился популяризацией и утверждением этих истин (а сделал он это не плохо, если исключить метафизический термин «переключения» энергии); если бы он призвал молодежь (да и не одну молодежь, а и своего престарелого героя) поосторожнее обращаться с «половым инстинктом» и не разматывать половую энергию, то опять-таки это было бы большой ценностью. К сожалению, и в эту «бочку меда» т. Зощенко влил ложку механистического «дегтя». К чему эти рассказы про работу организма на «большой» и «малой» скорости? К чему это давно уже отброшенное сравнение организма с машиной? Гораздо сложнее работа человеческого организма, чем работа любой машины. И принципиально различна работа организма и машины. Поэтому все сравнения в этом смысле, которые приводит т. Зощенко, как бы остроумны они ни были, принципиально неверны. Мы отлично знаем многие тысячи примеров, как крестьянин «с малой скорости» переключается на «большую скорость» рабочего на каком-нибудь социалистическом гиганте; рабочий «с малой скорости» работы у станка переключается на «большую скорость» кипучей работы на какой-нибудь административно-хозяйственной деятельности — и все они, вопреки т. Зощенко, отлично «умеют освобождаться» от прежних скоростей. Из механистической установки т. Зощенко можно, при желании вывести заключение, что «черная кость» должна работать на «малых скоростях», а «большие скорости» доступны только «белой кости».

После спектакля

„ДАМА С КАМЕЛИЯМИ" В ТЕАТРЕ имени Вс. МЕЙЕРХОЛЬДА

Вс. ВИШНЕВСКИЙ

Взяв пьесу Дюма-сына «Дама с камелиями», Мейерхольд остановился на материале, требующем творческого обогащения и преодоления. Социальный вес и направленность Дюма могут вызвать сомнения. Сообщения Мейерхольда, цитаты из Энгельса в соединении с об'явленной Мейерхольдом темой его варианта: 70-е годы, Париж Тьера, вскрытие эксплоатации, мир закабаления и удушения женщины — позволяли ожидать смелой социальной и художественной переделки «Дамы с камелиями», использования замечательных материалов французского искусства, касавшегося этой темы многократно.

Спектакль опрокинул все эти ожидания. Единодушие прессы («Правда», «Известия», «Комсомольская правда») засвидетельствовало, что спектакль — явление, которое следует расценивать критически. К сожалению, статьи были очень лаконичны. Разбор же спектакля, который говорит о каких-то явлениях в творчестве Гостима, должен быть возможно более полным.

Прежде всего — какой спектакль показал Мейерхольд? В чем сказалась драматургическая рука Мейерхольда, рука, которая в некоторых прежних спектаклях «высвобождает истинные страсти и потаенные пороки героев» общества? (См. ст. Ю. Юзовского в «Лит. критике» № 3, 1933). Рука эта лишь соскоблила ряд религиозных, молитвенных реплик, касающихся Маргерит Готье, и прибавила в первом акте один персонаж (м-сье Кокардо), который вставляет «в сторону» несколько «социальных фраз», дисгармонирующих с диалогами и атмосферой интимного вечернего веселья парижских дам полусвета и их содержателей.

Пьеса буржуазного моралиста осталась во всех основных линиях нетронутой. Мейерхольд не ставит в программу обычную справку о своем соавторстве. Мораль и этика г. Дюма-сына аккуратно импортированы в СССР—для восхищения некоторых малоискушенных, юных товарищей—из аудитории на диспуте о спектакле,—готовых видеть в «любви» и «человечности» Маргерит и Армана Дюваля... прообразы любви и человечности бесклассового общества, созидаемого нами. Господин Дюма в роли предтечи и пророка большевистских чувств!—это даже трудно произнести.

Зритель вправе требовать и требует исполнения обещаний Мейерхольда: показа Парижа 70-х годов, эпохи реакции, мира угнетения и эксплоатации в ее страшнейшей форме, в форме торговли женским телом, наконец, требует показа протеста против этого мира.

В спектакле по неизвестным причинам обещания Мейерхольда не выполнены. Налицо, буквально под рукой, замечательнейший материал французских авторов, разработавших тему Парижа XIX века, в частности 70-х годов, с редкой полнотой. Но Мейерхольд ограничился лишь использованием цитат Энгельса и не в спектакле, а в интервью, в прессе. Возможно, что это и был, так сказать, новый «мейерхольдовский» пролог, некая социальная интермедия к «Даме с камелиями». Сам же спектакль асоциален. Он красив, мастерски отчеканен, замкнут, наполнен ценными музейными вещами, пятнами красок, музыкой, пластическими движениями персонажей. Кто-то говорил, что спектакль мхатовский. Неверно! Разве что мхатовского: некоторые исполнители говорят так тихо, что не слышно дальше 5 ряда.—Но где все это происходит? Нам сообщают: в Париже 70-х годов. В Париже Тьера? В Париже, полном следов Коммуны? В Париже, где 107 тыс. жертв версальской расправы? В Париже, где камни еще не остыли после боев? В Париже, где всякий взрослый мужчина был либо в армии, либо в «мобилях», либо в нац. гвардии и стоял либо по ту, либо по другую сторону баррикад?..

Воскресим тех, кто достоин быть на сцене Москвы: Делеклюза, чернокожих сынов Франции, ожидающих освобождения: «Коммуна!» инвалидов, блузников, нац. гвардейцев, Дюваля (о, не Армана!)—а главу 8 округа города Парижа, коммунара,—гарибальдийские рубашки. Гирибальди старика, ревматика: «...вообразите, что у меня осталось мое имя и мое сердце!»,—польских эмигрантов, старика Гюго, идущего в реве толп, парижан, кричащих «bis» при похоронах аристократов, буржуа, дам... Может быть это народ Парижа кричит «bis» — гробу избалованной куртизанки?... Тема «Марсельезы» заглушает вздохи музыки Мейерхольда... «Что-то великое поднимается над миром»... Создан I Интернационал, и из Лондона идут необычайные письма К. Маркса.—Буржуа в ярости пишут: «Душа наци истерзана, разорвана революциями...» Г-н Лемуан вопит об этом в «debats» и может быть ходит отдыхать к Маргерит Готье...—Париж устраивает Всемирную выставку—веселятся бальзаны фрачников и дам—и, может быть, там Маргерит Готье..., русские и польские революционные юноши швыряют бомбу в карету гостя русского царя...

Вот он Париж 70-х годов!—Мейерхольд не хочет его видеть.

И в помине нет этого Парижа у Мейерхольда. Об этом Париже—что же надо вспоминать лишь 18 марта?

Парижская тема М. Готье, все эти maison de passe, dispensaire de salubrite, усталость от покупателей тела, роскошь, загаженная сменой потных тел; тема «curiale»—как называли сифилис: «придворная, аристократическая болезнь», — тема, разработанная, как типичное, Золя, Ропсом и др. французскими писателями и художниками, тема истинного страшного Парижа отсутствует.

Реальная историческая действительность: зло проституции, послевоенный угар, мстительная вакханалия версальцев, продажи парижских и международных шаек, борьба против женского рабства (Женевский конгресс «аболиционистов» 1877 г.) — все исчезает от взоров режиссера-драматурга Мейерхольда. От начала до конца заботливо проведен интим, уют, лиризм... Сами по себе, может быть, они хороши, но самих по себе их вообще нет!—Интим, и уют, и любовь, и лиризм Маргерит Готье и Армана Дюваля — это только социальный результат. Каков он? Он страшен: это кровь 1830, 1848 и 1871 годов, кровь задавленных. Может быть, кровь матери, братьев и сестер той же Маргерит, ушедшей от своего класса и живущей с разбойничьей «шайкой сановников, биржевиков, умевших ловко загребать деньги и канканировать», как говорит Лиссагарэ, историк Парижской коммуны. Неужели все это непонятно? Неужели эти естественные, органические, основные положения могли быть забыты в театре, заявлявшем о своей революционной смелости, непримиримости?

