

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

№ 56 (372)

6 МАЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

В связи с организацией юбилейной Пушкинской выставки в Саратовской университетской библиотеке найдены затерянный автограф Пушкина — историческое письмо Геккеру, отосланное накануне дуэли. Письмо написано на французском языке. Невысленная старая дата письма рукой Пушкина переправлена на новую: 26 января 1837 г.

В той же библиотеке среди бумаг Анненкова в папке с надписью известного пушкиниста покойного проф. Шляпкина: «Из бумаг Анненкова. Цензурные урезки сочинения Пушкина» обнаружены доселе неизвестный автограф Пушкина на трех листах — набросок сценического произведения «Англичанин и роза». (РОСТА).

Дневник

Литературной газеты

6 мая
В веселые Первомайские дни витрины большинства магазинов в центре пролетарской столицы были превращены в музеи и выставки.

Огромное внимание москвичей было привлечено к экспонатам выставки советской литературы, размещенной за стеклами центрального универмага Мосторга. Здесь, в толпе, которая никогда не убывала, можно было видеть и рабочего и вузовца, колхозника, прехвавшего праздничную 1 мая в Москве, и домашнюю хозяйку на Лефортова, редко появляющуюся в центре города.

Выставка сама по себе не была интересна. Портреты советских писателей и случайный подбор книг — вот и все, что размещалось за стеклом витрины. И потому большой интерес, который вызывал у трудящихся столицы этот, по нашему мнению, не совсем удачный подбор экспонатов по литературе, особенно знаменателен.

У нас совершенно не уделяется внимания взглядам, изобразительной пропаганде лучших произведений советской литературы. В то же время необычайно велик интерес читателей ко всему, что связано с книгой, с писателем.

Почему бы, по примеру Центрального антрепризного музея, отправляющего во все концы Союза тысячи антрепризных передвижек, не создать портативных выставок, посвященных творчеству мастеров советской литературы.

Какую интересную выставку можно было бы создать к примеру о «Петре I» Алексея Толстого! Какие любопытные материалы можно было бы выставить о «Троце самураев» Л. Рубинштейна, о «Нусиме» А. Новиков-Прибля! Такого рода передвижки не только наглядно и убедительно агитировали бы за прочтение книги, но помогли бы рабочему и колхознику писателю лучше понять свое искусство.

Нет в нашем Союзе такого рабочего клуба, такого колхозного красного уголка, который бы не выставил с радостью подобную передвижную выставку.

И, наконец, Первомайская толпа у Мосторга заставила еще раз вспомнить об обязанности Магояна выпустить серию литературных плакатов. Плакаты, посвященные творчеству виднейших представителей советской литературы плакаты с портретом писателя с указанием его книг, выдержками из его произведений, библиографическим указателем критических статей, бесспорно, принесут большую пользу и будут мощным фактором в деле освоения как и классического наследия, так и ознакомления самих широких кругов трудящихся с лучшими произведениями современности.

Серию таких плакатов необходимо выстроить перед первым всесоюзным съездом писателей Советской страны.

Сделать улицу выставкой живописи и архитектуры — эта мысль могла возникнуть и осуществиться только в Советском Союзе.

И московские улицы в майские дни доказали, что это была прекрасная мысль.

Толпы людей с каталогами в руках, оживленно жестикулирующих, восторженных, негодующих, защищающих и опровергающих, — лучшее этому подтверждение.

Архитектурные проекты в наших условиях перестали быть делом замкнутого круга людей. Каждый житель Москвы заинтересован в том, чтобы улицы города, в котором он живет, соответствовали его наклонностям и вкусам.

Выставку не только смотрели. Выставку горячо обсуждали. И ошибки организаторов выставки являются то, что обсуждение это не оставило никаких следов.

Суждения и споры, имевшие место в витринах, никак не были записаны и полностью никому не известны. Между

Юбилей Фирдоуси в Узбекистане

Тысячелетие персидского поэта Фирдоуси будет ознаменовано литературно-научными и праздничными Узбекистаном рядом мероприятий.

УзЛНА организует цикл докладов о творчестве поэта-защитника персидского эпоса.

Комитет науки издает юбилейный сборник. В него войдут статьи о творчестве поэта и избранные места из «Шах-Наме», подробно комментируемые критиками-литературоведами. Сборник будет иллюстрирован репродукциями с древнеперсидских миниатюр на «Шах-Наме».

«Узбекстанская правда» публикует большую статью о творчестве создателя «Шах-Наме».

Публичная библиотека устраивает

ду тем мнение миллионной аудитории о выставленных проектах помимо практического значения было бы интереснейшим материалом для практиков и теоретиков архитектуры и удельно важным чтением для массового читателя.

Показать достижения и проекты нашей архитектуры — только половина задачи, не требующая больших усилий.

Важнейшая и наиболее трудная ее часть — реализовать творческое участие трудящихся строики социалистических городов.

Разумеется, нахожившиеся в толпе авторы выставленных проектов слышали много о сделанном ими. Разумеется, многое из услышанного оказало известное влияние на дальнейшую их работу. Но полагаться на это не следует. Нужно организовать сбор предложений и отзывов о выставке. Недостатки в материале не будут. Слишком горячими были споры у витрин, слишком поспешно стояли у них толпы людей, рассматривавших проекты. Материал следует обработать и как можно скорее издать.

И если дело будет только и достаточно оперативно организовано, москвичи докажут, что в майские дни они были не просто зрителями на выставке архитектурных проектов.

Потому что количество «просто зрителей» с каждым годом все убывает на всех участках борьбы и работы, совершающихся в нашей стране.

«Альманах с Маяковским» вышел на-днях в издательстве «Советская литература».

В него вошли статьи и воспоминания о Маяковском, его непамятные до сих пор стихи, поэмы Н. Асеева и С. Карсанова и оперное либретто в стихах О. М. Брика.

Замысел сборника, видимо, — дать представление о существе борьбы и работы Маяковского и продолжать дело, им начатое.

Маяковский в сборнике — двойственен. В воспоминаниях — он могучий, яростный, живой человек с ясной головой и отчетливо выраженными симпатиями и антипатиями. В статьях о нем он неожиданно является слугею некоего культа «общественной установки» в противовес личной лирике (Асеев) и поэтом с явно выраженными склонностями к формализму (Тренин и Хаджиев).

О Маяковском написано немного. Замечательнейший поэт нашего времени еще не познан миллионной аудиторией знающих и любящих его стихи. В этом плане очень ценны в «Альманахе» воспоминания. Что же касается попытки осмыслить работу Маяковского в статьях о нем, то эта часть сборника прибавляет немного к немногому сделанному у нас в этом направлении.

Значительно более успешны в сборнике попытки продолжить дело Маяковского. Мы имеем в виду поэмы Н. Асеева и С. Карсанова.

Последний год не был у нас годом побед на фронте поэзии. Отдельные удачи на нем перемежались весьма значительным количеством неудач. На съезде писателей проза будет главенствовать над поэзией. И поэмы, о которых идет речь, будут в числе тех немногих поэтических произведений, которые являются активом нашей поэзии.

В поэмах есть недостатки, ошибки, неровности. Но значительность их бесспорна. И задача продолжить начатое Маяковским, задача, о которой бы следовало подумать всем нашим молодым поэтам, весьма своевременно в них поставлена.

Значение стихов Маяковского в формировании социалистической поэзии огромно. «Альманах с Маяковским» — первая попытка сказать об этом «во весь голос». Поэтому альманах несмотря на все свои недостатки — большое событие в нашей литературе.

И. ИРАСЬ

выставку древних рукописных валадий «Шах-Наме».

Создана среднеазиатская юбилейная комиссия, в которую вошли представители Наркомпроса, Комитета науки, ЛИЯ, литературных организаций и др.

По полученным здесь сведениям, в Персия разрабатывается детальная подготовка к торжествам. В учебных заведениях проводятся литературные утреники. Об одном утренике такого рода сообщает тегеранский «Иран».

«Шафаги-Сорх» сообщает, что Общество национальных памятников учредило при тегеранском пединституте библиотеку Фирдоуси. В библиотеке будут собраны древнейшие списки «Шах-Наме».

И. ИРАСЬ

УСТАВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

1.
Великие победы рабочего класса в борьбе за социализм обеспечивают исключительные возможности развития литературы, искусства, науки и роста культуры в целом.

Поворот в сторону советской власти беспартийных писателей и огромный рост пролетарской художественной литературы со всей настойчивостью выдвинули задачу объединения писательских сил как партийных, так и беспартийных в единую писательскую организацию.

Историческое решение ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. указало на создание единого Союза Советских Писателей как на организационную форму этого объединения. Вместе с тем оно указало и на идейно-творческие пути роста советской художественной литературы.

Решающим условием роста литературы, ее художественного мастерства, ее идейно-политической насыщенности и практического действия является тесная и непосредственная связь литературного движения с актуальными вопросами политики партии и советской власти, включение писателей в активную работу по социалистическому строительству, внимательное и глубокое изучение писателями конкретной действительности.

За годы пролетарской диктатуры советская художественная литература и советская литературная критика, являясь с рабочим классом, руководимым коммунистической партией, выработали свои новые творческие принципы. Эти творческие принципы, сложившиеся в результате — с одной стороны — критического освоения литературного наследства прошлого и — с другой стороны — на основе изучения опыта победоносного строительства социализма и роста социалистической культуры, нашли свое выражение в принципах социалистического реализма.

Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения должны сочетаться с задачей идейной переладки и воспитания трудящихся людей в духе социализма.

Социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнообразных форм, методов и жанров. Победа социализма, небывалый в истории человечества бурный рост производительных сил, растущий процесс ликвидации классов, уничтожения всякой возможности эксплуатации человека человеком и уничтожения противоположности между городом и деревней, наконец, небывалые успехи роста науки, техники и культуры — создают безграничные возможности качественного и количественного роста творческих сил и расцвета всех видов искусства и литературы.

2.
Писатели Союза Советских Социалистических Республик, стоящие на позициях советской власти, желающие активно участвовать своим творчеством в классовой борьбе пролетариата и в социалистическом строительстве, решили объединиться в единый Союз Советских Писателей.

Целью и задачами Союза Советских Писателей являются:

1. Активное участие советских писателей своим художественным творчеством в социалистическом строительстве, защита интересов рабочего класса и укрепление Советского Союза путем правдивого изображения истории классовой борьбы пролетариата, классовой борьбы и строительства социализма в нашей стране, путем воспитания широких трудящихся масс в социалистическом духе.

2. Воспитание новых писателей из среды рабочих, колхозников и красноармейцев путем пропаганды художественного творчества в широких народных массах, передачи молодым писателям творческого опыта квалифицированных писателей и

критиков, совместной работы с профсоюзными, комсомольскими организациями и политотделами РККА, по работе с рабочими, колхозниками и красноармейскими литературными кружками.

3. Развертывание творческого сотрудничества писателей, взаимная помощь им друг другу в целях содействия более успешному росту художественных сил и все более глубокого и всестороннего развития на основе социалистического реализма форм и методов, жанров и сюжетов художественного творчества в зависимости от индивидуальных дарований и творческих интересов писателей.

4. Всемерное развитие братских национальных литератур путем оказания взаимной помощи, обмена творческим опытом писателей и критиков различных братских республик, организации переводов художественных произведений с языка одного народа на языки других народов.

5. Интернациональное воспитание писателей путем изучения международного значения победы социализма в СССР, изучения международного революционного движения и современной мировой культуры, участие советских писателей в международном революционном движении через отражение в художественном творчестве героической борьбы трудящихся капиталистических и колониальных стран.

