

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ

ЦК КП(б) Украины принял специальное постановление о художественном обслуживании детей. В каждый выходной день согласно постановлению ЦК все театры, кино, концертные организации и клубы должны устраивать специальные утренние постановки для детей.

Наркомпросу, Украинфильму и директорам художественных учреждений предложено совместно с комсомольскими организациями установить детский репертуар.

Научно-исследовательский институт языковедения при Всеукраинской Академии Наук начал подготовку академического словаря украинского языка. Издание словаря рассчитано на несколько лет.

Цена 20 коп.

Литературная газета

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

№ 60 (376)

14 МАЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ПОСЛЕДНЕЕ ФОТО



В Музее восточных культур открылась выставка искусства советского Казахстана. Как и у всякого кочевого народа, искусство казанов преимущественно утилитарно и орнаментально-декоративно. Внутреннее убранство юрт, ткани, покрывала для сумок — вот область приложения декоративного дарования казанов. На снимке — образец народной казанской вышивки.

40 ДНЕЙ ОСТАЛОСЬ ДО СЪЕЗДА ПИСАТЕЛЕЙ В ВЫШЕ ТЕМПЫ ПОДГОТОВКИ!

Дневник Литературной газеты

14 МАЯ Печатавшиеся в «Красной нове» в 1929—1933 гг. памфлеты Н. Корнева о германских политических деятелях

вышли отдельной книгой под названием «От Носке до Гитлера». Появление этой книги надо всячески приветствовать. Собранные воедино, талантливо написанные памфлеты Н. Корнева приобретают особое значение. Они являются своеобразной историей развития социал-фашизма за последние десятилетия, историей его окончательного контрреволюционного перерождения, возникновения и развертывания национал-социализма и, наконец, установления фашистской власти в Германии.

Памфлеты Н. Корнева отличаются от других сборников памфлетов прежде всего тем, что они относятся к одной стране, к одному разряду людей — политических деятелей, очерчивают определенную эпоху. Приподымая завесу над новой политической личностью, автор каждой новой главы приподымает одновременно завесу и над новой векой социального и политического развития Германии.

Перед нами проходит «книжка» социал-фашизма, виднейшие его идеологи и практики (Носке, Эберт, Зеверлинг, Шейдеман, Гильфердинг и др.), преемники фашизма (Штрессман, Брюнинг) — лидеры католической партии, «генералы республики» — Ганденбург, Грехер, Шейхер, проводники фашизма — Папен, Гугенберг, Шахт и, наконец, самые фашисты — все «первое разрядка».

Все эти «политические образцы» заведующий собой некие отрывки жизни отдельных этапов политической борьбы в Германии, различных ее классовых прослоек.

Скупыми, но красочными мазками, языком политического публициста, тонкой иронией и неуловимым сарказмом, не упуская ни одной существенной детали, заставляя важность каждого штриха биографии и истории, а в то же время не перегружая образ жизни штрихами, рисует Н. Корнев наиболее яркие представители Германии недавнего прошлого и нынешних дней.

Великое познавательное значение политических памфлетов, но в социальном памфлетическом жанре не достигнуто еще в нашей литературе достаточного развития. А между тем именно жанр памфлета представляет для нас в условиях классовых борьбы, бурной политической жизни, культурного роста и смены людей исключительное значение. Форма памфлета дает автору возможность с большим литературным и политическим эффектом описать не только персонажа, но и определенный участок, занимаемый им в политической жизни, а тем самым и политическую обстановку как таковую.

«За честь советской «фирмы» и славу заводской марки» — под таким заголовком «Правда» (№ 129) печатает отряд директоров московских и ленинградских заводов на аналитическую «Правду» «Как вы добиваетесь выпуска образцовых изделий».

И директора заводов, освоивших производство сложнейших машин, в этой анкете впервые ставят вопрос об их ассортименте и о качестве их изделий и упаковки.

«Я вернулся на-днях из Англии и Германии. — пишет директор завода им. Лепсе М. Прокуроровский. — Я лично убедился, что наши машины в производстве работают не хуже европейских. Отстают только отделка. Считаю делом своей чести добиться, чтобы и в отделке наша продукция не отставала».

Директорам наших заводов и типографий также следовало бы по-

думать о славе своей заводской марки. Издательские планы, создание писательского актива и тематические совещания — все это, разумеется, мероприятия первоочередной важности. Но если, несмотря на успешное проведение этих мероприятий, на прилавке книжного магазина появляется книга, с звоном хрустом распадающаяся в руках покупателя, если эта книга напечатана серой, слепящей глаза печатью, если в книге астрономическое количество опечаток, если в нее вклеены по ошибке листы из другой книги, словом, если эта книга образцы типографского брака, о котором у нас много писали и пишут, то все усилия издательства пропадут даром. Работа типографии свела их к нулю.

И еще одно. Если рядом с хорошей, значительной, талантливой книгой на прилавке книжного магазина лежат три плохие, ненужные и бездарные, вышесказанные под маркой того же издательства. — страдает хорошая книга, страдает «слава заводской марки». И здесь виноваты уже не типографы.