К сожалению, так. И «Театральный Октябрь» шествует с г. Дюма-сыном в паре, неспешно, чинно, музыкально и «человечно»... Серо-голубые тона материй, блеклые ткани, бронза, музейные предметы, комбинации красок алых, черных, розовых, белых... Уединенная, от'единенная любовь, снимающая все преграды, классовые главным образом.—Пафос любви!...—Утверждение общечеловеческих надклассовых чувств...

В спектакле упрямая постоянная нота отрешенности от грубого мира, от грубой действительности. — Маргерит, бывшая белошвейка, дитя народа, — все пять актов держится неизменно «тонно», сверхизящно. Она играет тему «Ея Величество Женщина». Она не соприкасается с миром простых вещей (напр. с «капюстой»...). И тут же можно сделать очную ставку: реальные женщины Парижа (Золя, Дега)—и неизменно — монотонная, скованно-пластичная Маргерит... Здесь что-то забыто, что-то искажено. «Одна линия не имеет никакого значения ,нужна другая, чтобы дать ей выражение»... «Выражение» могло бы притти, если бы в драматургической и режиссерской работе появилась бы вторая Франция, второй Париж, если б М. Готье была показана, как социальный суб'ект и об'ект,—а не сексуально-идеалистический.

Эти «изящество», «чистота» грязных господ и дам просто поражают. Так уйти от социального и реалистического вскрытия сути среды! Ведь такой метод вскрытия еще был в некоторых спектаклях Гостима.

Проверьте 1-й акт и 4-й акт.

Вечерний кутеж дам полусвета, молодых саврасов и старичков. Он весь построен на сдержанности и красивости. Позы сидящих и воздежащих гостей, их забавы, серпантин, свечи... Все настолько мило, — что отношение к этой среде, единственно возможное наше отношение: враждебное, непримиримое, — как будто и не существует для Гостима. Понятие о сатире, гротеске, памфлете, понятие ненависти куда-то исчезло. Может быть его напомнит Мейерхольду Бальзак, описывающий вечерний кутеж парижан: «Гамма пьянства и обжорства... Оргиастический звук, сплетение сотен восклицаний... умственный шабаш... Веселящиеся при рождении Гаргантюа пьяницы... Сигналы рога... Вой всей толпы, свист, лай, рев и рычание... Раскаленный воздух, бред... Все похоже на поле битвы...» «Когда дело идет об ужине, происходит нечто дающее представление о народном восстании»... Готовые решения мизансцены, за точность которых ручается имя Бальзака. Вот он — Париж, его разгульная морда, выпачканная в крови, слюне и соусах...—Мейерхольд дает милых, в меру веселящихся (чуть чуть детского канкана) людей. Прием отстраняет, таким образом социальную характеристику.

Или возьмем 4-й акт — игорный дом.

Неизменная чистота, изящество, опять канделябры сверкающей бронзы, опять милые скромные господа, тихо играющие у стола... Совсем дом отдыха. Пьеса же указывает место сбора золотой молодежи, плац для кутежей, игр, продаж и покупок... Бальзак приходит, как судья: «У входа старик с тусклым взглядом... Залы битком набиты зрителями, подловатыми старичками, которые тащатся сюда, чтобы погреться... Пришли в поисках развлечений и платят так же, как за ресторанное сластолюбие и театральный спектакль... Исхлестанные ударами удвоенных ставок... Стены, покрытые обоями, просаленными на высоте человеческого роста... Старый потертый паркет... Есть ли что-нибудь отвратительнее домов наслаждения?»

Касанием руки режиссер снимает грязь, язвы, струпья с житейской действительности. Упивайтесь красотой и любовью, которая превыше всего—так?.. Раз в год, 18 марта, произносите несколько слов о Коммуне, — а пока наслаждайтесь и плачьте над перипетиями любви двух существ с 100.000 франков годового дохода — так? Что до того, что под окнами и кругом народ Парижа! Что до того, что прогремели бои в этом же Париже, как раз когда шли репетиции спектакля в Гостиме... — Тишина, тишина и спокойствие, — не мешайте, тт. парижане и тт. венские рабочие, — делать «Даму с камелиями»...

Я пишу вовсе не памфлет. — Я в глаза говорю правду, по которой давно стосковался «Театральный Октябрь». Я трясу это дерево, чтобы проверить, что падает с него — спелые, сочные фрукты или осенние желтые усыхающие листья...

Москве, Республике нужны плоды. — Забота об этом — главный мотив беспокойств у всех говорящих о Гостиме...

Почему текст не переделан? — Есть же настоящий, смелый опыт работы над первоклассными текстами: Гоголь, Островский и др.

Можно ли было создавать текст — смелый, острый? Можно. Нужно ли было? Нужно.

Вооружили ли вы зрителя великой ненавистью к версальцам, к бандам Тьера. Раскрыли им неописуемую мерзость бытия того Парижа?

Прислушиваетесь вы, Мейерхольд,—к этическим выводам, порождаемым «Дамой с камелиями»... Так ли, как прежде, чувствуете вы время, его поступь, его запах. Слышите ли вы «Кориолана» в Париже? И почему отвечаете историей любящих сердец?

Ваша энергия должна либо оправдать имя «Театральный Октябрь», либо оно не будет существовать и останется лишь в старых журналах. Кто даст Гостиму драматургию? Если она плоха, создайте ее сами. Мобилизуйте всех революционных писателей мира. Ищите. Но создавайте, а не теряйте, не деградируйте.

Гостиму требуются сейчас научные, теоретические ,литературные резервы.

Положение требует того, чтобы неясности были раз'яснены, недоумения рассеяны, ошибки ликвидированы. Необходимость анализа творческой деятельности Гостима должна обеспокоить Комакадемию, ИКП, Теавуз, Оргкомитет, секцию драматургов и другие организации. Развернутое выступление необходимо тем более, что в некоторых, даже литературных, кругах заметно незнание об'ема и сущности проблемы Гостима. На диспуте в Гостиме (1 апреля 1934 г.) слышались замечания против... показа Красной армии и гражданской войны на сцене. Прокламировалась исключительность Гостима, необходимость культа красоты и снятия классовых кавычек и чтения слова человек, человеческое, любовь и пр. — без кавычек. Все это возникло, как следствие молчания марксистской критики, хотя ряд партийных указаний о практике Гостима, казалось бы, должен был заставить ее заговорить.

Проблему Гостима надо ставить впервые во весь об'ем.

Послеоктябрьский путь Мейерхольда, связываемый с так называемым «Театральным Октябрем», лишен большого, пристального анализа. Не доведена до конца даже первая сводка о работах Мейерхольда — книга Волкова, III том,—так и не появилась. Стенограммы режиссерских экспликаций и репетиций отсутствуют. Суммарных материалов по диспутам нет. Все ограничивается одной интересной и спорной книгой Б. Алперса «Театр социальной маски» и серией разрозненных статей в театральных журналах.

Однако достаточно, например, материала для постановки такого вопроса: почему «Театральный Октябрь» не дал за все время существования Гостима ни одного большого устойчивого спектакля на большие темы сегодняшнего партийного, пролетарского дня? Почему во всех спектаклях неизменно решалась и решается только тема прошлого или реже только тема будущего (в утопических формах). Почему «Театральный Октябрь» оказался не конгениальным военному, экономическому и т. д. Октябрю? В чем несоответствие средств, сил, программ?

В самом деле, если за 15 лет «Театральный Октябрь» не создал ни одного устойчивого спектакля об Октябре и его сегодняшних фазах, — и блеснул главным образом серией старинных спектаклей, с их особым эстетическо-реставраторским грунтом, — то может быть «Театральный Октябрь» вовсе и не Октябрь? И может быть совсем другие процессы как раз и являются театральным Октябрем.