6. Дальнейшая теоретическая разработка проблем социалистического реализма путем создания специальной научной литературы, постановки научных докладов, диспутов, конкретного изучения творчества писателей и критического разбора их произведений.

7. Союз Советских Писателей ставит генеральной целью создание произведений высокого художественного значения, насыщенных героической борьбой международного пролетариата, пафосом победы социализма, отражающих великую мудрость и героизм коммунистической партии. Союз Советских Писателей ставит целью создание художественных произведений, достойных великой эпохи социализма.

3.

1. Союз Советских Писателей является добровольной организацией, объединяющей писателей и критиков на всей территории Союза Советских Социалистических Республик.

2. Членами Союза Советских Писателей могут быть писатели (беллетристы, поэты, драматурги, критики), стоящие на платформе советской власти и участвующие в социалистическом строительстве, систематически занимающиеся литературным трудом, — имеющие художественные или критические произведения, напечатанные отдельными изданиями или в литературно-художественных и критических журналах (а также ставящиеся на профессиональных и клубных сценах) и имеющие самостоятельное художественное или научное (критические работы) значение.

3. Прием в члены Союза Советских Писателей производится на основе: а) подачи письменного заявления в правление местного отделения союза; б) приложения к заявлению всех данных, характеризующих литературно-художественную и общественную деятельность заявителя. Прием в члены Союза Советских Писателей решается в каждом отдельном случае (на основании ходатайства местного отделения союза) правлением республиканского (союзного) Союза Советских Писателей.

4. Лица, принятые в члены Союза Советских Писателей, вносят десятилетние взносы в размере воступительных взносов в размере (10) рублей и уплачивают ежемесячные членские взносы в размере, установленном правлением Союза Советских Писателей СССР, и получают единый членский билет Союза Советских Писателей.

5. Исключение из членов Союза Советских Писателей производится постановлением секретариата правления соответствующего республиканского Союза Советских Писателей в случае:

- а) лишения члена союза гражданских избирательных прав;
- б) противоречия деятельности

члена союза интересам социалистического строительства и задачам Союза Советских Писателей.

в) совершения поступков антисоветского и антиобщественного порядка;

г) прекращения литературно-художественной и литературно-критической деятельности в течение целого ряда лет;

д) неуплаты в установленные сроки членских взносов;

е) по собственному желанию члена союза.

4.

1. Высшим руководящим органом Союза Советских Писателей СССР является Всесоюзный съезд советских писателей, созываемый не реже одного раза в два года.

2. Исполнительным органом Всесоюзного съезда советских писателей является Правление Союза Советских Писателей, избираемое съездом и являющееся между съездами высшим руководящим органом Союза Советских Писателей.

3. Правление Союза Советских Писателей выбирает из своего состава: председателя, заместителя председателя и секретаря союза, а также президиум и секретариат правления.

Пленум правления союза созывается не реже трех раз в год. Чрезвычайные пленумы созываются по требованию не менее половины членов правления союза или по требованию правлений союзных писателей двух и более союзных республик или по решению президиума правления.

4. В союзных и автономных республиках, в областях и краях создаются республиканские, областные и краевые союзы советских писателей (сроки созыва съездов республиканских, областных и краевых союзов те же, что и Всесоюзного союза писателей).

Республиканские, областные и краевые правления союзных писателей руководят деятельностью отделений союза на территории соответствующих республик, областей и краев.

Постановления Всесоюзных съездов советских писателей, правления и секретариата союза являются обязательными для республиканских, областных и краевых союзов писателей.

5. Правление Всесоюзного союза советских писателей отчитывается в своей деятельности перед Всесоюзным съездом советских писателей; правления республиканских, краевых и областных союзов отчитываются в

Вышла вторая книга романа А. Толстого «Петр I». Культурно оформленное и отпечатанное на хорошей бумаге издание заслуживает особого внимания с точки зрения быстроты темпов выпуска. Последние главы книги были получены от автора и даны в набор 22 апреля, 25 апреля книга подтиснена и печатна, в 3 мая ГИХЛ получил от своего ленинградского отделения сигнальный экземпляр.

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ПРЕЗИДИУМА ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

1. Президиум Оргкомитета публикует «Устав Союза Советских Писателей», утвержденный в основном третьим пленумом Оргкомитета как временный и подлежащий окончательному утверждению на Всесоюзном съезде советских писателей, созываемом 25 июня с. г.

2. Президиум Всесоюзного ОК предлагает всем оргкомитетам (республиканским, краевым и областным) во всей работе до съезда писателей руководствоваться настоящим уставом.

3. Предлагается всем оргкомитетам ССП немедленно приступить к работе по приему членов ССП на основании публикуемого устава. Вся работа по приему в члены Союза должна быть закончена к 10 июня 1934 года.

своей деятельности перед соответствующими съездами республиканских, краевых и областных союзов писателей и перед правлением Всесоюзного правления союза советских писателей.

6. Всесоюзный, республиканские, областные и краевые съезды писателей избирают ревизионные комиссии союзов советских писателей (не из членов правления союза), в обязанности которых входит: а) наблюдение за соответствием всей деятельности правления союза постановлениям соответствующего съезда Союза Советских Писателей и положениям настоящего устава; б) проверка финансовой и материально-хозяйственной деятельности соответствующих правлений (лиц) союзов; в) наблюдение за правильным расходованием и хранением средств правления; г) наблюдение и проверка деятельности управлений делами соответствующих правлений союзов и всех предприятий, действующих при правлениях союзов писателей.

Ревизионные комиссии избираются на те же сроки, что и правления союзов и отчитываются перед республиканскими, краевыми и областными съездами союзов советских писателей.

7. Союзу Советских Писателей предоставляются права юридического лица со всеми вытекающими из этого последствиями на основании соответствующего законодательства правительств (владение и приобретение имущества, заключение договоров, иск и ответ перед судом и т. д.).

2. Правление Союза Советских Писателей имеет право организовать ряд подсобных организаций (действующих на основании самостоятельных уставов или положений о них), ставящих себе целью культурное и материальное обслуживание писателей (дома писателей, клубы, дома отдыха, столовые, музеи, библиотеки, читальни, книжные лавки, курсы, выставки, конкурсы, издательства, журналы и т. д.).

3. При правлении союза создается

самостоятельная в хозяйственном отношении организация (при общей ответственности перед правлением союза) литературного фонда — «литфонд», объединяющая собой всю административно-хозяйственную работу по обслуживанию писателей. Правление «литфонда» выбирается на специально созванном собрании писателей.

4. Союз Советских Писателей освобождается от всех государственных и местных налогов, сборов и пошлин, местный налог не взимается со зрелищ, вечеров и спектаклей, устраиваемых Союзом Советских Писателей.

5. Правление Союза Советских Писателей принимает на себя защиту авторских прав писателей как в пределах СССР, так и за границей через соответствующие советские органы, а также принимает необходимые меры по защите других прав писателей, объединяемых союзом, организует юридическую помощь и представляет в советских и общественных организациях.

6. Средства Союза Советских Писателей образуются из:

- а) вступительных и ежемесячных членских взносов;
- б) субсидии советских учреждений и общественных организаций;
- в) доходов от принадлежащих союзу писателей имущества;
- г) средств, поступающих в литературный фонд;
- д) от всей деятельности, предусмотренной настоящим уставом.

Союз Советских Писателей СССР может быть ликвидирован по постановлению Всесоюзного съезда писателей или по распоряжению правительства.

Все остающиеся после ликвидации средства передаются органам, указываемым либо в постановлении съезда о ликвидации, либо в решении правительства.

ОРГАНИЗАЦИОННЫЙ КОМИТЕТ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ.

„НЕ НАДО ВСТРЕЧ...“

Рис. Евгана

Многие издательства и многие писатели давали «клятвенные» обязательства создать книгу, посвященные Москве. Книга о Москве задумывалась начами. Писатели оповещали о них декларациями; по Москве прошла полоса так называемых «встреч» с известными, малоизвестными и неизвестными писателями. А книга... все лет и лет. (Из газет).



...НО НАДО ПРОДОЛЖАТЬ“

АКАДЕМИЯ НАУК — „ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЕ“

ПРИВЕТСТВУЮ „ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ“ В ДНИ ПЯТИЛЕТИЯ ЕЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ, СПОСОБСТВУЮЩЕЙ РОСТУ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И РАЗВИТИЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВКУСА ЧИТАТЕЛЕЙ. ПРЕЗИДЕНТ АКАДЕМИИ НАУК А. КАРПИНСКИЙ.

Агния Барто

Н. ШЕР

трудна. Барто прекрасно с ней справилась. Вот ее рассказы:

Он так быстро
Входит в двери,
Так шагает
По ступеням,
Будто он,
По крайней мере,
Ученик
Второй ступени.

Очень пленяют детей те самые
повторы, которые иногда взрослым
кажутся лишними и скучными. Барто
хорошо учитывает это, когда в
«Ботанике», например, дает целую
страну:

Он говорит: или сюда,
а тебе присудят.
Я говорю:
у меня наузники
по-немецки и по-русски.

Получается впечатление неукреп-
ленной трескотни и дети прекрасно
понимают такой юмор. Они узнают
знакомые лица, они всегда смеются
над ними, и это — уже огромное педаго-
гическое достижение.

Год за годом упорно работает Барто
над рифмой, языком, конструкцией
своих вещей. Начав с подражаний
(Маяковский, Чуковский и др.) тяжело
и манерно, Барто постепенно осво-
бождается от этих влияний и при-
обретает свой особый прием, свой
стиль разговора с детьми. Именно
«разговор», потому что всякое про-
изведение Барто звучит прежде всего
как разговор ее с детьми. И раз-
говор этот Барто всегда строит с уч-
етом возраста ребенка, педагогически
тактично, не поучая и не подкажи-
ваясь похребку. Она вносит в не-
то много «словесного озорства», мно-
го выдумки. Неожиданные сочета-
ния знакомых детям слов, перевод
обыкновенного разговорного языка на
певесный лад, введение нового сло-
ва каждый раз в такой контекст, что
усвоение этого нового слова всегда
посильная задача для маленьких де-
тей, — все это характерно для язы-
ка Барто. Но если с языком дошколь-
ной книги Барто чрезвычайно остро-
рожна, если здесь она дает хорошую
простоту языка и оправданную ори-
ентировку на возраст, то в некото-
рых астральных вещах для старших,
главным образом она идет по линии
наименьшего сопротивления и недо-
статочно работает над языком.

В книжке для маленьких конст-
рукция, соотношение частей, фаву-
лярное развитие, вводные мотивы
и пр. — все это очень сложно. Не-
большая перегрузка — и уже утерян
«адрес» читателя. В этом направле-
нии Барто работает много. Она дает
даже в самых коротеньких своих сти-
хах стрелки слагательных, тщатель-
но продуманный сюжетный рассказ,
причем сюжет этот подвижен и раз-
нообразен, всегда динамичен, всегда
ритмически закономерен. Для иллю-
страции достаточно вспомнить даже
такие слабые вещи, как «Шуркин
гриб» или «Пионерки», и сопоста-
вить их со «Звездочками в лесу»,
например. Эта подвижность сюжета
связывается у Барто с подвижно-
стью и разнообразием самой фаву-
ры стиха. Здесь у Барто много вы-
думки, часто интересный каламбур-
ный стих, умение использовать ассо-
циацию, очень большая музыкальность,
певесность. Недаром так много про-
изведений Барто переложено на му-
зыку. Недаром часть из них входит
в репертуар детских театров («Стару-
ха и пионер», например, прошла око-
ло тысячи раз) и ставится на школь-
ной сцене. И недаром миллионы де-
тей (общий тираж книжек Барто око-
ло трех миллионов) читают и знают
Барто.