О чести советской издательской фирмы работникам наших издательств следует думать не меньше, чем о достижениях отдельных успехов.

Эту честь может поддерживать продукция дорожничества во всех отношениях. Эта честь создается добросовестным ассортиментом.

Марку издательства мало нарисовать. Ее следует сделать слабой.

ИЗДАТЕЛЬСТВО выпускает большую и интересную работу «Мастера искусства об искусстве», представляющую собой собрание статей, речей, писем, документов и отрывков из дневников крупнейших мастеров изобразительного искусства. В этом издании будут собраны высказывания художников о задачах и путях искусства, методах творчества, технике мастерства, художественной политике и ряде других вопросов. Все издание распадается на четыре тома, первый из которых посвящен мастерам ренессанса, барокко и классицизма (XV—XVIII вв.), второй — художникам XVIII—XIX вв., третий — мастерам конца XIX и начала XX вв. и четвертый — русским художникам.

Недавно вышел в свет второй том (первый еще готовится к печати) этой работы, посвященный мастерам эпохи промышленного капитализма.

Наши художники, многочисленные кадры художественной молодежи и широкие слои читателей найдут в этой книге любопытнейшие и поучительнейшие высказывания об искусстве таких величайших мастеров, как Давид, Энгр, Делакруа, Коро, Курбэ и др.

Разбор этого, безусловно, ценного и нужного издания будет дан на страницах «Литературной газеты».

Сейчас же следует сказать о том, что по примеру ИЗОГИЗ наши издательства должны организовать работу над созданием книги «Мастера литературы о литературе и мастера о литературе» — это будет увлекательнейшей и поучительнейшей книгой. В самом деле, собрать высказывания о литературе, о методах творчества, о языке, суждения о своей творческой работе, отзывы о писателях таких величайших мастеров словесного искусства, как Мериам и Пушкин, Стендаль и Достоевский, Флобер и Тургенев, Мопассан и Чехов, Гейне и Толстой, Франс и Горький — разве это не почетная задача для наших литературоведов, критиков и издателей? Такое издание, безусловно, будет иметь очень большое значение и для нашей писательской молодежи, и для многочисленных литературоведов, и для широких масс советских читателей.

Итак, на заседании президиума ленинградского оргкомитета писателей впервые заговорили о М. Зощенко не как о члене того или иного бюро или той или иной комиссии. О М. Зощенко заговорили как о писателе.

Этот разговор был очень интересен, так как президент и для оргкомитета и для писателей. Это, заявила М. Зощенко, — первая моя встреча с большой литературой за 15 лет литературной деятельности. — 15 лет назад — рассказывала М. Зощенко, — я послал в «Красную газету» два своих первых рассказа. Рассказы не были напечатаны и в «Красной газете» и в «Молоте» я нашел ответ: «Наш журнал не нужен хлеб, а не сыр «бри». Мои речи и считались этим самым сыром «бри», сатирической литературой, которой нет места в толстых журналах. Меня не пускали в толстые журналы. Я был

Прием в союз советских писателей

БИЛЕТ № 1—А. М. ГОРЬКОМУ

РЕШЕНИЕ ПРЕЗИДИУМА ОРГКОМИТЕТА

РЕШЕНИЕМ ПРЕЗИДИУМА ОРГКОМИТЕТА ССП СССР ЧЛЕНСКИЙ БИЛЕТ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ № 1 БУДЕТ ВЫДАН АЛЕКСЕЮ МАКСИМОВИЧУ ГОРЬКОМУ.

Кроме того решением президиума приняты в союз писателей члены комиссии по приему тт. ЮДИН П. Ф., ПАВЛЕНКО П. А., АФИНОГЕНОВ А. Н., ИВАНОВ В. В., ГЛАДКОВ Ф. В., АСЕЕВ Н. Н., ФЕДИН К. А.

ПЕРВОЕ ЗАСЕДАНИЕ КОМИССИИ ПО ПРИЕМУ

13 мая состоялось первое заседание комиссии по приему в ССП СССР. Решением комиссии приняты в члены союза советских писателей следующие товарищи:

Безыменский А., Нинифоров Г., Караваева А., Зелинский К., Ясонский Б., Иллеш Б., Глзбов А., Кирилов В., Герасимов М., Свирицкий А., Петров Е., Ильф И.

Не приняты в члены союза советских писателей, как не удовлетворяющие требованиям устава, следующие товарищи:

Львов П., Беккер М., Еремущик (Казыминский) С., Беренгоф И., Ермин Д., Бондаревский А., Николаев Г., Макаров Н., Сверчков Д., Езерский М., Шильдердт К., Олендер С., Малышевский М., Левман С., Иокунтов А., Волков А., Ромов С., Амур-Санан А., Заречная С.

Решение комиссии по приему в союз советских писателей свидетельствует о ее решимости безоговорочно проводить в жизнь строгие требования на-днях опубликованного устава ССП СССР.