Только в свете большого исторического анализа станут понятными эволюции Мейерхольда от поры 1920—1921 гг. к поре нэпа и далее, постепенное возвращение ряда старых приемов, отсутствие в Гостиме стабильной литературной базы, поиски, пробы, неизменные разрывы с драматургами и все большее обращение к темам XIX столетия. Чем об'яснить, что в пору острейшей борьбы, боев на Западе, великого аграрного переворота в СССР, второй пятилетки Мейерхольд идет по репертуарной линии 30—70-х годов XIX века (Грибоедов, Гоголь, Островский, Сухово-Кобылин, Дюма), перемежая эти основные постановки проходными работами?

Об'яснение того факта, что Гостим за период первой пятилетки и за начальный период второй пятилетки лишился драматургической базы, не создал литературных кадров и не дал мировых авангардных партийных спектаклей на материале 1929—34 гг., должны быть найдены и произнесены вслух. Это будет крупнейшей помощью Гостиму... Комплиментарные беседы не дают ничего.

ИЛЬЯС ДЖАНСУГУРОВ

ПОЛЕТ

ОТРЫВОК ИЗ ПОЭМЫ „СТЕПЬ"

Казакскую степь удавалось пройти
Только людям испытанных странствий,
Но техника, дали небес сократив,
Преодолела преграды пространства,
Дала нам моторы и локомотив
И сочинила из девяти
Букв понятие — транспорт.
Из Ташкента в Семей *)
Мы ходили двести дней.
Сколько выхожено дней,
Столько вымерло людей
На изглоданной дороге
Из Ташкента в Семей.
А теперь дорогой лент
Ходит поезд на Ташкент.
Ходит скорый поезд, то есть
Путь огромный на Ташкент
Поглощает он в момент.
Залезая в самый лед,
Небо режет самолет,
Чтобы мимо пролетала
Золотая Алатау.
Чтоб в секунду переплыли
Берега Арала
Или
Зазевавшуюся Или.
Темнота. Темнота. И несутся
Окрыленные тысячи верст.
На земле словно в небе пасутся
Табуны электрических звезд.
Там, где степи лежали кабальные,
Там я слышу с утра до утра,
Как в компании тесной с комбайнами
Переговариваются трактора.
Из-за рокота моторов
Я не понял разговор.
Но, пожалуй, мне не важно,
Что им трактор говорит, —
Я заметил, как отважно
Оседлал его джигит.
Повелитель кобылиц
Слышал много небылиц,
Но, конечно, такой не слыхал никогда,
Чтобы невероятная небыль
Сделалась явной, связав города
И аулы, и землю, и небо.
Мы летим над стоянкой великой орды,
Где зарыты сокровища Караганды.
Это черное золото нашей страны
Добывают мои молодые сыны.
Под нами и хлопок и тау-сагыз,
Мы движемся бешеным темпом
И солнце вторично падает вниз,
Когда мы пролетаем над Эмбой.
Эту Эмбу не разгневьте,
Потому что из нее
Может вдруг сорваться нефти
Огненное лезвие.
Ты бы взглянул и замер нем бы—
Погрузили смельчаки
В грудь волнующейся Эмбы
Вышек черные штыки.
Свинец и пшеница, и горные тропы,
И белые птицы, и бег антилопы,
Отары баранов, и уголь, и хлопок,
Железные краны, и бег антилопы,
И радиомачты, и конский галоп,
Больницы и дачи, и бег антилоп...
Под нами несутся луга и поместья
Над нами летят облака и созвездья,
Когда мы со скоростью южного ветра,
Со скоростью двести пяти километров
Стоим содрогаясь на месте.
Под нами поля ожидают впервые
Свою молодую весну,
Телеграф рассылает уже посевные,
Стянув до отказа струну,
Паровозы, напружив железные выи,
Мчатся подобные сну,
Летят грузовые, летят легковые...
Мы надеваем очки роговые,
Мы прилегаем к окну
И словно Колумб открываем впервые
Невиданную страну.

Перевод с казакского
Е. ШАТУНОВСКОГО.

*) Семипалатинск.

«ФАЦЕТИИ» ПОДЖО БРАЧЧОЛИНИ В издательстве «Академия» выходят в ближайшие дни «Фацетии» Поджо Браччолини. Миниатюры Поджо Браччолини дают чрезвычайно красочную и полнокровную картину быта и нравов всех общественных слоев Италии XV в. Перевод с латинского, комментарии и вступительная статья А. Дживилегова, предисловие А. В. Луначарского. На снимке — репродукции со старинных гравюр и миниатюр — иллюстрации из книги «Фацетии».

Еще древние римляне говорили: «в здоровом теле здоровый дух». Тов. Зощенко перефразирует это и доказывает, что для здорового тела нужен здоровый мозг; и наоборот — здоровое тело ведет к здоровью мозга. «Вялая, малокровная работа мозга заставляет вяло работать все хозяйство тела». Это так и не так. История знает многочисленные примеры того, что в «здоровом теле» не всегда «здоровый дух». Мы знаем немало таких борцов, атлетов, боксеров, у которых тело весьма здорово, а дух здоровым назвать нельзя. Потому-то, между прочим, наша физкультура преследует цели гармонического развития человека, а не наращивание только мышц рук, ног, при пустой голове.

И наоборот, история знает тысячи примеров, где при работе организма «на малой скорости», выражаясь шоферским языком тов. Зощенко, мозг работает «на большой скорости». Примеры чахоточного Белинского, малокровного Надсона, чахленького Шопена и многих, многих других это показывают.

Опять и опять тов. Зощенко рассуждает механистически, сравнивает организм человека с машиной, непозволительно упрощает дело. В том-то и дело, что деятельность человеческого организма — и физическая, и «духовная», выражаясь по-старому, чрезвычайно сложна; медицина, физиология, биология еще далеко не разгадали тайн этой сложной деятельности.

Тов. Зощенко популярно и картинно рассказывает о деятельности системы желез внутренней секреции. В самом деле: какая тонкая ткань, регулирующая деятельность всего организма: адреналин, секрет (выделение) надпочечной железы, врачи дают в разведении 1:1000; и несколько капель этого раствора производят целую пертурбацию в системе кровообращения. Одна железа внутренней секреции выступает антагонистом другой, и эндокринологи, как на клавишах рояля, играют на этих железах, усиливая при надобности деятельность одной и ослабляя деятельность антагониста, — чтобы вызвать еще больший эффект. И чем дальше эндокринологи углубляются в изучение внутренней секреции, тем больше «открывается» желез внутренней секреции. Среди нынешних эндокринологов существует течение, считающее, что все органы и ткани человеческого организма работают на началах внутренней секреции: все они выделяют в общий поток кровообращения (обмен веществ, точнее) свои соки, влияющие на состояние и развитие организма. Сложно все это? Очень сложно.

Тов. Зощенко популярно и картинно излагает работу так называемой вегетативной нервной системы: она «заведует» и сердечной деятельностью, и дыханием, и пищеварением — всем. Но, наверное, когда тов. Зощенко уже сдал свою книгу в печать, прогремело не только у нас, но и за пределами нашей страны слово проф. Сперанского из Всесоюзного института экспериментальной медицины (ВИЭМ): «трофика решает все». Оказывается, по учению Сперанского, трофические нервы «заведуют» всем. И многие опыты и наблюдения проф. Сперанского действительно подтверждают громадную роль нервной трофики.

Сложно все это? Очень сложно. Похож человеческий организм на машину? Слабовато похож, во всяком случае это — машина очень сложная, которая работает вовсе не «на двух скоростях». В том-то, между прочим, и состоит громадная, революционная заслуга ВИЭМ, что он хочет изучать явления (физиологические и патологические) в человеческом организме «комплексно», а не так, как изучали эти явления до сих пор ученые «кустари-одиночки». В непонимании этой сложности (да и в незнании ее медицинской) состоит обычная ошибка тех, кто, будучи не медиком, разбирает вопросы медицины.