книжки для маленьких. Но Барто они
также не удаются. Рассказ вообще
о стройке, вообще о войне получа-
ется схематическим, а попытка сде-
лать его доступным детям приводит
к упрощению. Но между первыми
произведениями Барто и этими по-
следними, затрагивающими одни и
те же темы, — дистанция огромно-
го размера». Технически эти послед-
ние работы Барто несравненно вы-
ше, но это только еще больше под-
черкивает их общую несостоятель-
ность. Надо сказать, что в этом пер-
вом цикле своих работ Барто не да-
ла пока еще ничего лучше «Братиш-
шек».

Над веселой правдоучительно-быто-
вой книжкой Барто также работает
давно. Вначале это маленький в 4—
6—12 строк сюжетно законченный
рассказ, очень простой по словесно-
му рисунку и очень четкий зритель-
но («Книжка про Милку», «Рыбки»
и пр.). Если бы собрать все эти от-
рывки и издать отдельной книжкой,
то получились бы «Прелестный верто-
град для детей, или собрание прият-
ных и отборных басен с ясным и лег-
ким нравоучением». В этих вещах
Барто не ставит себе никаких педаго-
гических задач. Но вопрос веселой
книжки для детей — один из самых ост-
рых и «педагогических» вопросов
нашей детской литературы. И если
уже можно намечать какие-то свои
специфические для дошкольной кни-
жки виды литературы, то здесь прежде
всего надо говорить о веселой
книжке. И «Веселый азбуковник», и
Бун и Чуковский, и «Звездочки в
лесу» Барто — все это веселые
книжки. Здесь имеются самые разно-
образные элементы веселой книги: и
простое желание соотрять, и подче-
ркивание определенных качеств, и по-
пользование внешними смешными
приемами, и словесная игра и т. д. в той
или иной мере. В том или ином ви-
де. Дети смеялись и будут смеяться
и над пытаном из «Азбуковника», и
над Максом и Морщем, и над «Звездоч-
ками в лесу», но понятно, что
качество смеха здесь будет разным.
Нам нужен здоровый смех, дающий
бодрую зарядку, хорошую «путевку
в жизнь», «смех солнечный и безза-
ботный», — все это элементарно
и само собой разумеется. В работе
над веселой книжкой Барто ставит се-
бе задачу создать сатиру для детей.
Она экспериментирует, ищет новых
путей и приемов подачи детям веселой
сатирической книги. От беспре-

«Желто Ван Ли. И зол он.
Труд для него непосильен.
Мандарины в красивых колдулах
Сидят на террасах курилен...»
Стихи без всякого читательского
адреса, плохого литературного вкуса
(например, «И от опия томность и
лень», с тяжелой расстановкой слов,
с нерешительной, неотработанной риф-
мой. Барто очень скоро уловила не-
верное звучание своих стихов, и на
некоторые времена она перестала печатать
на Барто продолжает упорно
работать над этим же циклом стихов,
и в 1928 г. выходит «Братишки» —
лучшая книга для маленьких детей
на интернациональную тему. «Братиш-
ки» — это не случайно хорошая
книжка, это поворот в творчестве Барто.
Схема, по которой построены
«Братишки», чрезвычайно проста и
законна: четыре рассказа о разно-
цветных братишках и в них четыре
комыбельные песенки:

Слышу чернышко мать
Стала песню напевать:
Ой-ля!
Отдыхать нельзя им:
Не велит хозяин
Ай-ля!
Здесь уже хороший песенный ритм
и лиричность. «Братишки» очень
скоро становятся в ряд любимых дет-
ских книг, перекалываются на му-
зыку, переводятся почти на все ин-
странные языки наименьшими. За
«Братишками» следуют: «Про войну»,
«Песни о стройке», «Обида»
(Красная армия) — все это темы,
на которые мы до сих пор не имели
ни одной действительно хорошей

местного смеха первых книжек Бар-
то переходит к смеху разоблачающе-
му. На первый взгляд это звучит
слишком громоздко в отношении к
книжке для дошкольников, но ведь
летят, даже самые маленькие, пре-
красно понимают все оттенки смеха.
Достаточно для этого просмотреть са-
тирическую лирику. Любая детская
драматика дает богатейший материал
не только для построения веселой
детской книги, но часто разрешает и
основное — проблему дидактизма ве-
селой книги. И для веселой книги
Барто характерна эта тесная связь
с детской сатирической лирикой.
«Девочка-девушка», например, цели-
ком построена по принципу фольклор-
ной драматичности. И обе книжки
(«Девочка-девушка» и «Девочка чу-
мазая») написаны с определенной
педагогической установкой, с опре-
деленной задачей вызвать смех и ис-
пользовать его в целях воспитатель-
ных. Короткие динамические стихи,
сочетаясь с простыми по словесному
монументальному рисунку, быстро за-
поминаются, входят в быт детского
сада и весело разоблачают «прият-
ную» и «палаку». «Звездочки в ле-
су» — это уже переход от мягкого
«лирического юмора» веселой «раз-
нульки» к легким карикатурным
портретам. Это и естественно, по-
скольку книжка рассчитана на де-
тей постарше. Тема книжки — датель
отрабатывает летом — разработана не
в плане одного общего рассказа, а раз-
бита на ряд отдельных главок-расска-
зов с самостоятельной сюжетной кан-
вой, но подчиненных общей теме.
Взгляды основные моменты жизни де-
тей: приезд родителей, мертвый быт,
санитарная комиссия и т. д. и на фо-
не этой жизни — здоровые, зазорные
ребята. Понятно, что среди них есть
самые разнообразные «стрелнички»:
хулиган, трусы, задиры и т. д. Барто
показывает этих «стрелничков»
педагогически тактично, весело, за-
бавно, легко. Дидактические удары
расставлены так, что дети сами
делают свой вывод и отлично пони-
мают эту заостренность смехотного.

Только что вышла последняя
книжка Барто «Мальчик-Наоборот».
Книжка заострена еще больше, чем
предыдущие. Это уже ряд сатириче-
ских фельетонов, в которых Барто те-
перь иные качества (хвастовство,
вранье и пр.) «разоблачает». Дать та-
кой фельетон детям достаточно остро
и не загнать его — задача очень



«РЕШЕНИЕ» М. Покотилковского вы ходит скоро в издании «Молодой Гвардии». Мы воспроизводим фронтиспис и титульный лист книги работы худ. Е. Бургункера.



«ДЕТСТВО НИНИТЫ» АЛЕНСЕЯ ТОЛСТОГО выпускает на-днях издательство «Академия» в серии «Художественные издания». В книге большое количество многокрасочных иллюстраций работы худ. А. Суворова. Мы помещаем 3 иллюстрации: «Весна», «Утро» и «Степка Карнаушкин».

ДЖОН ДОС-ПАССОС

О „ВЕРШИНАХ СЧАСТЬЯ“

ПИСЬМО ИЗ АМЕРИКИ

Худший корреспондент в мире про-
сит у вас прощения за долгое мол-
чание. Длительная болезнь — рев-
матическая лихорадка, пытавшаяся
навестить его в моем органи-
зации, — может послужить мне хотя
бы частичным извинением.

В настоящее время я нахожусь на
самой южной окраине территории
США и пытаюсь при помощи троич-
ского солнца изгнать из моих ко-
стей последние стрелочки.

Работая я над третьим томом три-
логии. Этот том дается мне с боль-
шим трудом, так как я пытаюсь пе-
реработать в нем все ошибки и про-
валы двух предыдущих — «42-й
параллели» и «1919». Надеюсь за-
кончить это к концу года.

Место действия пьесы «Вер-
шины счастья» — автомобильная
станция и при ней небольшая
ремонтная мастерская на среднем
западе США. С тех пор как на-
шла жизнь полностью моторизова-
лась, эти станции стали центром
сельской и межгородской жизни,
заменив собой бывшие таверны и ба-
калейные лавки. Они — последнее
прибежище старомодного «типичного
американца», таящим трудом и хи-
щными спекуляциями добивающе-
го богатства. С развитием монопо-
листических компаний, контролиро-
ющих продажу горючего, самолече-
ного масла, производство инструмен-
тов, запасных частей в кредит, эти
станции почти полностью потеряли
свою независимость и фактически стали
наемными монополистами. Они — по-
следний оплот старинной амери-
канской «пограничной» демократии.
Демократия эта, возможно, находится
в стадии умирания, и тем не менее
она в гораздо меньшей степени ил-
люзорна, чем нам пытаются дока-
зать некоторые пропагандисты, опыт
которых ограничивается промышлен-
ными центрами. Основная тема моей
пьесы, разумеется, — крушение
этой иллюзии, которая очень дорога
сердцу автора и, как мне кажется,
всюду американцу, любящему свою
страну и свой народ.

И думаю, что наилучшим сцениче-
ским оформлением для моей пьесы
была бы настоящая автомобильная
станция с колоннами и пристройкой.
Если в силу недостаточных раз-
меров театра и прочих трудностей
окажется невозможным выступить на

сцену настоящие автомобили, то, мо-
жет быть, стоит использовать их те-
ни (вырезанные из картона и прок-
тированные на задник сквозь матовые
стекла). Такая станция передо
представляет собою простую крышу
над застеленным стальным остовом.

Оун — мужчина средних лет,
бывший солдатом, золотискателем,
автомобильным гошником, торговцем
и механиком. Вся свою жизнь он
пускался в разного рода рискован-
ные предприятия и всякий раз про-
горал. Жена бросила его и открыла
институт красоты в Чикаго. Ее бе-
режения он вкладывает в новое
предприятие. Она возвращается к
нему, делая последнюю попытку по-
бедить систему и достигнуть богатства
или по крайней мере приличной жи-
зни. Мне кажется, что эти два пер-
сонажа достаточно четко очерчены
в пьесе.

Морри Нортон — сын фермера из
старинной американской семьи; ра-
зоренный фермерским кризисом, он
напаялся работником на автомобиль-
ную станцию. Его ожесточение вы-
ражается в каком-то промисковом
отчаянии. Он чувствует, что он
создал для лучшей жизни, и полно-
стью не отказался от наде-
жды выбиться — не здесь, так где-
нибудь в другом месте.

Элери Джонс — прирожденный
коммерсант, постоянно увлекающийся
своей собственной болтовней и верящий
в свои фантазии. Вполне естествен-
но, что после крушения его коммер-
ческой карьеры он переносит все
свои надежды в политику.

Рена Микин — худая, истощен-
ная девушка, не обладающая
манерами, но в глубине души она не-
жна, сентиментальна и легко подда-
ется мужским чарам. Она — пресо-
дальная, исполнительная работница.

Бок и Бойб кончили, правда,
среднее учебное заведение, но всю
свою сознательную жизнь провели
на танцплощадках, в кафе, увесели-
тельных садах и за чтением буль-
варной литературы. Они думают
только об одном — как бы разбо-
гате, не ударив пальцем о палец.
Одеваются они крикливо, влюблены
в джазовую музыку, живут в иллю-
зорном мире кинофильмов, в пото-
чном общении с девицами, испове-

дующими те же идеалы. Бок более
мужествен, но Бойб превосходит его
интеллектуально. Между первым и
вторым актима они сидят в тюрьме,
откуда бежали уже совершенно оди-
нчавшие; их юношеская взаимная
привязанность выродилась в актив-
ную гомосексуальную связь; они
научились нежить кокаином. Они
вполне законченные уголовные ти-
пы.