Пункт этого устава, относящийся к приему в члены союза, гласит: «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 журналах (а также ставящие на профессиональных и клубных сценах) и ИМЕЮЩИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНО ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЛИ НАУЧНОЕ (критические работы) ЗНАЧЕНИЕ» (курсив устава).

Именно с этим критерием подошла комиссия к рассмотрению первых заявлений о приеме в союз и принуждена была отклонить заявления ряда товарищей. Мы не имеем возможности характеризовать здесь каждую отклоненную кандидатуру. Следует также отметить, что, как и во всякой другой работе, у комиссии по приему могут быть отдельные ошибки, которые при подаче апелляции будут исправлены. Но важно подчеркнуть, что основной принцип приема — принцип высокой требовательности и самого строгого отбора — следует признать правильными и мы уверены — он найдет самую горячую поддержку у абсолютного большинства советских писателей.

Остановимся лишь на нескольких фамилиях, не принятых в союз.

К. Шильдердт. Отклонение его кандидатуры объясняется тем, что его произведения не представляют самостоятельного художественного значения; весьма сомнительна и их историческая ценность.

ПОДГОТОВКА К СЪЕЗДУ В ЛЕНИНГРАДЕ

(По телефону от нашего корреспондента)

Областная ленинградская предсезонная конференция писателей соборывается 15 июня. С докладом выступит тт. Федин, Камелгулов (о прозе), тт. Толстой, Спокойный (о драматургии), Т. Тихонов (о поэзии) и др.

В Ленинграде разворачивается подготовка к всесоюзному съезду советских писателей. В Нарвском, Московском и Володарском районах, охватывая широкие собрания партийного, хозяйственного и профессионального актива с докладами оргкомитета и выступлениями крупней-

ших советских писателей. Культурные райкомы партии этих районов провели специальные инструктивные совещания с редакторами заводских газет. Такие же совещания с партийными будут проведены и в других районах.

К всеобщему съезду в Ленинграде открывается литературная выставка. Во главе выставочного комитета О. Форш.

Перед всеобщим совещанием очеркистов в Ленинграде состоится совещание по художественному очерку.

ОТ КОМИССИИ ПО ПРИЕМУ В ЧЛЕНЫ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Комиссия по приему в члены союза советских писателей приступила к работе.

Заявления о приеме в члены союза лично или по почте следует направлять ответственному секретарю комиссии т. КРУТИКОВУ (ул. Воронского, 52, ком. 3).

В заявлениях должно быть указано: 1) фамилия, имя, отчество, 2) возраст, 3) социальное положение, 4) партийность, 5) образование, 6) литературный стаж, 7) подробный перечень литературных произведений с указанием названий их и года издания, 8) критические отзывы с указанием, где и когда они были напечатаны, 9) место работы (для служащих) и 10) личный адрес.

Прием заявлений от писателей, проживающих в Москве, закончится 1 июня с г.

Выдача справок и прием заявлений производится ежедневно с 11 до 3 час. дня кроме выходных дней.

КОМИССИЯ ПО ПРИЕМУ В ЧЛЕНЫ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

НА ПЕРЕЛОМЕ

От нашего харьковского корреспондента

Оживление творческой обстановки на Украине явилось отражением в ряде просодических докладов, посвященных одной центральной теме, — борьбе за повышение качества художественной литературы.

Проблема творческого порядка, борьба за качество литературы во всей прошлой деятельности Украинского оргкомитета далеко не занимала центрального места. Нельзя забывать, что Оргкомитет ССПУ после январского пленума ЦК КП(б)У проделал огромную работу по борьбе с национализмом в украинской литературе, во эту политическая деятельность не всегда удачно связывалась Оргкомитетом с творческими задачами. К тому же часто творческая деятельность Оргкомитета сводилась к ряду полемических неосуществленных организационно-бытовой работой, публикованием в некоторой степени работы профессиональных органов, что, естественно, не могло не отразиться отрицательным образом на основных задачах, стоявших перед Оргкомитетом.

Истекшие полтора месяца внесли известный перелом в методику работы Оргкомитета. Широко развернувшаяся на Украине индустрия, обилие действительно творческих соющений могут служить не плохой иллюстрацией нового этапа работы.

Первое из таких совещаний, созванное Оргкомитетом ССПУ и Научно-исследовательским институтом языковедения при широком участии института Шевченко, было посвящено проблеме языка украинской художественной литературы. Об этом, так же как и о драматургическом совещании, уже сообщалось в «Л. Г.».

В том же плане новой работы Оргкомитета нужно рассматривать провинциальные совещания, посвященные литературно-оценочному жанру малых форм — эстраде.

На этом совещании чуть ли не впервые встретился автор и эстрадный исполнитель.

Эстрадный жанр один из самых беспорядочных литературно-оценочных жанров.

Констатировав полное неблагоприятное положение на этом участке, совещание наметило ряд мер для создания высококачественного, и идейно и художественно, жанра малых форм.

Едва ли не самым значительным творческим событием последнего времени можно считать широкое совещание, посвященное вопросам романа и повести.