В ошибку упрощенчества впал и писатель тов. Зощенко.

Нужно ли отсюда сделать вывод, что «физика» не значит ничего, что можно пренебречь здоровьем, раз здоровый дух может быть и в нездоровом теле? Конечно, нет: гармоническое развитие организма лучше и крепче, чем негармоническое. Великий ум Белинского творил **несмотря на то,** что он жил в нездоровом теле. Но Белинский прожил бы гораздо дольше и дал нам гораздо больше, если бы его великий ум жил в здоровом теле. То же с грустью можно сказать и о многих, многих других великих людях, рано сошедших в могилу.

Вывод из сказанного применительно к теме книги т. Зощенко об омоложении таков: если хочешь вернуть себе молодость, действуй «комплексно», омолаживай весь организм в целом.

Самое важное

Все, что мы говорили до сих пор, — состояние «физики», половой энергии, душевное состояние и т.д. — все это «присказки» по вопросу о «возвращении молодости». Самое главное — **в собственном** ощущении.

Тов. Зощенко правильно делает, что на этом заостряет особое внимание.

Он приводит яркие примеры самовнушения: «Один врач на глазах у пациента, разогрев на огне железную палочку, сказал, что он сейчас слегка приложит ее к руке пациента. Однако он приложил к руке не эту палочку, а точно такую же, холодную. Тем не менее на коже пациента в том месте, где была приложена палочка, обнаружился характерный ожог с небольшим покраснением и даже пузырем».

Тов. Зощенко, конечно, преувеличивает, когда говорит, что «любая болезнь, любое свойство характера могут быть вызваны путем неправильного психического представления, путем самовнушения»: не всякая болезнь и не у всех, а у «предрасположенных», т. е. людей с нервной или истерической конституцией.

Но во всяком случае факты такого рода широко известны. За последнее время врачи на это обстоятельство обращают особое внимание и говорят даже о «ятрогенных» заболеваниях — заболеваниях, вызываемых неправильным действием врача: достаточно врачу сказать такому внушаемому больному: «да, у вас очень, очень тяжелое заболевание», чтобы окончательно свести его в могилу.

Наоборот, внушение уверенности в себе часто помогает преодолеть болезнь. Тов. Зощенко правильно вспоминает о лечении «святой водой», «святым словом» («встань и иди»!), причастием и т. п. Возникшая уверенность в своих силах — вот причина излечения больных самыми невероятными «чудесными» средствами.

Самовнушение в вопросах здоровья действительно играет большую роль. И прав т. Зощенко: самовнушение действует не только на сознание, но и за порогом сознания, на подсознательную сферу. А такую психическую «зарядку» дает обыкновенно какая-нибудь особенно остро осознанная цель в жизни, какое-нибудь такое внешнее раздражение, которое заставляет «подтянуться»; тонус в жизни дает эта психическая зарядка.

И это — самое главное средство «возвращения молодости». Вот в чем, между прочим, разгадка того явления, которому многие удивляются: почему это многие старые большевики, истрепанные тюрьмами и ссылками, так бодро выглядят и не теряют работоспособности? Потому, что старых большевиков воодушевляет осуществление давно желанной ими «цели жизни», — и они с жаром работают.

Психический тонус, если можно так выразиться, действительно омолаживает. Вот почему мы и сказали вначале, что сюжет повести тов. Зощенко недостаточно выдержан с точки зрения самого автора. Ученый его расходится с семьей, видимо, потому, что семья не удовлетворяла его. Сходится с молоденькой девушкой, видимо, потому, что таким образом получает дополнительные «раздражители», заставляющие его еще более подтянуться. Потом опять возвращается, да еще разбитый параличем, в семью. Ясно, что дополнительные раздражители перестают действовать, «подстегивание» психики прекращается, «мозг» ослаблен параличем, а он «помолодел лет на 5», утверждает автор. Маловероятно, по его же теории невыдержано.

Итог: возвращение молодости условно возможно. Оно зависит и от физических (забота о здоровье, режим, физкультура и т. д.), и от психических (нервно-психический тонус, целеустремленность, горение) факторов. Пессимистические слова старой украинской песни: «а молодость не вернется, не вернется вона» при желании можно опровергнуть.

Конечно, такое «возвращение молодости» возможно только при благоприятных условиях «среды», т. е. прежде всего социальной обстановки. Между прочим, мы уже имеем симптомы того, что улучшение нашей социальной обстановки (успехи социалистического строительства) уже оказали свое влияние в этом направлении. Так, средняя продолжительность жизни городского жителя при царизме была 29,7 лет; у нас в 1926—27 году (более поздних сведений, к сожалению, нет) стала 46,08 лет; средняя продолжительность жизни деревенского жителя при царизме —30,6 лет; в 1926—27 гг.—44,1 года. Нет сомнения, что здесь известное (правда, относительно очень небольшое) значение имело «возвращение молодости».

Еще раз о вреде биологического уклона

Мы все время отмечали «биологический уклон» тов. Зощенко: стремление его все об'яснить биологическими факторами и умаление значения социальных факторов.

Мы делали это не ради какой-нибудь «придирки». Биологический уклон, и **это надо уяснить особенно писателям,** не только неправилен, но и вреден.

Буржуазный ученый Тандлер рассуждал: «Конституция — соматический фатум организма». Переводя этот вычурно-академический язык на общечеловеческий, его мысль можно выразить так: особенности строения человека (конституция) предопределяют судьбу здоровья (соматический фатум) данного организма. Или еще проще: что человеку на роду написано его конституцией, то с ним и сбудется.

Буржуазный Тандлер последователен: раз конституция — фатум, то значит рабочему с плохой конституцией, исковерканной трудом, надо безропотно умирать: фатум — ничего не поделаешь! И Тандлер делал вывод: не приставайте к нам с социальными реформами, особенно с социальной революцией; не тревожьте буржуазный порядок: «чему быть суждено, то да сбудется».

Тандлер, повидимому, был последователен; он проводил нужную ему «партийность в науке» (хотя, конечно, во весь голос кричал об «аполитичности» «чистой» науки!).

Но к лицу ли советским деятелям —врачам или писателям все равно— соскальзывать на эту позицию Тандлера?

А если вслед за т. Зощенко стать на ту точку зрения, что «мозг решает все», то отсюда по наклонной плоскости можно с'ехать к позициям Тандлера. А история последних лет знает немало примеров, когда ученые медики и биологи-марксисты с биологического уклона сползали к позициям Тандлера. Если не держаться правила:

«кто старое помянет, тому глаз вон», то можно напомнить, что очень уважаемый ученый биолог-марксист проф. Серебровский некогда утверждал, что пятилетку можно кончить в 2½ года, если хорошенько прочистить гены, т. е. улучшить биологию. Не правильная генеральная линия партии, не энтузиазм масс на этой основе, а, изволите ли видеть, гены решают успех пятилетки.

Вот какие (и некоторые еще более вредные) узоры расшивались на канве биологического уклона.

Поэтому советские работники должны твердо стоять на почве признания решающего значения социальных факторов: биологические факторы (наследственность, предрасположение, «мозг», «нервная трофика» и т. д.) действуют через социальную среду, преломляясь через нее. Здоровая социальная среда обезвреживает вредные биологические факторы. Вредная социальная среда может привести к болезни, несмотря на лучшую конституцию.

Отсюда наша установка на **социальную гигиену.** Отсюда наше участие в борьбе за социализм.

Итог итогов: книжка т. Зощенко остро ставит вопросы; ярко освещает многие из них. Она не решает проблемы «возвращения молодости», ибо... и сама медицина пока бессильна разрешить ее.