Айб, по всей вероятности, небо-
лее трудный с точки зрения сцени-
ческого реализма персонаж; однако
он гораздо менее фантастичен, чем
многие люди, с которыми мне до-
водилось сталкиваться. Он — често-
любивый молодой человек, единствен-
ная мораль которого — найти себе
место в мире. Мозг его напичкан ли-
тературными ассоциациями; он все
время пытается окропить из об-
ливи, курсов заочного образования
и прочей дребедени, заположившей
наши газеты и журналы. Он — пер-
соне комический, но очень често-
трудно сказать, такой ли уж он
сумасшедший, каким кажется.

Второстепенные персонажи, я ду-
маю, говорят за себя. «Автомобиль-
ные зайцы» в большинстве хороши
одеды и имеют новые связи; од-
нако они гораздо менее фантастичны,
чем многие люди, с которыми мне до-
водилось сталкиваться. Он — често-
любивый молодой человек, единствен-
ная мораль которого — найти себе
место в мире. Мозг его напичкан ли-
тературными ассоциациями; он все
время пытается окропить из об-
ливи, курсов заочного образования
и прочей дребедени, заположившей
наши газеты и журналы. Он — пер-
соне комический, но очень често-
трудно сказать, такой ли уж он
сумасшедший, каким кажется.

Второстепенные персонажи, я ду-
маю, говорят за себя. «Автомобиль-
ные зайцы» в большинстве хороши
одеды и имеют новые связи; од-
нако они гораздо менее фантастичны,
чем многие люди, с которыми мне до-
водилось сталкиваться. Он — често-
любивый молодой человек, единствен-
ная мораль которого — найти себе
место в мире. Мозг его напичкан ли-
тературными ассоциациями; он все
время пытается окропить из об-
ливи, курсов заочного образования
и прочей дребедени, заположившей
наши газеты и журналы. Он — пер-
соне комический, но очень често-
трудно сказать, такой ли уж он
сумасшедший, каким кажется.

Вообще, мне кажется, следовало
бы подчеркнуть шутливый, проище-
тельный характер большинства диалогов.
Американские рабочие почти всегда
разговаривают друг с другом проище-
ственно, вызываямим тоном. Только
в самые серьезные моменты жизни они
оставляют этот тон, и тогда разговор
их принимает характер странный и
истеричский.

СИМВОЛИЗМ И СИМВОЛИСТЫ

О НОВОМ РОМАНЕ
ОЛЬГИ ФОРШ

Г. ТАТУЛОВ

Сюжет романа «Символисты» не
прост. В целях композиционных в
одну описываемый круг событий и
людей включен другой круг. Дей-
ствуют люди советского социума —
комсомольцы — и с ними старый
учитель Лагода, исследователь Го-
голя и символизма, состоящий на
учете биржи труда. Комсо-
молка Нина Каданова достала ру-
копись, написанную другим ее ма-
тери Таманина, безвизитом в октя-
ре за границу, так же, как и муж
ее матери. В рукописи речь о людях
и идеях периода, отдаленного от на-
ших дней на 25 лет. Волею автора
эти два круга пересекаются; содер-
жание рукописи неосознанно пре-
стает не только исторической пове-
стью, но оказывается весьма акту-
альным — рукопись наводит старого
учителя Лагоду на открытие: комсо-
молка Нина Каданова — его дочь.
Это нужно автору романа в целях
«рафинирования сюжета». Но не в нем
суть романа.

Суть его, конечно, в попытке (ка-
жется, первой) дать идейно-худож-
ственную характеристику символизма
как определенного исторического
культурного явления, этапа и состо-
яния буржуазного сознания. Этой по-
пыткой ставится большая, серьезная,
нужная задача — раскрыть классовое
лицо символизма, обозначить его исторические
ворны, возбудить советского
читателя и писателя отечественной
и твердой оценкой символизма. И са-
мостоятельно говорить о символизме, а не
о «символистах». Ведь и сам автор
в романе не дает нам по существу
ни одного более или менее цельного
образа символиста. Единственный на-
стоящий символ, обозначающий
Матром, показан только своей про-
граммой ступором, показан так, как
он предстал в призме восприятия
своих поклонников и критиков. Ве-

дый эмигрант Каданов понадобился
автору, чтобы вскрыть «последнее
выражение, предел того, что празд-
нично спой расцвет в период рево-
люции после 5-го года. Каданов, конеч-
но, не символист. Но он, в некотором
условном смысле, символ того, чем
единственно мог бы быть последователь
и «ортодоксальный» симво-
лизм в дни, когда в СССР уже по-
беда социализм, когда революцион-
ная идея штурма арест в сознании
масс».

«В те годы, — пишет писатель-
ница, — после первой революции,
Пресни, карательных экспедиций и
блестящего мира с японцами... вме-
сто вопросов общественных ветал
первым вопросом о человеке». Если
брать символизм в его явлении, а не
сущности, то это верно. Не только
сейчас же после 5-го года, — до
20-го года символисты патетически
декларировали «человек», глубоко-
мысленно разлагая это слово на «че-
ловека».

Роман рисует нам правдиво фак-
ты. Это самое «чело века» попада-
ется в сложном блоке, где мистика
Баадера с сильным привкусом оте-
чественного фольклорного рассказа ук-
реплены теософией Руд. Штейнера.
Главным компонентом этой пияи,
однако, была идея о сверхчеловеке —
индивидуальности. Все это заимствованное со-
усом риккертганской разновидности
фрейдянской философии. Заслуга
Лагоды в том, что она смогла показать
отрабатанное лицо юродства, истери-
ки под блеском образ о красоте, о
сверхчеловеке, о воскресшем Дионисе.

Серьезно убежден в истине сим-
волизма, пожалуй, лишь сам «Матр». Это
большой и равновесный поэт. Он не
только имеет стихи, в которых
неистовая Манада уложена в ритм,
годный для католической мессы. Нет,
он также вынает в сердца, воспаляет
воображение своими лириче-
скими и вдохновенными лекциями об
искусстве, о том, что символизм не
просто художественная школа, а новое
открытие, новое мировоззрение и
т. д., и т. п. Символизм в толкова-
нии Матра — новая художественная
реализия. О ней он и ведет то
романное проповедническое, правду,
зыскающего и аргументного: «Спасение
в нас возможности человеческой бо-
жественности заставили нас вдохну-
ть о трагическом образе сверхчело-
века. О воплощении в нас воскрес-
шего Диониса». Один из героев рома-

на Тихон спрашивает: «Что же вы
станете делать с этим воскресшим,
что взорвет его? Ему поможет? Ка-
ковы конкретные цели ее реализации,
если эта новая сила реальна?» На
это один из «символистов» отве-
чает типичной репликой: «Здесь
все темы ставятся как темы культу-
ры, а не жизни». Матр по-своему
серьезен и искренен в своем
клинически-эстетском и философско-
м поведении. Но в корне
гиблая, ложная суть этой мистиче-
ской театральщины разоблачает себя
в своих отражениях. Аглая —
истина Матра. Но Аглая не чужде-
льное явление в идейной атмосфере
символизма. И поэтому спиритизм и
теософия — вся мерзость астраль-
ных превращений, все зловоонное
копание, распространенное Аглайе (с
полного ведома культурного, учебно-
го и учено-воспитательного Матра) —
все это вещи, за которые несет от-
ветственность Матр символизма. Он
отвечает и за истерику Аур, за по-
пытки слухи о сексуальных гадостях,
будто бы практикуемых на вечерах
у Матра, слухах, распускаемых фи-
лософом из черноостенной газеты.
Наивная убежденность в теме куль-
туры разоблачает как рабское
служение «теме жизни» в ее реак-
ционнейше-меланхолической редакции. В
эту среду, где отборные ребята бур-
жуазной культуры стремятся к тор-
жеству богатой одаренной личности,
не портя отношений с мрачными, ле-
дяным окружением помещичье-капи-
талистического режима, привауются
свежие голоса, проникает живая мо-
лодежь, проносящая мрак «эллини-
ских» вечеров простой и ясной мы-
слию. «Не звучит нам ваш Ницше»,
— кричат они Матрам и Аглаям. На
болтовню о «препятствиях быть почти
богом» один юноша реагурует серди-
то и страстно: «Эту претензию по-
зорно иметь, пока массы живут в
свинских условиях».

Но это еще общее и неопределенно.
Гораздо определеннее крик, разлаз-
нивший на одной из лекций Матра.
Кто-то спросил лектора, к какому же,
собственно, действию он зовет? Матр
лишь пожал плечами. Но юноша,
друг одного из участников повести
Тихона, закричал: «К вооруженному
индивидуализму, односторонняя це-

реюенка вопроса о человеке, отрыв
субъективного от объективного»
Охвачено ли этим все существова-
ние в символизме? Достаточно ли ос-
вещено его социально-исторический
источник? Нет, рукописью Таманина
далеко еще не все вскрыто, раз-
яснено и доказано. Конечно, опыски
Таманина — не оценки автора. Но
почему автор удостоил вниманием ру-
копись Таманина? Потому что Тама-
нина занимает критическую пози-
цию в отношении к символизму. Он
не хочет быть сверхчеловеком, он
хочет всего только быть «просто че-
ловеком». Правда, и Таманина не
чужд туманного искарствения. Он
дружит с простотами — саможонком,
часовщиком, столтаром — богоска-
нием. Он борется на протяжении
всей повести за спасение провинци-
альной простоты девушки Ани от
выявления «символистов», но все это
окружение предстает только сплош-
ной патологией, каким-то бар-
ски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого. И это понятно. Тама-
нина видят в символистской среде
гипертрофию индивидуализма, патоло-
гическое извращение гуманизма,
ибо он сам гуманист. Ибо его не-
верная «общечеловеческая» ставка
на одного хорошего человека, пре-
дпочтительного плохому коллективу,
противопоставила его рабочему клас-
су, бросила в болото контрольнопо-
лиционной иммиграции, как бы он
не был роман «контральным». И если
барски облагороженным и окультурен-
ным юродством. Аспект «простота»
Таманина не в состоянии вскрыть
больше этого

ПОЭТ ИЗ СЕЛЕНИЯ АРАКЧИН

ОТ НАШИХ СПЕЦИАЛЬНЫХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ

Сталинабады часто видят худого, невысокого, немного скуластого человека с выщербленным крестьянским лбом и подстриженной бородкой, в ватном халате, вежливом и спокойном, входящего в город по варварской дороге. Это — Саадулло Рабев, таджикский поэт-вождь, житель кишлака Аракчин. Проходя по улице Карла Маркса, он здоровается и разговаривает со многими людьми. Всегда идет о литературе, о себе и о газетных новостях.

Прощай!
— Здравствуете! Как ваши досуги? Здоровы ли вы? Бодры ли вы? Как ваши обстоятельства? Что вы написали нового для газеты?

Поэт:
— Здоровы ли вы? Приветствуйте! Как ваши досуги? Я написал двести стихов о хозрасчетной бригаде. По скромному моему мнению, они не худшие из моих сочинений. Прислайте к нам в Аракчин. Воздух очень хороший. Заселения чинары, — помните — две, — над каменным местом. Дорога ровная, если нет дождя. Автобус доходит до Варзоба, оттуда можно пройти по горной тропинке.