Доклад, сделанный секретарем Оргкомитета тов. Мирилонно, и развернувшиеся по докладу прения (выступило более сорока человек), показали, что украинская советская художественная литература при значительном идейно-художественном росте и быстром продвижении вперед все же еще слабо отстает от достижений социалистического строительства, отстает и от братской русской литературы.

Причины этого отставания нужно искать в целом ряде моментов. Здесь будут себя сильно чувствовать и отсутствие широкого марксистского образования у некоторых писателей, слабое овладение самой технологией литературного производства.

И все же, несмотря на эти недостатки, с которыми нужно вести беспощадную войну, вопреки подневидимой работе украинских контрреволюционеров, прослезившихся в литературе и разлагавших ее язвучу, художественная литература Советской Украины поднимается к украинскому и всеосюзному съезду писателей с активным балансом, обогатив общесоюзную литературу рядом ценных произведений.

Говоря о работе Оргкомитета за последнее время, нельзя обойти молчаливо совещание по вопросу о социалистическом реализме в еврейской литературе и совместного с Всеукраинской редакцией совещания по истории фабрик и заводов.

Совещание по истории фабрик и заводов, происходившее при участии представителей Центральной редакции из Москвы, подвергло критическому обсуждению написанные уже главы.

Для по пути углубления работы, Оргкомитет ССПУ наметил широким фронтом развернуть дальнейшие творческие дискуссии.

На 15 мая созывается совещание по юмору и сатире, в мае же предполагается созвать совещание по «малым» литературным формам — рассказу, повеле, повествованию по художественному очерку и т. д.

А. КРОЛЬ.

ДЕКАДА ФРАНКО-СОВЕТСКОГО НАУЧНОГО СБЛИЖЕНИЯ

13 мая французские ученые посетили лабораторию нефтяных инсталлюв, лабораторию Всесоюзного института агрохимии и удобрения, Боткинскую больницу и лечебные учреждения Санупра Кремля, биохимическое отделение Всесоюзного института экспериментальной медицины, где состоялась беседа с акад. П. Лазаревым.

Вчера же французские ученые выступили о рядом докладов. Исключительное внимание был уделено докладу проф. Селлеры на общем собрании заседания Музея изобразительных искусств в Московском энциклопедическом институте на тему «Научное изучение произведений изобразительных искусств при помощи ультрафиолетовых лучей». С ответным сообщением «О реставрационных ра-

ботах Музея изобразительных искусств выступил профессор А. Сидоров и «О работе по светотехнике» — проф. Белькинд.

По инициативе ВОКС вчера состоялась также встреча проф. Селлеры с начальником строительства Дворца техники т. Юбашиным. Дав т. Юбашину ряд весьма ценных указаний и советов, проф. Селлеры выразил свое убеждение в том, что Дворец техники сыграет огромную роль в деле научно-технического просвещения широких масс.

Сегодня продолжается осмотр научных учреждений Москвы. Гости посетят также завод «Шарикоподшипник» им. Кагановича, Музей изобразительных искусств и ознакомится с самолетом-гигантом «Максим Горький».

ВОЗВРАЩАЮЩАЯСЯ МОЛОДОСТЬ

Письмо из Ленинграда

Повесть М. Зощенко «Возвращенная молодость» печаталась в «Звезде» летом 1933 года, а в конце года она вышла отдельной книгой. Но только в мае 1934 года после многочисленных диспутов, дискуссий и обсуждений в Думе ученых, в клубах врачей, научных институтах и библиотечных кружках, после ряда статей в газетах и журналах, наконец о ней заговорили в ленинградском оргкомитете писателей.

Может быть «Возвращенная молодость» так долго стояла в очереди, дожидаясь, пока президиум или пленум оргкомитета рассмотрит другие крупные произведения ленинградских писателей творческие вопросы и проблемы, возникшие в течение литературного года? Нет, мы не находим таких вопросов в постановлениях оргкомитета. Обсуждение «Возвращенной молодости» было первым творческим заседанием ленинградского оргкомитета, перестраивающего сейчас свою работу. И это заседание, наполненное творческими спорами, страстной полемикой, подлинными литературными интересами, наиболее убедительно показало, почему не двигалась работа оргкомитета, долгое время находившейся на «холостом ходу» организационных вопросов.

Итак, на заседании президиума ленинградского оргкомитета писателей впервые заговорили о М. Зощенко не как о члене того или иного бюро или той или иной комиссии. О М. Зощенко заговорили как о писателе. Этот разговор был очень интересен, так как президент и для оргкомитета и для писателей. Это, заявила М. Зощенко, — первая моя встреча с большой литературой за 15 лет литературной деятельности. — 15 лет назад — рассказывала М. Зощенко, — я послал в «Красную газету» два своих первых рассказа. Рассказы не были напечатаны и в «Красной газете» и в «Молоте» я нашел ответ: «Наш журнал не нужен хлеб, а не сыр «бри». Мои речи и считались этим самым сыром «бри», сатирической литературой, которой нет места в толстых журналах. Меня не пускали в толстые журналы. Я был

в разладе с большой литературой. Но и сейчас еще по отношению ко мне считается допустимым в 1934 г. в ВСР и «Литературной энциклопедии» говорить как о писателе, работающем на потребу обывателей...