Ах, зачем эта ночь...

Перо. Чернила. Лист бумаги.
Строка: «Обкому ВКП...»

А. БЕЗЫМЕНСКИЙ.

«Ночь начальника политотдела» (поэма).

1

Пол. Потолок. Четыре стены.
А если правильно — стены.
Стол. Стул. Окошко. Свет Селены,
А по-колхозному — луны.

Ночь. Небо. Звезды. Папка «Дело».
Затылок. Два плеча. Спина.
И это значит — у окна
Мечтает начполитотдела.

2

Сколько в Республике нашей чудес!
Сеялки,
веялки,
загсы,
косилки.
ГИХЛ,
МТП,
МКХ,
МТС,
Тысячи книг —
в переплетах и без,
Фабрики-кухни,
тарелки и вилки,
Сотни поэм
и километры строк.
Сядем, товарищи,
если не ляжем,
Ночь понеспим,
а поэта уважим,
Притчи послушаем,
перерасскажем,
Выполним бодро
нелегкий оброк.

3

Ах, зачем эта ночь
Так была коротка.
Эту ночь я непрочь
Растянуть на века.

4

Хорошо любить жену
И гитарную струну,
Маму, папу, тетю, — ну
И Советскую страну.

Хорошо читать стихи
О кремации сохи,
Выкорчевывать грехи
Тещи, свекра и снохи.

Ты пиши, пиши, рука,
За строкой лети, строка.
Для поэта ночь легка,
Для поэмы — коротка.

5

Хорошо теперь поспать бы,
Но нельзя сегодня спать.
Напоследок справим свадьбы,
А потом заснем на-ять.
До утра плясать мы будем,
Выполняя свадьбы план.
Две гитары, буйный бубен,
Балалайка, барабан,
Мандолина и фанфара,
Три гармони и дуда.
И пошла за парой пара
Рать колхозного труда.
Гром великого оркестра
Раздается под луной.
Льются звуки румбы «фьеста»,
Звуки польки неземной.

6

Начполит, скрывать не стану,
В честь невесты и родни
Выпил рюмочку нарзану,
Ну, а кроме —
ни-ни-ни...

7

Трудодни!
Трудодни!
Трудодни!
Трудодни!

8

Да. Поэма — вещь серьезная,
Призадуматься велит...

9

Только знает ночь колхозная,
Как мечтает начполит!

А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ.

НОВЫЕ КНИГИ „АКАДЕМИИ“

Издательство «Академия» уточнило план выпуска книг на второй квартал текущего года.

Из серии, посвященной вопросам теории и истории литературы, особое внимание советского читателя безусловно привлекут выпускаемые к Всесоюзному с'езду писателей **два тома статей Франца Меринга.**

В первый том войдут: знаменитая «Легенда о Лессинге», статьи о немецкой литературе в период под'ема буржуазной демократии, о романтизме и проч. Во втором томе будут помещены статьи о революционной поэзии 40-х годов, о проблеме реализма в европейской литературе XIX и начала XX вв., о натурализме в немецкой литературе и т. д.

Ряд статей **появляется на русском языке впервые**, все же остальные будут даны в новых переводах.

Из мемуарной литературы, выпускаемой «Академией» во II квартале, выделяются **«Воспоминания» Талейрана** (редакция и вступительная статья **Е. Тарле**). Книга эта является первоклассным историческим документом об эпохе, когда в Европе утверждался буржуазный порядок. Как известно, Талейран был одним из самых замечательных политических деятелей этой эпохи Аристократ, епископ, член Национального Собрания, дипломат революционной Франции, эмигрант, бежавший от гильотины, министр при Директории, Наполеоне I и Бурбонах, посол в Лондоне при Луи-Филиппе — вот этапы бурной жизни Талейрана, воспоминания которого читаются с захватывающим интересом.

Весьма поучительным документом из мемуарной серии является также **«Дневник» В. Ламздорфа**, охватывающий 1891—92 г. (предисловие **Ф. Ротштейна**). «Дневник» имеет первостепенное значение для понимания условий и обстоятельств политического и военного сближения царской России и Франции и для изучения русско-германских отношений того времени. Автор был знаком с целой плеядой политических деятелей эпохи и дает выпуклую характеристику быта придворных и дипломатических кругов.

Готовятся к изданию также два тома **«Назидательных новелл» Сервантеса.** Новеллы эти, наряду с «Дон-Кихотом» являются наиболее замечательными произведениями Сервантеса, в которых отражается жизнь всех слоев испанского общества на переломе от средневековья к новому времени. Сервантес пользуется самыми разнообразными жанрами — от лирической любовной повести до острой плутовской новеллы.

К серии лучших памятников художественной литературы прошлого, выпускаемых «Академией», относится и **«Комический роман» Поля Скаррона** (в переводе **Н. Кравцова**). «Комический роман» — одно из наиболее ранних (XVII в.) и ярких произведений буржуазного реализма не только во французской, но и мировой литературе нового времени. Это — история труппы странствующих актеров, данная в ряде красочных эпизодов, раскрывающих глубины быта французской провинции эпохи абсолютизма. Психологическая точность и глубина переплетаются в «Комическом романе» со стремительностью балаганного фарса.

ДОМ ЗВУКОЗАПИСИ В МОСКВЕ

Граммпласттрест строит в Москве на Малой Никитской улице Дом звукозаписи. На-днях был окончательно утвержден проект этого здания, снимок с которого мы помещаем.

В 7-этажном доме, отделанном гранитом и украшенном скульптурой, будет находиться 5 студий. Одна из них площадью в 500 кв. м. рассчитана на запись оркестра в 200 человек.

В цехах Дома звукозаписи будут производиться все операции по производству граммофонных пластинок, начиная от напева ее и кончая изготовлением медных матриц для штампа.

Эти матрицы отсюда будут отправляться на строящийся сейчас мощный Ногинский завод. Ногинский завод, который начнет выпускать пластинки в последнем квартале этого года, рассчитан на выпуск 80 млн. пластинок в год. Он будет самым крупным заводом граммофонных пластинок в Европе.

Дом звукозаписи оборудуется по последнему слову техники. Над проектами его технического оборудования работают наши лучшие специалисты, консультируют иностранные инженеры. Он будет готов к началу будущего года.

ОДНОТОМНИК НЕКРАСОВА

На-днях поступает в продажу однотомник **Некрасова** под редакцией и с комментариями **К. Чуковского.** Кроме известных стихотворений Некрасова в однотомник вошли также недавно найденные его стихи, впервые опубликовываемые. В примечаниях к стихам К. Чуковский разоблачает ряд фальсификаторов и об'ясняет происхождение стихов, приписываемых Некрасову, но фактически принадлежащих перу других современных ему поэтов.

Читатель найдет в однотомнике ряд статей о Некрасове — **К. Чуковского, В. Евгеньева, К. Максимова** — о социальных мотивах поэзии Некрасова и др. Однотомник издан ГИХЛ в тридцатипятитысячном тираже на хорошей бумаге в строгом темно-синем переплете. Тем большую досаду должна вызвать у читателя небольшая, но неприятная вкладка, содержащая длинный список (тридцать шесть) «опечаток, замеченных редакцией». Здесь не только «захворала» вместо «захромала», «порча» вместо «парча», но и такие как «постепенно», вместо «поспешно» или «под песню, что навеяна» вместо «под песню незнакомую» и др.

За этот брак отвечает в основном не издательство, а типография им. Клима Ворошилова в Ленинграде, где печаталась книга.

КНИГИ в ГРАНКАХ

★ Последний роман французского писателя **Жана Жионо «Большое стадо»**, выпускаемый ГИЛХ, посвящен теме мировой войны. Автор вскрывает в нем истинное отношение к войне французского крестьянства на фронте и в тылу. Жиано опровергает ложь империалистов о патриотическом под'еме французских солдат и об их ненависти к «бошам».