Рабев 51 год. История его поэзии своеобразна. Первые свои стихотворения он писал тридцать лет назад, во времена полуголодного гиссарского бека, эмзрских стражников с нагайками и свистками, вероломных убийств и бухарского произвола. Двадцатилетний обительный парень, пристававший к старикам с расспросами о жизни, Саадулло Рабев сочинил песни от случая к случаю, он писал кроме того эпиграммы, проклятия и жалобы в стихах: «Гиссарским князем был наместник Мисра-Куль, старшим судьей был Омар-Абдулбеки-Сукур, полковником Каратага был Халь-Минбаби, — я крестьянин, стою у ворот кушбеги, сочинил жалобу:

Я жалею на обиды гиссарских тощих сырот,

ЗАПЕВ ИЗ ПОЭМЫ ТРИПОЛЬСКАЯ ТРАГЕДИЯ

Сердце бурей барабана
Груди рвет, и там
Вместе штыковая рана
И от сабли шрам.
Над точеной саблей лучик,
Рожа зелена —
А за рошей в вихрь летучий
Рвется крутизна.
И стесняли горы-кручи
Плач зовуль глухой...
Рвет и стонет широкий, ревущий
Днепр под горой.
И земля простор открыла,
И хлеба везде,
Да кружась острокрылых
Птиц в голубиане.
Смокини, буйра барабана,
Миг погоди.
Ност штыковая рана
Горчачо в груди.
Кровью исходить от боли
Ей судьба дана,
Оттого, что в черном поле
Гуляет война.
Океан ей по колено,
Плечи — в облаках...
... Снаражаны в путь-дорогу
Казака...
И походов много будет,
Все идет поход.
Враг из тысячи орудий
По свободе бьет.
Л. ПЕРВОМАЙСКИЙ
Пер. с украинского
НИК. УШАКОВА

СЛОВАРЬ СИНОНИМОВ

Дискуссия о языке художественных произведений обнаруживает невысокий уровень литературной грамотности некоторых наших писателей. Язык их произведений беден, недостаточно ярок, неточен, засорен словами, которых никак не надо, как речевым суррогатом. Алексей Максимович Горький указал писателям единственно верный путь для преодоления языкового бескультурья — путь учебы, обогащения себя знаниями. «Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за оружие культуры», — таково заключение одной из статей Алексея Максимовича в «Д. Г.».

Дискуссия показала, что учеба одинаково нужна как для начинающих, так и для многих из числа так называемых «возмездных».

Лучшей языковой школой, участв в которой можно хорошо «отточить» оружие культуры, была и будет живой говор людей труда, произведения лучших писателей, книги писателей — Ленина, Сталина. Однако ссылка на это задание не решает. Для писателей начинающих и зрелых мастеров одинаково нужны пособия по языку. Но что мы имеем на этом участке языкового фронта? Ровно ничего.

За время революции не вышло ни одного словаря русского языка, а в словарях больше чем в двадцати. Дореволюционные издания академического словаря, словарь Даля сильно устарели. Кроме того они страшны дорожи (словарь В. Даля до 400 руб. за 4 тома) и фактически недоступны для пользования. Новое (сильное) издание словаря Академии наук выходит медленно и неверно по малым тиражам — всего лишь в двух тысячах экземпляров. При самых благоприятных условиях его выпуск будет закончен не раньше 1939 г.

Государственное словарно-этимологическое издательство работает над трехтомным словарем русского литературного языка. Первый его том выйдет, если верить обещаниям,

Я жалею на приказных, обманывающих народ.
На муфтия-крипиду и взяточное судью,
Отнявшего у старухи возделанный огород,
Укравшего тень чинары у выборошенных детей,
Над вытоптанной пшеницей от плача кривящих рот,
Ты слышишь меня, наместник, и ты, духовный судья,
Вот проповеди гиссарца, стоящего у ворот.

В течение тридцати лет сочиняя стихи, Рабев в последние годы узнал, что стихи пишутся для печати. В горных районах Таджикистана и до сих пор есть поэты, аудитория которых исчислялась двумя десятками однопольных, кузнецом и деревенским маслобом. Это не мешает им сочинять песни, которые с честью могли бы занять место в антологии советского Таджикистана.

Зимой 1928 г. Рабев пришел в редакцию газеты «Красный Таджикистан». Он попросил сторожа, сидевшего в дверях:

— Проводи меня к заведующему газетой.

— По какому делу? — спросил сторож.

— Я крестьянин Рабев. Принес сюда пятидесяти о советской власти. Я прочту тебе отрывок, если ты пожелаешь:

Сын громающего Варзоба,
неизвестный Рабев,
Я принес советской власти свой подарок, свой шривет.

С тех пор имя Рабева постоянно встречается в таджикских газетах и журналах. Иногда помещается его фотография — характерное лицо варзобского селянина, неизменный халат, острокопечная шапка. Он откликается на темы, с которыми сталкивается его окружающая жизнь, пишет стихи, посвященные съездам,

Б. ЛАПИН.
З. ХАЦРЕВИН.

ВЫСТАВКА С. В. ГЕРАСИМОВА



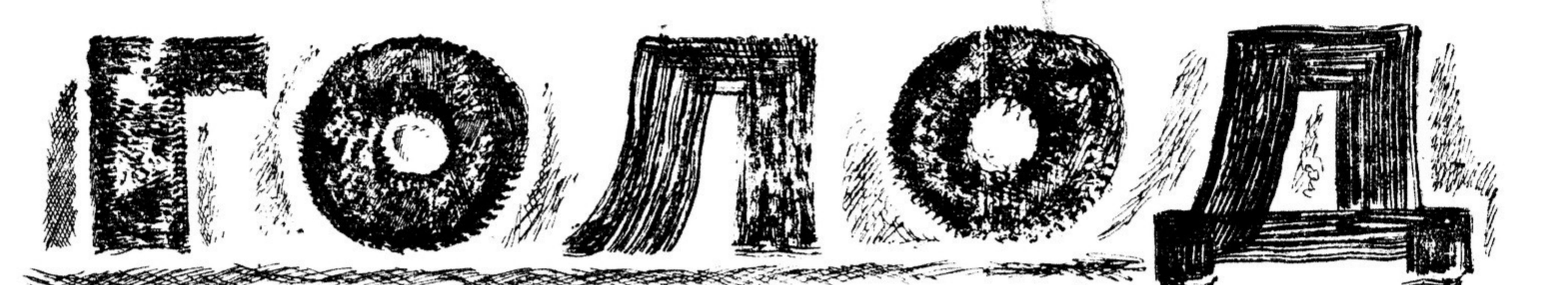
В рабочем клубе «Рот фронт» (при типографии «Красный пролетарий») открыта организованная Всекохудожником персональная выставка художника С. В. ГЕРАСИМОВА. Выставку уже посетило около 8.000 рабочих-зрителей.

Четыре с лишним десятка экспонатов выставки представляют собой наиболее характерные работы художника. Среди них — живопись маслом и акварелью, рисунки, иллюстрации к произведениям Горького, Некрасова, Шолохова и т. д.

В своих отзывах о выставленных вещах рабочие отмечают высокое мастерство С. В. Герасимова.

На снимке: иллюстрация к «НОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО» Н. А. НЕКРАСОВА.

ЛЕВ РУБИНШТЕЙН



По сердца все те же и страсти те же,
Люди внутри и снаружи все те же,
Не лучше, не хуже — все те же лица людей,
И та же любовь и красота и обычаи те же!
Уот Уитмен.

Стался туман. И чайки застали в окна.
На Гуззон-ривере гудел пакетбот. Тужело кричали грузчики. Длинные трубы дымали среди леса мочт.
Все тот же туман. И тот же вездушный Уитмен, толстый, липкий, лежал на деревянной кровати. Он рассматривал вышнюю раскраску стев и пытался от разнообразных насекомых. А чайки кавали на столе остатки Утлого завтрака, разбросанные по старой пожелтевшей газете.

Это была девятая квартира Уота Уитмена. Угол с окном на галерею, под которой плескала тяжелая, как масло, малиновая вода.
И дочь хозяйки, печальная Оркиль, проходила в потком, воняла в окно русую голову и, вода кругом вечно подозрительными серыми, кошачьи, косями глазами, говорила все так же хрипло:
— Доброе утро. Вы знаменитый? — Нет, Оркиль, — отвечал Уитмен. — захотите после обеда.

Оркиль уходила и, встречала на лестнице между двумя галереями французского юнга в брюках, похожих на паруса, спускала с плеча платок и грустно обнажала неприличную картину, вытатуированную на плече.

— О, — говорил моряк, — девочка? Очень хорошо. Я вас люблю. Мы пойдем. Э, девочка?
— Руки дай, — задумчиво отвечала Оркиль, — и не надейся. Мой отец — швед. Я — дочь хозяйки. Может быть, уговорить мать. Почему платил за шарф?

— Нет, — говорил моряк, — не понимаю. Шарф возьми себе. Один раз поеду.
И Оркиль уходила с шарфом, раскачиваясь на мускулистых ногах, коренастая, с волосатыми руками и затигивала хриплым голосом:
«Мы варили пиво
Летучему Голландцу».

В городе, как сумасшедший, богател Седжа. Дети его выезжали уже в колеске цугом. Старик ходил пешком, и под цилиндром вертелся его стеклянный глаз. Надо было уничтожить Фильда. Надо было разгромить Фильда. Надо было консолидировать всю систему и заставить фондуную биржу отказаться от Фильда. Ибаивать от него. Развалить Фильда.

Гудел пакетбот, уходящий в Европу. Цепями стояли грузчики. В суде тянулось дело железнодорожной компании Ла-Кроссе-Милуоки. В обвинительном акте стояло: «Облагичить упомянутой железнодорожной компании выпущенные только с целью оплаты мнимых долгов должностных лиц и агентов названной компании или их друзей, без получения за них какой-либо компенсации, что является из заявления акционера Флеминга. Люди, поставленные для руководства компанией в интересах акционеров, как, например, некий Рессель Седжа, руководят ею в собственных интересах. Они становятся поставщиками, почти разоряют компанию; сами оплачивают себя из актива, списывая со счета огромные суммы, затем начинают сначала, а в результате становятся богачами».

Прекрасно жили дети Седжа. Они не потратили даром свою молодость. Они жили без бур и без морали. Они плыли над законами и правилами и в гражданскую войну они отсиживались в Европе. Они покровительствовали стихам и давали советы. Многие любили их. Они жили, одеваясь в меру и не употребляя в пищу рыбы. У них было много буфетов.

Понятно также, на чем держался Фильда. Фильда держала на падежной железной дороге. Протаранить Фильда можно было только биржей. Судом до него не доберешься. В суде у него силит Чендлер.

Седой Уитмен встал с деревянной кровати и сказал:
— Вы Уитмен?
— Да, я Уитмен.
— Много ли вам нужно?
— Нет, мне немного нужно. Я не люблю lying.
— Что вы можете предложить?
— Я поэт.
— Вы поэт?
— Я поэт.
— Вы поэт? Я знаю с детства Уитмена, но не знаю поэта Уитмена. Покажите ваши стихи. Почему в них нет размера и рифмы?

— Два доллара и десять центов, — сказал Уитмен, — хотите я продаю другу в Сиднейских Горах?
— Слышите, — гаркнула в окно Оркиль, — приходите смотреть, как я буду купаться. Вы ведь думали тут все время обо мне.
— Нет, — сказал Уитмен, — не о вас.