На заседании президиума оргкомитета (выступали М. Слонимский, В. Ральцевич, А. Бескина, М. Козлов, М. Майфель, А. Горелов, Н. Свириц, Н. Чуховский) после научно-медицинских дискуссий, как-

ся, впервые заговорили о языке, о стиле, о жанре, о композиции повести М. Зощенко.

Обсуждение повести М. Зощенко вернуло — шутливы, в переносном смысле — молодость работе ленинградского оргкомитета.

Надо сохранить эту молодость. Первое творческое заседание ленинградского оргкомитета состоялось ровно через месяц (1) после утверждения плана творческой перестройки. Подготовка к первому всеосюзному съезду советских писателей должна означать большую активизацию творческой работы оргкомитета.

Б. РЕСТ

„ПОСЛЕ БАЛА“

В театральном сезоне, прошедшем под знаком классического репертуара, совершенно недостаточно были представлены пьесы на советские темы.

Рис. М. Храповского



РАЗМЫШЛЕНИЯ У ПАРАДНОГО ПОДЪЕЗДА (крестиком отмечен персонаж советских пьес).

„БОРМОТАТЬ СЕРЫМ ТЕОРИИ“

«Социалистический реализм!» — «Громадная, воющая тема!» Так восклицает писатель в диалоге тов. Асмуса «о нормативной эстетике». Так описывает эту тему сам Асмус. От эстетика этих чувств родилась вся его последняя проза — упорный диалог в «ЛН» 1 и 3 «Литературного критика» за этот год и статья «Гете и вопросы реализма» в «Известиях» (№ 165). Если бы мы стояли за принцип «какие ланье благо», то просто бы поблагодарили т. Асмуса: «помогает, видите ли, теоретическому разяснению сути «социалистического реализма». Однако «Wofür sollen wir ihm dankbar sein» (За что должны быть мы ему благодарны?)

Беседают: писатели, философ и критик. Тон беседе задает философ. Идет речь о философии, о том, что по существу — диалектический материализм. Приму я участие в беседе. И так, дорогой критик, мы говорим с философом о том, что социалистический реализм возник не в силу внешней необходимости, что необходимость его возникновения «выросла» из внутренней диалектики развития нашего искусства, из самого положения искусства в стране Советов. Так сказал философ. А что вы ему, критик, ответили, до чего вы договорились? — Критик не отвечает. Ибо он и не думал возражать философу. И писатель молчит. Они немедленно перешли от первой мысли философа к разбору животрепещущего вопроса, кто ближе к писателю — критик или философ.

А я все же дерзну спросить философа: как понять, что социалистический реализм возник из внутренней диалектики искусства? Разве искусство в нашей стране, начиная с Октября, нечто новое и единое, разве не было у нас искусство пролетарское, пусть находившееся в первые годы после Октября под чуждыми влияниями в смысле стиля, языка и т. п., и в то же время искусство буржуазное? Что это за «внутренняя диалектика» искусства противостоявшая Ассоциацию драматических писателей «Перевалу» и внепарламентским буржуазным писателям? Необходимость возникновения социалистического реализма вовсе не выражалась по имманентным законам искусства. Классовая борьба, экономическая, политическая борьба пролетариата за завоевание диктатуры пролетариата, вспоминая гений Горького, победа диктатуры пролетариата и борьба за торжество социализма — вот что было действительной основой зарождения, широкого развития — уже не на основе диктатуры пролетариата — нового искусства, искусства пролетариата, искусства социалистического реализма.

Искусство ничего нельзя «навязать» извне. Но искусство есть форма отражения действительности. А действительность в обществе — классовая. И потому искусство определяется «извне» — искусством, политикой, в конечном счете, экономикой.

Скажете, профессор, азы. Да, азы, но они существуют не для того, чтобы их отбрасывать, забывать, а для того, чтобы помнить и руководствоваться ими всегда. Вы прямо выступаете против азов, асемом идеализма материализма, да азы идеализма. Но тогда тоже прямо признайте, что за высшей «философ» снят идеализм.

Самые патетические места в ваших речах, т. философ, относятся к критике нормативной эстетики. Под ней надо понимать тенденцию к установлению законов, отграничивающих один вид искусства от другого, один жанр от другого. Из этих законов и границ нормативности вытекают нормы, которыми определяется «доступный каждому искусству круг предметов» и даже выносятся отгнанные ему его «пределы» выразительных приемов и средств.

Невежда-критик думает, что нарушением строгих границ жанров, перенес, например, в крупнейшей драмы высокой литературы на драматургии, всей ее истории. Вы собрали последние капелки страсти, которые еще остались у «чистого» философа, пытаетесь вырвать эстетическую идею критика.