★ **«Солдаты»** — автобиографическое произведение башкирского писателя **А. Тагирова.** Автор описывает жизнь солдат в царских казармах рассказывает о муштре, издевках травле, которым подвергались в царской армии нижние чины, особенно «иноверцы». Вторая часть книги целиком посвящена империалистической войне, росту революционного движения в царской армии. (Печатается в ГИХЛ).

20 АПРЕЛЯ ОТКРЫВАЕТСЯ ВЫСТАВКА ДЕТСКОГО РИСУНКА

20 апреля в Государственном музее изобразительных искусств открывается большая **международная выставка детского рисунка**, организуемая Наркомпросом РСФСР на базе коллекции Центрального дома художественного воспитания детей им. Бубнова.

ЦДХВОД им. Бубнова в течение продолжительного времени ведет большую работу по собиранию рисунков советских детей. Через ВОКС ЦДХВОД связан с рядом педагогических учреждений зарубежных стран. В результате этой работы создалась интересная коллекция детских рисунков.

На выставке будет представлено 1.500 рисунков, из которых преобладающее количество принадлежит советским детям.

Советский отдел, открывающийся ленинским разделом, организован по тематическому принципу. Устроители выставки получили возможность развернуть интересный показ таких разделов, как: Красная армия, индустриализация, коллективизация сельского хозяйства, транспорт, наши достижения и т. п. Особо показаны рисунки, изображающие зверей, орнамент и иллюстрации к литературным произведениям.

Работы детей зарубежных стран систематизированы по возрастному принципу. Показаны работы детей Америки, Франции, Турции, Польши, Англии, Германии, Японии, Австрии, Скандинавских стран и других.

На особых щитах расположены работы детей братских национальностей. Особо развернут показ работ одаренных детей.

Заканчивается выставка разделом, дающим представление об изоработе в нашей школе.

КАК РАБОТАЕТ ФАВОРСКИЙ

Издательство «Всекохудожника» выпускает в этом году книгу заслуженного художника **В. А. Фаворского** «Как я работаю».

Книга будет снабжена многочисленными репродукциями с работ автора, вскрывающих творческий путь художника.

Оформление книги поручено автору.

XVII С'ЕЗД ПАРТИИ В ПЛАКАТАХ

Советские мастера кисти живо откликнулись на решения XVII с'езда партии. В ИЗОГИЗ поступило от художников столицы 50 многокрасочных плакатов, 10 из них уже сданы в печать.

Издается плакат худ. **Скаля** «Идея штурма зреет в сознании масс», **Мизина** о росте пролетарских кадров и худ. **Ладыгина** о новом социалистическом городе.

Печатается плакат работающего в СССР американского художника **Эллиса** — «Два мира, две культуры» и худ. **Громицкого** «Выше знамя Маркса, Энгельса, Ленина».

Строительству социалистической деревни посвящены плакаты худ. **Мофа** «Мы были страной сохи, мы стали страной трактора и комбайна» и худ. **Зотова** о зажиточной колхозной жизни. Рост женщины-националки отражают плакаты худ. **Глик** и **Бри--Бейн.** В ближайшее время будет сдан в печать плакат худ. **Моора** «Свиное рыло».

Из печати уже вышли 12 многокрасочных фотолозунгов по решениям с'езда.

СОВЕТСКИЕ ХУДОЖНИКИ на ВЕНЕЦИАНСКОЙ ВЫСТАВКЕ

12 мая в Венеции открывается XIX международная выставка изобразительных искусств. Международные выставки в Венеции устраиваются каждые 2 года в самом разгаре туристского сезона (с мая по октябрь) и привлекают широкие художественные и искусствоведческие круги Европы и Америки.

Как и в прежние годы, наше изобразительное искусство будет представлено на этой выставке в своих лучших образцах. Советский отдел, организуемый ВОКС, будет размещен в постоянном советском павильоне. Картины подбираются и будут экспонированы по монографическому принципу.

Уже отобраны лучшие произведения советской живописи, среди которых «Ленин в Смольном», «Ленин на трибуне», портрет т. Ворошилова и др. работы заслуженного художника **И. И. Бродского,** новые работы **Вильямса** на физкультурные темы. Художник **С. В. Герасимов** представлен известной картиной «Клятва партизан» и др., художник **Ф. Богородский** — несколькими полотнами о краснофлотцах. Из работ **А. Дейнеки** посылаются «Мать», и др. Будут представлены также лучшие вещи **Куприна, Ряжского, Петрова-Водкина, Самохвалова.** Из национальных художников будут представлены нар. художник Армении **Сарьян и Шавкуненко** (Украина). Из скульпторов на Венецианской выставке будут представлены: **Чайков, Мухина, Лебедева и Ефимов.** Из графиков—**Фаворский Кравченко, Верейский, Гончаров, Староносов, Павлов** (Ленинград), **Касьян** (Украина).

ВЕСНА...

Фото С. Шингарева

ЧЕТЫРЕ НОВЫХ ПОСТАНОВКИ ТЕАТРА им. СТАНИСЛАВСКОГО

Оперный театр им. Станиславского готовит одновременно четыре новых постановки. Оперу **«Кармен»** ставят режиссеры **П. И. Румянцев, В. В. Залесская и М. Л. Мельтцер.** Работа над музыкальной стороной спектакля почти закончена, драматическая часть готова только вчерне. Эскизы декораций и костюмов сделаны художником **А. М. Ульяновым.** Репетиции частично перенесены на сцену.

Над новой оперой **Л. А. Половинкина «Ирландский герой»**, написанной на тему одноименной пьесы Синга, работает режиссер **И. М. Кудрявцев.**

Театр заканчивает работу по постановке оперы **«Дон Паскуале»** муз. **Доницетти.** Опера эти ставится вне плана по инициативе группы артистов коллектива. Постановщики — **Ю. Н. Лоран** и т. **Кристи.** Художественное оформление спектакля и костюмов — художницы т. **Ярошевской.** На-днях режиссура показала спектакль заведующему художественной частью театра **Л. В. Собинову.**

Готовится также постановка **«Виндзорских кумушек» Моцарта** под руководством режиссера В. В. Залесской.

КОНФЕРЕНЦИЯ ПО МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКЕ

Завтра в Москве Союзом Советских Композиторов созывается конференция по музыкальной критике.

Вступительное слово скажет председатель Мособлрабиса т. В. Городинский. Конференция заслушает два доклада: М. Гнесина — «Композитор и критик» и Г. Хубова — «Критика и музыкальное творчество» и сообщения Литовского, Гольденвейзера, Белого, Альшванга, Келдыша, Крюкова и др.

НОВОСТИ КИНО

✱ Заканчиваются **павильонные** с'емки звуковой кинокомедии **«Победитель»** (по одноименной повести и сценарию **Л. Соловьева**). Режиссер фильма — **В. Федоров.** Фильм будет выпущен на экран в июне.

✱ По своему роману **«Черная пена» С. Левман** пишет сценарий **«Атилла»** (о фашизме). Сценарий предназначен для звуковой фабрики Межрабпомфильма.

✱ Режиссер **К. Эггерт** заканчивает на фабрике Межрабпомфильма звуковую художественную картину **«Возвращение»** (по сценарию **В. Швейцера**).