— Врете вы, — хрипела Оркиль, — вы тут раздели меня и опять одели два три. Но это ерунда, потому что, кажется, мой отец был швед.
«Инкорпорирующая» в 1852 г. железная дорога Милуоки—Орискон в 1863 г. была доведена до конкурса Вашингтон Гентом и Ресселем Седжем и в июне 1863 г. уступлена линии дороге Чикаго—Милуоки—Сент-Поль».

К сведению уитменшанин: в этом рассказе сознательно смещены некоторые био- и географические подробности.
1 Все стихи даны в переводе К. И. Чуковского.

Роман «Крушение Юга» написан на материале гражданской войны в США (1861—1865). На историческом фоне дан ряд личных характеристик, объединенных темой личной и социальной справедливости. Судьба Уота Уитмена — представляет одну из основных линий романа.

Ничие выбирают всегда стойки баров у кассы веселых загородных домов. Я Уот Уитмен. Не стою у входа на фондуную биржу.
Размышления! Туман клубится в комнате. (Соседи вешают белье над каналом.) Матросы складывают в трюме палаты палтусы, оля на друтой. (Поворачивавшиеся эмигранты толпятся на пристани.) Бурылаки кричат, чтобы им дали канат. Я, Уот Уитмен, давно не ел мяса. Я сядой.

Летописи будущих веков, Ступайте сюда, я скажу вам, что написать обо мне.
Он предпочел бы конкретное: именное отчество на берегу реки. Песок будет набиваться между пальцами босых ног и веселит тело весь день, мелко пересыпаясь под рубашкой. К обеду жареную свинину.

И не вспоминаю о том, что ему сорок лет и что все еще впереди. Он будет есть свинину, все так же везело и пригласительно глядя на людей и не отказываясь от беседы.
Женщины будут замечать его, и он не будет стесняться их, зная, что может позволить себе все это.

Это будут роскошные сорок лет, озаренные бурным огнем молодости. Старшая дочь Седжа где-то сказала, что поэтам лучше голодать, потому что когда они голодают, они лучше пишут. И она прибавляла, что голодать нужно только до сорок лет.

Дети Седжа гордились своим отцом. Они давали советы; конечно, но всякий может послать в суд Уэст-Брукса и добиться кассации дела о тихоокеанских акциях. Но всякий может рассчитывать на счастливый случай и миленький домик под вышней Брукса.

О, пышноцветущая зрелость! Уитмен будет выходить на ступени и садиться на коня, на котором он никогда не ездил. Любимый друг придет к нему, и он спасет друга от банкротства. Он не будет гнать молодых поэтов и, читая их стихи, не будет досадливо и недоуможенно спрашивать: «Что же вы хотите от меня? Я не издалец».

Нет, он скажет жене: «Дай им сладкого чаю с белым хлебом. Они любят сладкое и давно его не ели».
И он спросит: «Где вы живете? На чердаке?» Потому что нищие любят, чтобы их жалели.

Они будут робко хватать белый хлеб красными руками и жадно смотреть на варенье и остаток хлеба. И делая вид, что их не интересуют ни хлеб, ни варенье, а только поэзия и ритм.
Они будут думать, что для славы нужна только молодость и одаренность. И он не напоминает им о Седже, потому что им далеко до сорок лет и они могут броситься в канал.

Рис. Гриффеля



В канал, с малиновой водой, с чайками и туманом. Потому что это только Уот Уитмен, сын космоса, сын Махатана живет без дела над каналом, спит на обранных койках и есть с пожелтевшей газетой рыбу, которую он не любит, и любит женщин, которых он не хочет, думая о деньгах, когда они спят с ним рядом и обманывают их, когда они встают.
Пускай будет конкретное. Угол пусть будет тихий, а жена добродушной. (Он любит жареную свинину, а женщина, чтобы была с большим телом. Ботинки же развязывает левой рукой и ею же гладит левую ногу.)

Трофей вынешних дней: нежный кабель Атлантики. И Суэцкий канал, и Готтардский туннель, и Бруклинский мост. Вся земля тебе принесу, как клубок, обмотанную рельсами. Наш ветряный шар принесу. Он оседело в 1854 г., когда он лежал на пустынной гряде песка, называемой Коли-Айленд.

Из романа „Крушение Юга“



На улице перед запасным ходом цветной мальчик держал ослапленную лошадь и от скуки плевал, стараясь попасть в подножие статуи Лафайета.

Раздался стук. Капельдинер убавил газ. Заванес ушел вверх, в золоченый мир ярусом.
Давид «Нашего американского кузена» Мэтью вышел с букетом в руке и зашел разговор в прихожей. Это была комедия Том Тайлора с экспансивным миллионером, поэтическим вором и прекрасной девушкой, которая оказывается единственной наследницей.

Барг в партере раздался гул. Вспыхнул свет. Раскрашенный Мэтью похолол к рампе и бросил букет в соседнюю ложу. Партер поднялся. В дождь, украшенной звездно-полосатыми знаменами и портретом Вашингтона, стоял сухопарый версизла. Задев головой бахрому ложи, он встал и ушел. Рядом с ним усаживалась дорожная дама с липом тети Хлоп из «Хижин дяди Тома».

Оркестр заиграл «Ура вождю». Офицеры вытянули руки по швам. Ликозиль протер руку к прощенику, пригласила садиться. Партер сухо зашурпал шелком.
Снова зажглась рампа. Выступили деревянные бритые лица, лайковые перчатки до плеч и сияющие воротнички офицеров.

Грузное тело Уитмена с наслаждением опустилось на стул. Мэтью подали из-за кулис другой букет. Партер протерся крахмалом, шевельнул пафосными усами, нахнул телотропом и фляжкой. Выстал погонами и бакебардами. Партер празднично похрюнул. Партер радостно недоумевал. В Америке впервые были только одни штаты. Только Северные. Начинаясь эра проветвения.

Первое действие развертывалось полным ходом. Мэтью уже поспорил с тетой, а Карпентер выхватил пистолет.
Тетка упала в обморок. Суфлер переиздал странности. Карпентер наводил пистолет, мрачно ворочая актерскими беками.

Гриязь выстрел. Пронесся реакий звук рвущейся ткани. Какой-то человек выпал из ложи на сцену. Он ушел на колени. С трудом поднялся, свернувшись тономыми восточными глазами и, размахивая в воздухе князьям, закричал:
— Sic semper tyrannis!
К ногам Уитмена звеня скатилась его шпора.

Из ложи высунулся офицер. Подняв в воздух окровавленную руку, он рявкнул: «Держите его! Он застрелил президента!»
Раздался женский визг. В партере загрохотали опрокидываемые стулья. Несколько офицеров всколыхило на сцену, но Джон Вилькс Бутса уже не было. Он знал театр Форда как свой родной дом. Он выбежал запасным ходом на ушину, оттолкнул неграпнянского мальчишка, державшего доплат, и галопом понесся вверх по Нью-Йорк-авеню, направляясь к переправе через Потомак.

Тогда Уитмен почувствовал голод.
5
А в свежих могилках лежат трупы окровавленных юношей,
И натянуты веревки у вислиц,
И носится нули валак,
И десноты громко смеются, —
Но все это даст плоды и плоды эти будут хороши.

Плавал туман. Летали чайки. Уитмен подошел к своему углу. Там все было разгромлено. Белье валялось на полу.
Два полицейских чиновника заламывали стол. Они даже не обернулись. Уитмен сел да койку.
— Держи, Джим. Ну-ка, еще. Еще. Так. Вот она.
Полицейский достал книгу и, обернувшись, спросил:
— Это ваша книга?
— Моя, — отвечал Уитмен.
Это были «Истия травы» с отзывом сентиментального Эмерсона на обложке.

— Предписание министра внутренних дел, — сказал чиновник. — Безразличность, надлое безстыдство и грязь. Министр узнал, что вы и есть тот Уитмен. Вы уволены со службы.
Уитмен молчаливо и добродушно покачал головой. Полицейский смотрел на него, задев голову.

На следующее утро Оркль всунула в окно свою русую печальную голову и хрипло закричала:
— Уитмен, мама сказала, чтобы вы сейчас же сматывались с квартиры. Между прочим, я уже не девушка, а женщина. Я вчера вышла замуж за красивого моряка. Была драка, и он свалил шестерых. Я уже не девушка, хотя, может быть, мой отец был швед. Сматывайтесь сейчас же. — Безразличность и грязь? — спросил Уитмен.
— Да. Вы не верите, что я была девушка?
— Я верю, Оркиль, — сказал Уитмен, наклонясь за чемоданом.

И он ушел. Клубился туман. Огромная туша шла по мосткам Нью-Йоркского порта с чемоданом на плечах и со шпорой терротрета в руке.
1 «Так всегда тиранам». Леопольд Гийар в «Gazette de France» 30 апреля 1865 г. писал: «Я знаю только одно убийство, украшенное латинским изречением, но это было во Флоренции в XVI в. Лоренцо убил своего кузена Александра Медичи и оставил около трупа записку — строчки Вергилия о Бруте: «Vincent amor patriae immensa laudumque curio».

О, Капитан! Мой Капитан! ликует берега,
Восстань! Все флаги для тебя, тебе трубают рога,
Тебе цветы, тебе венки, к тебе народ толпится,
Тебя зовет, тебе несет вволнованные лица.

О, Капитан! моя рука под милой головой,
Нет, это сон, что ты ушел. Холодный, неживой.
Газ шипел в сетках, и партер сладко пахнул духами, альпесинами и пылью.

Красные плюшевые портьеры колыхались на золоченых ярусах. Оркестр настраивался. Зажглась рампа, и засияли желтым нарисованные на занавесе пыльные кисти. Смычки сухо перетукивались по пиштрам.
Капельдинер провел Уитмена запасным ходом. Под большой ложей стоял отдельный стул, на котором было написано «Пожарный».

Приветствуем в день пятилетия «Литературную газету» — организатора писательской общественности и неумолимого борца за качество советской художественной литературы.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «НОВЫЙ МИР».

Шлем горячий привет коллективу работников «Литературной газеты» в день ее пятилетия. Желаем дальнейших успехов в работе.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРИТИК».

Театр имени Евг. Вахтангова приветствует «Литературную газету» в день ее пятилетия. Пять лет первой советской литературной газеты наполнены настойчивой успешной борьбой, обеспечившей рост и качественные результаты самой передовой в мире советской литературы.

Театр им. Вахтангова обращает внимание «ЛГ» на все еще недостаточное внимание к вопросам драматургии. Дальнейшее отставание этого важнейшего и труднейшего участка советской литературы грозит нашему театру самыми серьезными последствиями.

Театр Вахтангова всерьез приветствует практиковавшиеся по инициативе редакции «ЛГ» чтение новых пьес, встречи с драматургами и критиками, режиссерские доклады, помогавшие театру найти верную оценку текстов произведений, которыми он интересовался.

К сожалению, эта практика была явно недостаточной, — этих встреч было слишком мало. Мы решительно высказываемся за творческое включение лучших сил советской литературы в область драматургии и выражаем надежду, что «ЛГ» в связи с подготовкой к всеобщему празднику писателя поддержит наше предложение.

ТЕАТР ИМ. ЕВГ. ВАХТАНГОВА.

Центральный Большой драматический театр им. А. М. Горького приветствует «Литературную газету». В день пятилетия мы отмечаем большое внимание, уделяемое «Литгазетой» драматургии и театру.