«Да знаете ли вы, что то, что вы (критик) изволили по-барски, по-эстетски назвать «жанровыми неустойчивостями», есть самая кровавая, самая замечательная, самая неотъемлемая черта развития русской литературы? И, главное, это черта не слабости ее, не незрелости, но поэтической мощи, подлинной оригинальности, идейной и социально-классовой направленности!» Разгневался окончательно, пошел до белого каления: «Да, и «Борис Годунов», и «Горю от ума», и «Война и мир», «На дне» — эти произведения, по нашей теории, безусловно, не соответствующие принципам спешности жанров, составляют самое лицо русской литературы, то, что ее выделяет на фоне других великих литератур, обеспечивая за ней ее особое место и значение» (стр. 194).

Философия, нормативная эстетика, всяческая высота мысли. — одним словом, гора... родила мысль. О запахом дохлятины формализма. Но придется постоять перед мыслью немощно. Ведь философ «уязвывает» свои великие открытия с «обоснованием» социалистического реализма. А в последнем мы заинтересованы криво.

Действительно, философ свою идею о нарушении жанровых границ ставит в центре своих высказываний и о социалистическом реализме. Последний как «специфический стиль советского искусства», по мысли философа, характеризуется именно плюрализмом средств выражения. Философ смотрит на меня с ехидной ухмылкой: что же, вы против этого плюрализма? Я — неисклюком. Но против — вашего понимания плюрализма. И вот, прежде всего, потому что вопрос о «специфичности» жанров как вопрос формы, да еще частный вопрос формы, вовсе не есть центральная тема или проблема искусства, в каком вы, философ, превратили. Живая, историческая эпоха, преломленная в призме классового мировоззрения художника, составляет содержание, душу искусства, определяет форму и выбор формы и уровень совершенства формы, особенности формы. Вы вывели из живого тела искусства и играете этой шелухой, как всамделишным искусством. Это называется формализмом, но тут дело не только в названии. Ибо это антимарксистская, не историческая, не классовая характеристика и искусства и социалистического реализма.

Несоблюдение жанров — «самое лицо» русской литературы. Вот где скрывалось своеобразие русской литературы.

Как будто не «трагедия», например, роман Стендаля «Красное и черное», не сказочные некоторые пьесы Гауптмана, не «поэтичность» проза Гюиссака, не «слова из Пушкинского Гомера» Роллана. Но если это так, то специфическая жанровая форма не есть «самое лицо» только русской литературы.

А теперь другое обстоятельство. Почему это вы рекомендуете социалистическому реализму, как основу, «специфику» именно русской литературы? Что это, социалистический реализм эталон национально ограниченной литературной категории? Но это исключено. Тут третьего не дано. Или речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской. Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.

Или — речь о социалистическом реализме, — и тогда он имеет интернациональное содержание и значение. Социалистический реализм, критически переработывая, овладевает всем наследием мировой буржуазной культуры, а не только русской.



«Очерки по искусству средневековья» МАНСА ДВОРЖАКА выписан на-днях ИЗОГИЗ. Мы уже помещаем иллюстрацию на этой странице. Теперь мы делаем обложку и ней — гравюру на дереве работы худ. Растовцова.

СЛУЧАЙНЫЙ ЭПИЗОД

«Малолетний Витусишкин» сделан в точности по тем же самым принципам, которые Тынников уже применял раз, применяя в «Поручиком Кизе». И так и здесь: основой вещи лежит установка на хроническое бытие, а не на историческое бытие. Разница только в материале: в одном случае обыгрывается история о канцелярской описке, монаршево-любовно превращенной в живого человека, наделенного не только плотью и кровью, но и довольно бурной фантазией; в другом — случай с малолетним сыном коллежского регистратора Витусишкина, превращенным в «Северного чужака» в чуждую-ребенка и утвержденного в этом ранге в издании «Детство» став старшим мужем, где его биография фигурирует рядом с биографиями Веллингтона, Фультона, Суворова и графа Клейнмихеля. Все остальное — прием показавшийся чрезвычайно интересным, мапера неслучайно все это в «Обычных» совершенно тождественно.

Таких образов, никаких новых страниц в послужной список Тынникова-беллетриста «Малолетний Витусишкин» во всяком случае не вписывает. Самое большее — это шаг на место, не лишенное приятности, но лишнее каких-либо положительных качеств подражание самому себе.

«Малолетний Витусишкин» бледнее «Поручика Кизе» не только потому, что копия всегда бледнее оригинала, хотя бы в качестве копировщика и выстул сам мастер. Он хуже сделан. В нем совершенно отсутствует та стремительность, выразительность, которая придает сюжету конструктивную ценность. Сюжетные элементы настолько ослаблены, что отдельные сюжетные звенья (Николай-Клейнмихель, Николай-Нелдова и т. д.) часто совершенно выпадают из общего повествовательного плана, начиная жить совершенно самостоятельной жизнью. В результате вещь распадается, лезет по швам.