✱ На фабрике Межрабпомфильма приступлено к с'емкам первого номера звуковой экспериментальной программы «Киноконцерт» — **«Дуэль Онегина с Ленским».** Роль Ленского исполняет артист ГАБТ **т. И. Козловский.** Режиссер фильма — **М. Доллер.**

В эфире

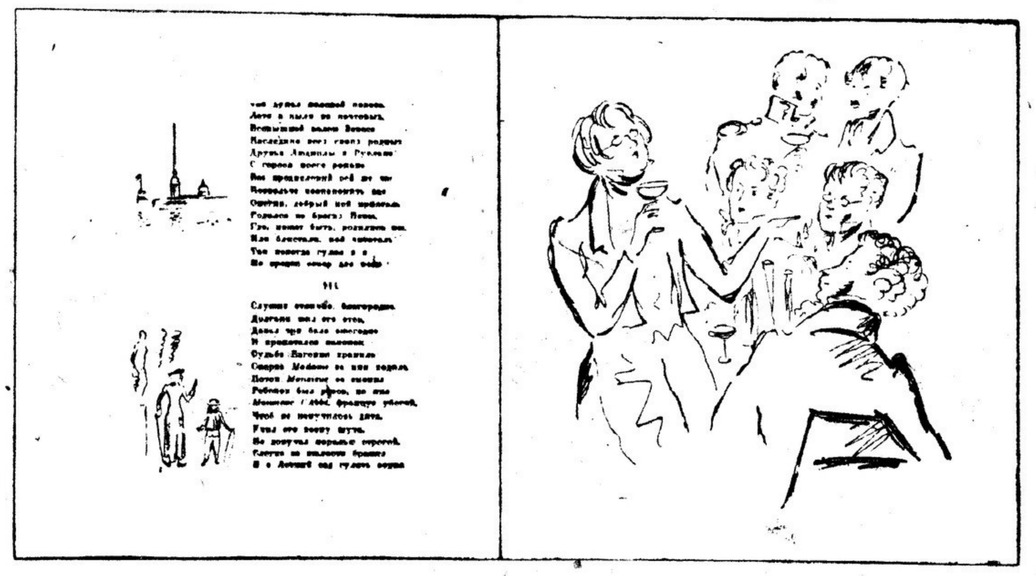
◆ Передача **«Мастера у микрофона»** посвящена сегодня народному арт. респ. **Н. К. Яковлеву** в связи с 40-летием его сценической деятельности. В передаче участвуют засл. деятель искусств **Платон,** засл. арт. **Турчанинова, Костромской** и др. Вступительное слово скажет директор Малого театра **С. Амаглобели.**

Передача идет со ст. ВЦСПС в 18 ч. 30 мин.

◆ **Литературный монтаж** по книге Герцена **«Былое и думы»** и статьям Ленина передается завтра в 18 ч. 30 мин. со ст. ВЦСПС. Автор монтажа — Эльсберг, исполнители — арт. Киселев и Хрусталев.

Н. КУЗЬМИН — иллюстратор ПУШКИНА

К ВЫХОДУ „ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА“ В ИЗДАНИИ „АКАДЕМИЯ“



Первым иллюстратором «Онегина» был сам Пушкин. Он был им в двойком качестве: для себя и для других. Для других он дал, в письме к брату, проект картинки, которую так неуклюже обработал ремесленный Нотбек в «Невском альманахе» 1829 года: «Пушкин и Онегин на набережной Невы». Для себя — он покрывал поля онегинских черновиков профилями, фигурами, очерками — длинной сюитой графических отступлений, в параллель отступлениям лирическим, которыми он торопился при всякой оказии прервать сюжетную нить романа. Так образовались в «Онегине» два «дневника»: один — явный, стихотворный, опубликованный, другой — тайный, графический, неведомый. Русский читатель узнал об этом втором пушкинском комментарии лишь через семьдесят пять лет, в конце 1900-х годов, когда несколько рисунков из онегинских черновиков были воспроизведены в венгеровском издании Пушкина.

Первые иллюстрации к «Онегину» стали, таким образом, последними. Для читателя они были наиболее свежей новинкой. В его восприятии они не начинали, а заканчивали онегинскую графику. Не только Микешин и Шарлемань, но даже Е. Бём и Самокиш-Судковская оказывались старше Пушкина. Его онегинские рисунки появились на свет тогда, когда иллюстрации той четверки уже давно прошли через все руки. Пушкин оттеснил их назад и сам стал на их место. Он выглядел самым молодым звеном иллюстраторского ряда. Последующие художники должны были привыкать к нему, а не к ним.

Это перемещение было благодетельным. Старые картинки к «Онегину» ужасны. Они унылы и плоски. Русские рисовальщики точно нарочно выравнивались по Нотбеку. Более того, они были из породы Нотбеков. В их зеркале гениальный, многопланный, многосмысленный «роман в стихах» отразился оперой. Они иллюстрировали не пушкинских героев, а баритона, который «не создан для блаженства», тенора, который не знает, «что день грядущий нам готовит», сопрано, которое знает, что «в вашей воле меня презреньем наказать». Когда читаешь «Онегина», нельзя смотреть на иллюстрации; когда глядишь на иллюстрации, не хочется читать «Онегина». Большие мастера русского искусства вообще к нему не прикасались. Один Репин обмолвился акварелью «Дуэли». Но он сделал это мимоходом, вдруг, как это было свойственно его легко воспламеняющейся и легко гаснущей впечатлительности. Все остальные — в сущности невесомые имена. В лучшем случае это — посредственности типа Павла Соколова и Шарлеманя; в худшем — неудобосказуемости, вроде Гельмерсена, Бём или Судковской. Графику «Евгения Онегина» еще предстоит создать. Работы над иллюстрациями здесь больше, чем где-либо у Пушкина.

Начало кладет новое издание «Евгения Онегина», выпущенное «Академией». Оно опоздало к юбилею. Столетием выхода «Онегина» был март прошлого, 1933 года. Но годовое опоздание искуплено образцовой тщательностью издания. Книга заботливо построена и превосходно отпечатана. У нее строгая верстка, тщательная печать и прекрасная точность многокрасочного воспроизведения акварелей. Техники «Академии» и полиграфисты Гознака имеют право гордиться такой книгой.

Она иллюстрирована **Н. Кузьминым.** Цикл его рисунков капитален. Он велик по об'ему, необычен по методу и значителен по мастерству. Нет никакого сомнения, что это — лучшее из всей онегинской графики. Но такая похвала невелика Кузьмин заслуживает большего. Его иллюстрации выдержат сопоставление с интереснейшими из художественных интерпретаций Пушкина, — если не с «Пиковой дамой» Бенуа, то, пожалуй, с «Домиком в Коломне» Фаворского.

Кузьмин был всегда хорошим рисовальщиком. Он гибок, артистичен, серьезен. В «Онегине» он стал мастером. Он созрел и отлился в окончательную форму. У него появилось «большое дыхание». Свои сто сорок онегинских рисунков он сумел провести на одном уровне. Колебания есть, но у них естественные и выносимые пределы. Он бережен к Пушкину и бережен к себе. К графической ремарке на полях и к заставочному пустяку в конце текста он подходит с такой же разборчивостью, как к большой иллюстрации. Я бы сказал, что есть прекрасное чувство опрятности в его рисунке. А при манере Кузьмина нет ничего легче, как ее потерять.

Он рисует приемом Пушкина. Он усвоил себе его манеру. Он как бы продолжает то, что Пушкин начал в автоиллюстрациях. Между кузьминскими рисунками и пушкинскими нет посредников. Кузьмин перечеркнул сто лет онегинской графики. Он начал там, где Пушкин кончил. Рисунки Кузьмина — те же легкие очерки, вязи штрихов, игра росчерков, сплетения завитков. У Пушкина это было свободной импровизацией; у Кузьмина это стало последовательной манерой. Из пушкинского дилетантизма он вывел следствия профессионала. Он захотел создать в графике «пушкинский стиль».