Директор

БЕСПРОЗВАННЫЙ. Художественный руководитель заслуженный артист И. ТВЕРСКОЙ.

Народный артист МОНАХОВ. Заслуженные деятели искусств ЛАВРЕНТЬЕВ, САФРОНОВ. Заслуженная артистка Республики КАЗИКО.

Дорогая «Литгазета!» Сердечно желаем тебе расти, полнеть и размножаться.

КУКРЫНИКСЫ.



Уриэль Акоста — С. Вечеслов.

Промежуток времени между 1830 г. и 1840 г. в Германии характеризуется активизацией торгово-промышленной буржуазии. Гнет полуфеодализма становится явным тормозом на пути ее дальнейшего развития. Этот процесс получает, особенно после событий 1830 г., свое отражение и в немецкой литературе.

В литературе движения, известном под названием «Молодая Германия». В это время, в середине 30-х годов, группа «Молодой Германии» сыграла, несомненно, прогрессивную роль. Близок к «Молодой Германии» был тогда и молодой Энгельс, хотя целиком никогда не примыкал к ней.

В 1839 г. в письме к братьям Вебер он уже четко и ясно провозглашает собственными младогерманскими увлечениями.

Порывая в 1842 г. окончательно с младогерманцами, Энгельс свою разоблачающую это движение статью посвящает в значительной части именно Гюккову. Возвращаясь к его художественному дарованию, Энгельс советует Гюккову, если он хочет остаться на поприще драматургии, «забыть о выборе лучшей и более идейной материи, чем до сих пор, и исходить не из модернизированного, а из истинного духа современности». Конкретно Энгельс обвинял младогерманцев и Гюккова в доктринерстве, в том, что они хотят построить молодую Германию из отвлеченной, абсолютной идеи, а не из живой плоти окружающей обстановки, что проповедывалась когда-то Гюкковым «философия дела» теперь не шла дальше пышных и исторически бесподобных фраз.

В атмосфере обостряющейся политической борьбы, на постуках к 1848 г. отвлеченный гуманизм припрятанного с действительностью Гюккова, его защита абстрактного человека вообще и столь же абстрактной «свободы» становилась яв-

СОЗДАЮТСЯ ТЕАТРЫ



Начинаются весенние экзамены. В старом особняке в Кисловском переулке с утра до позднего вечера идут репетиции, слышатся крики и дуэты из опер.

Здесь находится Цететис (Центральный техникум театрального искусства). Техникуму существует уже давно. Он был организован в первые годы революции. Оночичивые его актеры, певцы, режиссеры играют, поют и ставят почти во всех театрах Союза. Много их в Москве, но еще больше на периферии.

Сейчас в техникуме учатся 275 будущих работников театрального фронта. По вечерам молодежь дает спектакли в рабочих клубах столицы. На днях ученики музыкально-драматического отделения поют «Риголетто». Оперой дирижирует засл. деятель искусств Гнесин.

Цететис делает сейчас интересный опыт. Техникум из фабрики актеров превращается в фабрику театральных коллективов. Уже третий год в старом особняке занимаются группы якутской, осетинской и казакской молодежи. Они приехали сюда из далеких аулов и кочевых становищ, учатся и живут в Москве тесно сплоченным коллективом.

В прошлом году по горным аулам Осетии ездила группа учеников Цететиса. В Осетии, где никогда не было театра, куда редко заезжал кинопередвижка, горцы смотрели «Ленаря поневоле» Мольера на своем родном языке.

В национальных коллективах, занимающихся в Цететисе, работают будущие режиссеры, актеры, администраторы и даже суфлеры. Через год техникум выпустит целые театры во главе с директором. В Якутии, Казанстане и Осетии появятся первые государственные национальные театры.

...А сейчас начинаются весенние зачеты, с утра до вечера идут репетиции. На верхнем снимке: на занятиях класса русской драмы; руководитель — засл. арт. респ. Плотников. На нижнем снимке — урон физкультуры в казанской мастерской.



Урон физкультуры в казанской мастерской.

ВЫСТАВКА ЛАТВИЙСКОГО ИЗОИСКУССТВА

В середине мая в Москве в помещении Всесоюзной выставки открывается большая выставка современного латвийского искусства (живопись, скульптура, графика).

Выставка организована ВОКС по предложению латвийского общества культурного сближения с народами СССР.

Среди участников выставки — лучшие представители современного латвийского искусства — художники Юнсурабиньш (пейзажист), Варславан (портретист), Свемпе, Скульме, Струнке и др. Латвийская скульптура будет представлена на выставке работами Даиниса, Баумала, Залкална, Лепин-Скульме, Мелндера и др. Графику представляют художники Витберг, Витоль, Пуздецкий, Шаруль, Швеййт, Маркварт и др. Всего будет показано работы около 40 художников.

Наряду с только что состоявшимся приездом в СССР латвийских журналистов выставка является крупнейшим мероприятием в деле укрепления культурных связей между двумя дружественными странами.

ПРОИЗВЕДЕНА И. Н. ПАВЛОВА В РАБ. ЧЕМ КЛУБЕ

6 мая в клубе «Рот-Фронт» открылась большая персональная выставка заслуженного деятеля искусств Ивана Николаевича Павлова. И. Н. Павлов — один из старейших советских граверов по дереву широко известен не только у нас, но и в Западной Европе, Америке, Японии.

ЛИНГВИСТЫ ВКЛЮЧАЮТСЯ В ДИСКУССИЮ О ЯЗЫКЕ

В Ленинградском Доме ученых им. М. Горького состоялся диспут о социалистическом реализме и проблеме языка. Диспут был организован Домом ученых совместно с Ленинградским Научно-исследовательским институтом языкознания (ЛИЯ).

Во вступительном слове директор ЛИЯ проф. Л. П. Якубинский подчеркнул огромное политическое значение вопроса, поднятых М. Горьким. Разрабатывая эти вопросы, мы можем организовать кампанию нациском. Необходима длительная исследовательская работа. Сейчас Научно-исследовательский институт языкознания впервые включил в план своей работы тему «Язык современной художественной литературы». Началом этой большой работы является диспут в Доме ученых.

Основное содержание дискуссии о языке — борьба за высокое качество литературы. Не верно сводить все вопросы к грамматике и стилистике — в узком понимании этих слов. Горький правильно выступил против тех, кто хочет свести весь спор к одним лишь узким вопросам грамматики. Вся суть вопроса, связанная с борьбой за качество советской литературы и языка, развивается во-

ГЕРОИ ГОГОЛЯ В ИЗОИСКУССТВЕ

В Русском музее в Ленинграде открылась выставка «Герои Гоголя в искусстве», организованная в связи с исполнением 125-летием со дня рождения Гоголя. Экспонирован ряд материалов, ранее никогда не публиковавшихся.

Первый зал дает резкое сопоставление художников молодой буржуазии 60-х годов, иллюстрирующих наиболее радикальные гоголевские вещи в ярких реалистических тонах с выделением социальной направленности героя («Мертвые души»), а также художников дворянско-консервативного толка, которые пользуются романтическими вещами Гоголя («Тарас Бульба», «Вий»).

Затем показан расцвет буржуазного реализма. Эпоха империализма еще более заслоняет основной образ гоголевских произведений, внося в них элементы стилизаторства, любования стариной.

И, наконец, советская графика, возвращая гоголевскую иллюстрацию к книге, постепенно изживает формализм, сообщая гоголевским героям тот социальный смысл, который для нас в литературном наследии Гоголя особенно ценен. (Роста).

„РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА“

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Театр-студия С. З. Радова показала прекрасный спектакль «Ромео и Джульетта» в новом переводе Аны Радовой. Постановка засл. арт. С. З. Радова.

Писатели и критики, присутствовавшие на премьере, расценивают этот спектакль как большое событие в театральной жизни Ленинграда. С 15 мая театр-студия Радова будет гастролировать в Москве.

ОТКРЫЛСЯ ДОМ КИНО



Вся московская кино-общественность справляла свой праздник: 4 мая в центре Москвы, на Васильевской, 13, открылся Дом творческих работников советской кинематографии.

По мысли руководителей Дома кино-правления РосАППК—Дом кино должен стать образцовым культурным клубом СССР. В ближайшее время будут надстроены еще два этажа. Здесь будет помещаться обновленный звуковой кинотеатр на 1000 мест (по типу новейших американских кинотеатров). В этом кинотеатре будут просматриваться и обсуждаться все великие фильмы советского и зарубежного производства, проводиться диспуты и лекции на актуальные темы советского и зарубежного кино. При театре будет создан ряд экспериментальных кинолабораторий, открыты выставки и киношкола. Широко будет проводиться работа с зрителем. Уже утвержден представительный архитектор А. Буровый интересный проект этого кинотеатра, предусматривающий максимальные удобства для зрителя.

Л. В.

ПИСЬМО ИЗ ЛЕНИНГРАДА

Круг основной проблемы — отношении нашего литературного языка к языку классиков. В процессе дискуссии выявлено уже два основных направления.

Прежде всего — беспринципное новаторство. Лженоваторы рассуждают так: разрушена старая капиталистическая Русь, мы строим новое социалистическое общество, давайте строить и новый литературный язык. Эта типичная метаморфоза революционности, оторванная от культуры, от культуры не только некоторыми писателями, но и лингвистической литературой. Лингвист Данилов, например, утверждал, что «спролетарият должен ломать нормы речевой деятельности». Другой лингвист, Л. П. Якубинский, в иной форме высказывал такие же взгляды.

В лингвистике имели хождение лженоваторские идеи. «Новаторство» это в сущности было изобретением заповедно-помещичьей литературы, и именно удачливееших линий этой литературы. Все эти негодные попытки обновить язык сводились к стилистическому формализму.

Дискуссия заставила призадуматься и об отношении нашего литературного языка к диалектам. Надо признать реакционным, — продолжает Л. П. Якубинский, — стремление обновить язык за счет задохлустных словечек, не считаешь с общенациональным культурным единством языка. Именно в таком языке, а не в раздробленном крестьянском говоре, заинтересован пролетариат.

Лженоваторство — первое направление. Другая ошибочная тенденция — это тушевский культ исторического перенесения норм старого в современность, непонимание всего нового. Язык меняется! Сейчас мы наблюдаем политехнизацію нашего языка, включение в наш язык сокращенных слов (речь идет не о «кодах» — названиях учреждений, и пр., а о новых словообразованиях). Правда, и здесь мы имеем перегибы, — об этом правильно говорил тов. Л. Каганович. Ошибочна позиция абсолютного нуризма, когда некоторые ученые и писатели просят над словарем Дала и не пускают новые слова в литературу. Надо указать еще на одну разновидность пурризма, когда борьбу за язык люди начинают сводить к борьбе за чистоту языка, за чистоту языка большинства, вспомни, никогда не было такой боязни.

В борьбе с этими направлениями, — говорит далее проф. Якубинский, — и развивается дискуссия, начиная с М. Горьким. Возникает вопрос, где же нам искать принципы и критерии языка. К сожалению, нами мало еще использованы высказывания по-

этим вопросам Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Эти высказывания дают основные, исходные принципы.

Лингвисты должны включиться в борьбу за доступный миллионам народный язык. Социалистический реализм требует наиболее полного отображения действительности, максимальной доступности искусства. Это требование мы должны предъявить и к языку.

В обмене мнений по вопросам, затронутым проф. Якубинским, приняли участие В. Гофман, Боровков, И. Груздев, проф. Крепс, Хавин, Холодович, выступивший с критикой попыток перенести центр тяжести дискуссии на споры о разговорном языке, а не о языке как основном средстве реализации художественного произведения.