Те элементы барочности, перегруженности орнаментальными деталями, которая намечается уже в «Поручике Кизе», в «Малолетнем Витусишкине» выступает с еще большей чистотой. Николай в тамбачи бал «Роллкан», домок императрицы и Петербург — все это только заплывающая вещь, усиливает впечатление ее нестройности и лоскутности, но ни в какой мере не способствует остроте и конструктивности четкости.

Дело, однако, не только в том, что «Малолетний Витусишкин» — неудача Тынникова.

Как во всяком эпитомном произведении, а момент самоопределения здесь очевиден, в «Малолетнем Витусишкине» в гораздо большей чистоте, чем в «Поручике Кизе» раскрывается существо того жанра, в котором написаны обе вещи.

Что особенно пороченный уличный вес этого жанра не следует, что его возможности и перспективы весьма...

весьма ограничены, — это, собственно говоря, была дань, уже при посвящении «Поручика Кизе» исторический анекдот, под каким бы соусом он ни преподносился, всегда остается анекдотом, а что линия анекдота не может стать основной линией нашей исторической беллетристики, это положение не могло вызвать особых спор и толк.

Но анекдот, лежащий в основе «Поручика Кизе», был настолько ярок, что превратился в анекдот и приобрел черты подлинной исторической сатиры.

Чрезвычайно усиливала сатирическую направленность вещи противопоставленная линии Кизе трагическая линия поручика Синцова, вычеркнутого из списков живых людей той же самой канцелярской описки, которая была жажда Кизе (фильм «Поручик Кизе» оказался таким пустым и явно выходящим в значительной степени именно благодаря тому, что была опущена эта вторая линия).

В «Малолетнем Витусишкине» эта вторая линия почти незаметна: она едва намечается в судьбе бабы-кабатчицы, сослуживкой на каторжные работы за спавные нижние члены. Анекдот здесь разрушается, вбирает в себя ряд других анекдотов, но так и остается анекдотом до конца, забавным рассказом о прелезнях официальной историей мелочок прошлого. Тема анекдота? Да в конце концов — старая, селая тема.

Тымы нянких истина нам дороге. Нас возмущающей обман...

Против носителя этого возмущающего обмана и только против них, а не против острого анекдота: против Бугарина, который, дабы успокоить умы, начинавшие тревожиться вокруг имени Витусишкинова, фабрикует трагический фелетон о чуждо-ребенке, спасшем утопающую и достойно обладающую высоковольтным а это великодушный монарх; против надателя «Детства» ста оланых мужей, помещавшего биографию чуждо-ребенка рядом с биографиями Веллингтона, Фультона, Суворова и графа Клейнмихеля; против историков юридической и психологической школы, споривших о том, чем было вывано инавное осебление отлучка Кизки.

Что же цель достигнута. Вулгаризм издала «Детства» ст оланых мужей — историей беллетристкой и психологической школы разоблачены и уничтожены. Но тут встает другой, более серьезный: какой, грубо говоря, толк в этом разоблачении и уничтожении?

Достигнута, правда, и другая цель: третьего рассказа, построенного на обыгрывании исторического анекдота, не появится, можно сказать заранее. Может быть, именно в этом плане и нужно рассмотреть «Малолетнего Витусишкина» как добровольное принесение себя в жертву на алтарь нашей исторической беллетристики.

И. СЕРГИЕВСКИЙ.



НОВОЕ ИЗДАНИЕ КНИГИ А. ТОЛСТОГО «Хожение по мукам» выходит в издательстве «Советская литература». Книга иллюстрирована художником В. Козлинским. Мы помещаем фронтиспис и титульные листы к этой книге.

ПАРОДИЯ И ПАРОДИСТЫ

История пародийного жанра в русской литературе знает эпохи, достойные пристального внимания советского сатирика. Это преимущественно эпохи обостренной классовой борьбы и больших социальных сдвигов, эпохи, в которые пародия как жанр достигала высокого уровня. При этом преобладающую роль пародия играла в полемической работе писателя. Использование пародии в работе писателей — явление гораздо более широкое, чем пародия «профессионального» типа. Такая писательская пародия яснее отражает социальную направленность и литературные симпатии ее автора (а в некоторой — относительной мере и направленности пародируемого объекта), связи и тления, происходящие в это время в литературе, борьбу за новаторство растущего в литературе нового социального слоя, аполония старых позиций у его антагониста или, наконец, борьбу за качество в пределах одного или нескольких классов близких литературных течений.

Исторический интерес представляет для советского литературного сатирика те методы, которыми с различных социальных позиций штурмовали творческие установки псевдоклассицизма и его аполония пародия Дикпратия Сумарокова («Ода в громко-нежно-непо-новом вкусе»), Крылова (шутя-трагедия «Труфф»), Пушкина («Ода его сиятельству графу Хвостову»). Но уже интерес более

действенный приобретает пародийные выпады романтика-бунтаря Лермонтова против благонамеренного романтизма Жуковского («Баллада Юргальский барон»):

И он крикнул: «Мой пап!.. мой малютка!.. скорей!.. Подойди!.. что робешь ты так?..» И к нему подошел договозный лакей,

Тринадцатипятилетний дурак. Но гораздо характернее такой едкой памфлет на всю стиливую установку дворянской литературы, как небезызвестное «Метис» Карамзинова в «Весах», наиболее злая из пародий Достоевского, снижающая алегические тона тургеневской новеллы до расшаркивания перед «милыми соотечественниками». Пристрастность пародии Достоевского не умаляет ее достояния; напротив, ее социальная заостренность эти достояния и обуславливает.