Это дало Кузьмину свежесть и остроту. Он первый открыл эту возможность и первый снял плоды. Больше того: такт и осторожность помогли ему избежать одной из главных опасностей, связанных с использованием пушкинского приема. Слова в «Посвящении Плетневу»: «...небрежный плод моих забав» — Пушкин мог применить к своему рисованию больше, чем к чему-либо другому. Он забавлялся чернильной игрой и пускал перо по воле случая. Оно шло, как могло. Но рисовальщику-профессионалу так работать нельзя. Это неминуемо привело бы его к нарочитому небрежничанью, к поддельному дилетантизму, к рассчитанному сюсюканью штрихом и пятном. Кузьмин избежал беды. Он не имитирует Пушкина, а вдохновляется им. Его рисунки ищут близости к пушкинской графике, но вовсе не притязают стать на ее место. Они схожи, но самостоятельны. В этом отношении — все в порядке.

Иначе обстоит дело с существом кузьминских иллюстраций. Здесь благополучия мало. Это обусловлено тем же, что дало художнику удачу. Кузьмин сосредоточил внимание на формальной стороне рисунков. Но к их содержанию он был менее требователен. Это было для него делом второго значения. Он достаточно радует, как мастер, но недостаточно радует, как художник. Я не говорю, что он плохо прочел «Онегина» — он сделал это вдумчивее, чем кто-либо из художников раньше, — но он прочел «Онегина» все же так бегло, что навлек для иллюстрирования не очень свежий и не очень глубокий материал.

Исходный замысел был и здесь у Кузьмина нов. Он взял его у тех же пушкинских рисунков. Он решил, вослед им, сделать свой цикл преимущественно комментарием к лирическим отступлениям, к автобиографическим строфам романа. Это тонкая и плодотворная мысль. Под перо художнику легло то, чем больше всего волнует «Онегин», — гениальный свод холодных наблюдений ума и горестных замет сердца. Но блистательно найдя отправную точку, Кузьмин пропутешествовал по строфам «Онегина» далеко не блистательно. Его внимание зацеплялось лишь за ходовые части, лежащие на поверхности, торчащие торчком. Он соблазнился цитатами, искони переходящими из прадедовских в дедовские уста: — «красавицами большого света», — «бордо», — «ножками», — «чем меньше женщину мы любим», — «любите самого себя» и т. д., и т. п. Это отразилось в рисунках Кузьмина порой занятно, порой виртуозно, порой надуманно, но всегда — как на ладони. Глубже он не берет. Он не схватывает богатых намеков, красноречивых иносказаний, словно мимоходом отраженных сопоставлений. Он глух особенно к высказываниям общественного порядка, к тем афоризмам, замечаниям, мыслям, которыми «Евгений Онегин», можно сказать, внутренне прошит насквозь, которые дедают из него литературно-социальную энциклопедию 20-х годов, где есть все: судьбы поколений, перечни писательских имен, волновавших умы, системы политэкономии, заметки о крестьянстве и крепостном праве, отклики декабризма, вопросы политики, русской будущности и пр.

Этого Кузьмин не приметил. Среди ста сорока его рисунков нет ни одного отклика на социальную суть «Онегина». Он рисует нетрудную фигуру «уездного франтика Петушкова», но не замечает в той же строфе «Гвоздина, хозяина, превосходного владельца нищих мужиков»; он откликается на шуточное сравнение достоинств «аи» и «бордо», но скользит мимо нешуточного сравнения достоинств «барщины» и «легкого оброка», после которого «раб судьбу благословил»; он уделяет обширное внимание тосту мосье Трике, но не задумывается над трагическим смыслом строки: «повешен, как Рылеев»; он в сотый раз зарисует облик Онегина, но не догадается связать его с многосмысленной сюитой имен в той же строфе: «... Гиббона, Руссо, Мейснери, Гердера, Шлифора, мадам де Сталь, Биша, Тиссо...» и т. д., которые так по-пушкински, сами собой, просятся лечь на поля чередой профилей. Даже замечательных фрагментов сожженной Пушкиным десятой главы о декабристах Кузьмин сначала не заметил. Он проиллюстрировал их лишь дополнительно, после того, как весь цикл рисунков был уже сдан. Он заполнил пробел усталым пером: их всего семь, этих декабристских набросков, и они мимоходны и неглубоки. Это — слабейшие куски сюиты.

Тем же обусловлен второй недостаток. Кузьмин не разрабатывает онегинских типов. Он сторонится характеров. Он ограничивает свою задачу очерками фигур, схемами лиц, набросками положений. Как начальный прием, это — правильно. К этому обязывает пушкинский графический ключ. Но это значит только, что надо применить иную систему графических характеристик, а вовсе не уклониться от них. У самого Пушкина есть не одни лишь беглые абрисы лиц. В его графике много портретов. Они куда богаче, чем у Кузьмина. У Пушкина есть условные профили, но есть и разительные характеристики людей, которых он изображал. Вяземский Пушкина и Вяземский Кузьмина — совсем не одно и то же; Кузьмин осторожно равнодушен; Пушкин же, рисуя, язвит, любит, веселится. Сравните пушкинские зарисовки Шаховского или Шалликова, с одной стороны, и Чаадаева или Гоголя — с другой: какое тут расстояние между едкой карикатурностью для одних и вдумчивой важностью для других. А теперь просмотрите цикл персонажей Кузьмина и попытайтесь затем вызвать в памяти кузьминские образы: их нет, — нет Онегина, нет Ленского, нет Татьяны, нет Ольги, нет огромного скопища людских типов вокруг них; есть только графические арабески, есть прелесть скользящего пера, есть самодовление художественного приема.

Нет надобности очень смягчать такую характеристику и для изображений Пушкина. Кузьмин щедро наделил им свои иллюстрации. Очень хорошо, что Пушкин стал у него героем «Евгения Онегина». Это — развитие пушкинских же утверждений о дружбе с Онегиным, и пушкинского поручения брату Льву заказать картинку «Онегин и Пушкин на набережной Невы». Кузьмин пошел еще дальше, чем это кажется возможным на первый взгляд: Пушкин, а не Онегин, стал у него главным персонажем иллюстраций. Что ж! Это закономерно, раз рисунки развертываются по линии лирических отступлений и автобиографических кусков романа. Кузьмин изображает Пушкина по-пушкински: его автопортреты он перенес к себе в графику. Он это сделал четко, легко и крепко. Мы узнаем Пушкина сразу, сразу понимаем прием и сразу чувствуем любовность, которая водит кузьминским пером.

Но художник опять ограничил и задачу и возможности. Пушкин у него один и тот же на всем протяжении огромного цикла. Кузьмин не сыграл ни на длительности «онегинских лет», занимающих и одесский и михайловский периоды, ни на различии самохарактеристик, которыми так богат в «Онегине» Пушкин, ни на многообразии его внешнего вида, которое само просится под перо. А чтобы подумать над тем, о чем говорят автопортреты Пушкина, и пойти по их следам? Где-где, а в своих портретах Пушкин был неутомим на выдумки. Он изображал себя всячески — молодым и дряхлым, кудрявым и лысым, придворным арапом и якобинцем, таким, каким был, и таким, каким не был. Он рядил себя во что горазд, создавал и настоящую и вымышленную автобиографию. А Кузьмин взял какой-то один, «среднепропорциональный» облик поэта и утомительно ведет его под ручку сквозь весь роман.

Пушкинская сюита могла бы значительно поднять внутреннюю содержательность кузьминской графики. Этого не случилось. Рисунки цельны и ровны, но их однородность выравнена не по высшей линии. Это не лишает Кузьмина первого места среди онегинских иллюстраторов; но у этого первого места — второй ранг. Кузьмин усердно продумал пушкинский рисунок, но лениво продумал пушкинский роман. Отсюда — все качества.

А. ЭФРОС.

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ.

ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное об'единение.

РЕДАКЦИЯ: Москва Тверской бульвар, 25, Дом Герцена, 3-й этаж, тел. 1-30-63 и 2-80-12.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Уполн. Главлита В—84154.

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