— Ошибочно мнение, — заявляет проф. Щерба, — что для характеристики действующего языка надо заставить его говорить «как в натуре». Я перед этим диспутом перечитал «Челкаша» Горького и нашел в нем всего несколько слов из бедного жаргона. Но они оказались достоянием для характеристики босота. Несколькими специфическими словами Горький характеризует в крестьянском парне Гаврилу. Тогда я взял «Власть тьмы» Л. Толстого, — такое же положение. Я перечитал Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и нашел ничего хохлацкого!

Единственный (!!) писатель, утверждавший в диспуте, В. Лавренко, заявил, что долгие годы происходило языковое разращение писателя, который оказался, полностью дезориентированным. Ни лингвистов, ни критики не занимались вопросами языка художественной литературы.

Итак, начало положено.

Ответственный редактор А. А. БОЛОТНИКОВ. ИЗДАТЕЛЬ: Журнально-газетное объединение. РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверской бульвар, 25, Дом Гардина, 3-й этаж, тел. 1-30-63 и 2-80-12. ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стрешинский бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-89.

ИЗВЕЩЕНИЯ 7 мая, в 18 ч., в Оргкомитете ССР (ул. Вороского, 52) — узкое совещание о творчестве поэта И. Уткина. Тов. Уткин читает новые стихи. 7 мая, в 19 ч., в изд-ве «Молодая гвардия» (Новая площадь, 6/8) состоится собрание объединения писателей научно-художественного жанра. Обсуждается научно-фантастическая рукопись Адамова и Голубова «Техника завтрашнего дня».

УТРАП НАРКОМПРОСА РСФСР ВСПЕРАШНЕ, СКО. ТЕАТРАЛЬНОЕ ОЩЕСТВО. Режиссерская секция. 7 мая доклад «Открытие в постановке современной режиссуры». Докладчики: засл. артист респ. В. Г. Прохоров (стихи), Милл. Пиничини — Хюниа, Алексей Дроздов — Раб (повесть), Павел Васильев — Автобиографические главы (стихи), И. Юрьев — Победа города (рассказ), В. Иванков — Пятю Кларку везет (рассказ), И. Вильянский — Олед у М. Д. Титова, А. А. Духачевский — Соник вываливает в дверь, А. Варта — Испытание (пер. Е. Галопи), Д. Заславский — Георгий Лямитров, Н. Корнев — Принцип и приказчики Марьяны, Ю. Олеша, Ф. Кельин — Сестра Мария, Ар. Кошда, С. Нельс — О болезнях роста и болячках, представляющих лишь рост.

НОВАЯ КНИГА Е. П. Корчагина-Александровская Нар арт. республики МОЙ ПУТЬ. Предисл. през. Академии наук СССР А. П. Карпинского. Обложка и украшения работы худ. Е. Велузи. Цена с пересылкой 4 р. 60 к. Выдается наложенным платежом. Заказы направлять — Ленинград, пр. Володарского, д. № 55-а, «Молтународная книга».

„УРИЭЛЬ АКОСТА“ В НОВОМ ТЕАТРЕ

НОВЫЙ ГУЦКОВ

Акоста направлена была против феодальной церковности, клерикальных оков средневекового быта и религиозного изуверства. Семнадцатое столетие (в программах Нового театра ошибочно указан XVI в.), Голландия — все это только пену на воде, за ней же была самая живая современность, относящаяся к середине 30-х годов, т. е. к периоду первого беллетристического варианта «Уриэля». Тут было и влияние Июльской революции, и только что вышедшая и вызвавшая страстные споры книга Штрауса «Жизнь Иисуса Христа», и Гегель, и философские споры об «эмансипации плоти», и первые статьи молодого Фейербаха, и напущенная «Деяния» Жюль Занд. И все это, чем бурно жила тогда молодая литературная Германия.

През Новым театром стояла чрезвычайно трудная задача — показать советскому зрителю «Уриэля Акоста» так, чтобы он эмоционально дошел до него. А это значило в первую голову походить критически к традицион-

будущего расширения узких национально-церковных границ до понятия «всеобщности», со всеми протекающими отсюда филиальными идеалистическо-внешнеклассическими «свобо» и утопическо-гуманизма. Вся бытовая сторона пьесы оставалась в стороне, фон, прдплатом. Весь акцент делался на «философию» самого Уриэля. Подпадала он декларативному, подчеркнуто. И являл собой один из драматических апофозов гуманистической буржуазно-демократической мысли. Ясно, что такой Уриэль нам не нужен. Он должен быть в рамках пьесы, в рамках определенного исторического документа, пересмотрен и перепеиен с точки зрения, и Новый театр напел такую точку зрения, и театр вполне правильно.

Он раскрыл в пьесе именно то, что до сих пор оставалось в тени, считалось неважным: объективно-ознавательную глубину Гюккова-художника независимо от ограниченного мировоззрения Гюккова-мыслителя. Он переставил акцент. Изменил против традиции ведущие силы спектакля. Снял все конечные утверждения философии Гюккова и показал в широком и остром обобщении его критику общественных форм, тех форм, которые в связях и отношениях капиталистической системы еще и на сегодня далеко не везде нашиты.

Вероятно, театр использовал указание, что одним из поводов к написанию драмы Уриэля был тяжело отозвавшийся на самом Гюккове случай из его юности. Горячо любимая девушка, с которой Гюкков был обручен, по настоянию матери оторвалась от него как от «богохульника». Маленький, худой, бледный и безукорный, — так описывает биографы молодого Гюккова, которому во время написания «Садукея из Амстердама» было всего 25 лет. Таким и дает его театр. И дает чудесно. Вместе антикварного философа и книжного мудреца — живой, увлекательный и увлекающийся юноша-интуизм, полный весеннего цветения чувства к любимой Юдифи и веры в то общественное дело, за которое борется и прилетает смеять.

Такой Уриэль — большая победа актера Вечеслова. Его «Уриэль» любил вместе с нехваткой во всему тому косному и мрачному, что его погубило, что тормозило развитие человечества. Нужен ли другой Уриэль? Иной Уриэль определил и иную Юдифь. Ожила и Юдифь, обычно беспестная партнерша декларирующего философа. Отлично играет Юдифь артистка Половикова.

Третья, наиболее резко запоминающаяся фигура спектакля — Сво-



Бен Акиба — Н. Свободин

болон в роли Бен-Акибы. Здесь тоже полная переоценка традиции. Обычно Бен-Акибу трактуют как мудрого, спокойного, все видевшего и все познавшего старца. Режиссер спектакля и исполнитель роли вполне правильно отказались от такого вегетарианского почтения к старости. Ил с Акостой или против него. Конечно, Бен-Акиба против него. Несмотря на весь слепой сподобствия и скептицизма, — это лишь самый старейший, самый вредный из изуверов. Свободин берет замечательно тонко проработанную в таком понимании фигуру с огромным количеством великолепнейших деталей. Спорен лишь еврейский акцент. К чему этот жапоро-б-зовый орнамент? Бен-Акибы есть везде, где есть казак-либо первобы. Зачем же его казнить?

Интересно оформил спектакль художник Эрман. Он соединил приемы нейтральных суков и геометрической симметрии площадок с реалистическими деталями и профилями. Это дает весьма внешнему образу спектакля хороший лирический топ, легкость, прозрачность и нужную остроту обобщения. Жаль только, что из такого плана почему-то резко выпал акт в доме Мелассе, где художник не вполне преодолевает бытовую натурализм.

Руководитель этой прекрасной победы советского театра — постановщик Ф. Н. Каверин. Для Нового театра — это двойная победа. Не только удача тального спектакля, но и выход из полосу некоторой растерянности, которой отмечены два последние годы его жизни. «Уриэль Акоста» доказал, что это был кризис роста. Театр не только одолел его. Он поднялся по сравнению с прежним на более высокую ступень. Он обрел стиль большого спектакля вместо тех форм сценической миниатюры, в которых работал до сих пор.

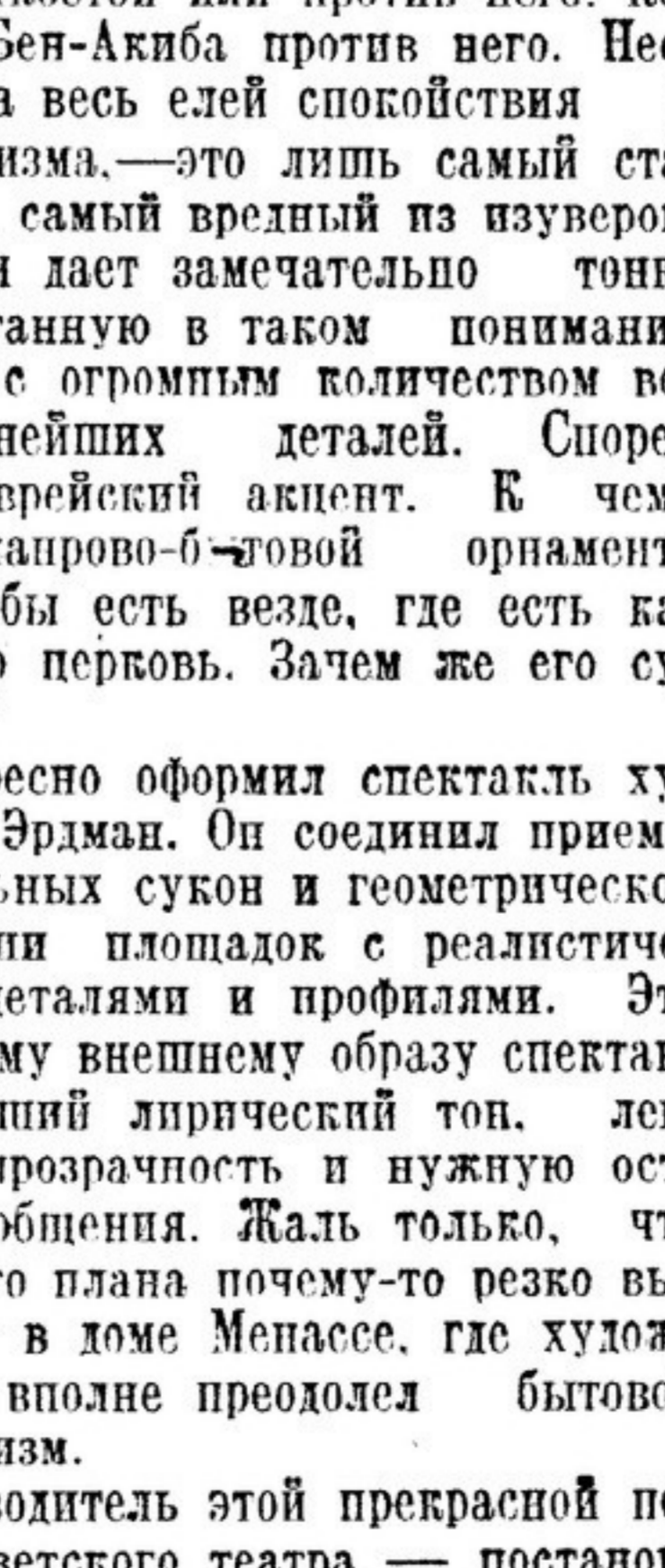
ЗМ. БИРОН.

Рис. Ю. Гурвича.



Бен Акиба — Н. Свободин

Юдифь — К. Половикова



Юдифь — К. Половикова