Единственный в своем роде пример пародийной типизации — созданный А. К. Толстым и Жемчужниковыми фигура Козьмы Пруткова, являвшаяся наשמка над сутубой «отделенностью» благонамеренных литературных мотивов николаевского безвременья. Стихи Козьмы Пруткова, помянутого его авторами до высоты большого социального обобщения, почти все превосходные пародии.

Впрочем, почти никто из искропских пародистов не ограничивал себя рамками пародии в собственном смысле слова; это противоречило бы всей установке революционной сатиры шестидесятников. К тому же и самая пародия революционных разношнвер в соответствии с их сатирической практикой часто отходила от канонической формы жанра и, не ограничиваясь заостренной имитацией оригинала, включала различные вилытературные — общественные и политические — моменты. Резко полярна против жанра вилитмной асауальной лярки, пародисты выставляли лирическую структуру поэтов «чистого искусства» в форме неслугого примитива.

Особенный интерес представляют для нас пародии Добролюбова, служившие в его критическом арсенале сильным оружием дискретации представителей «чистого искусства», патристических бардов и либеральных стихотворцев умеренно обличительного направления. Добролюб разоблачал мотивы свои пародии, вставая их в рецензии, драматизирует их, создавая критический диалог, где пародии вкладываются в уста «злого приятеля». В таких же пародиях на Давыдова создается себе маску патристического поэта — «майора Бурбонова» — Дмитрий Минаев.

Ясность пародийной направленности при разнообразии приемов давала возможность пародии искропцев достигать большой полемической остроты.

До высокого уровня поднимает малозаметную пародию юмористический журналистика 80-х гг. Чехов, разрывая ее преимущественно по линии пародийной новеллы, заостряет против пошлости и рутинности общества мелкого буржуазного романа, «святого» рассказа, дететивной повести. Интересно, что пародия Чехова не рассеяна по всей его писательской дороге, а замыкается в определенный период — приблизительно с 1880 по

1889 г. Но экскурсы в эту область характеризуют именно молодого Чехова не потому, что пародия была традиционным жанром журналистики 80-х гг. Важно, что этот традиционный жанр Чехов направил на борьбу с традицией.

Советская пародия росла в нашей журналистике вместе с жанрами советской литературы. Ее методами пользовались многие из советских писателей. Писали в свое время пародии Лев Николаев, Валентин Катаев, Зощенко. Последний очень удачно вкладывал пародию и в текст повествования (в рассказе «Сирень цветет»: «Море будущее... Трава немалочто шебуршала. Сутинки и суспенс давно осыпались под ногами влюбленных. Девушка шамляла и раскосо канорнула, кроякая сирень. Рассед, Рассед, мать ты мой, Рассед! Эх, эх, чорт побери!..» и т. д.). Пародия эхотенно мотивируется попыткой автора приблизиться к недостающей ему «высокой литературе». Увлекались пародией комсомольские поэты. Сельвинский ввел стихотворные пародии в «Записки поэта» («Дверь»). Пародийные приемы широко применяет Ильф и Петров в своих романах и фелетонах.

Вопрос о качестве пародии — вопрос о ее заостренности. Хорошие пародии наиболее заметного у нас пародиста Архангельского заострены в нужную сторону: они прежде всего подчеркивают в авторе характерное, гиперболизируют это характерное и осмысливая его комически. Таким образом, особенность удачной пародии в том, что она высмеивает оригинал, по-своему используя его же средства. Поэтому стилизация, будучи прямой противоположностью пародии, входит в нее, однако, как необходимый элемент. Отсюда ясно, почему так удачны те пародии Архангельского, где он основал типические особенности оригинала, ясно показывая типичные черты поэтов в словесной агра-

тике, нередко вступающей в противоречие с темой (Краснов), мнимом лавочничестве синтаксиса, прикрасочный растабствозия (пародия на Габриловича); претенциозную метафоричность (у Катаева), приимтив в повествовании под видом ослонженности (Пильняка), зауменный лексикон Белого. И, естественно, неудачными оказываются пародии, уводящие нас в сторону от творческого лица писателя, перенося центр тяжести на его биографию (пародия Архангельского на Антокольского) или, как у Арга, сведенные к околоматериальному каламбуру:

Пшет Юган, пшет яро
Про махнову стонот,
Да не тот, что комиссар, а
Тот, что Петр Семеныч.

Но пародия — не стилизация. В противовес стилизации, следующей оригиналу как образцу, пародия деторцирует этот образец, становясь методом самокритики или сатиры — в зависимости от того, какую роль играет для пародиста тот или иной вытязный объект.

Если говорить о заостренности пародии, то наиболее значительную роль играют чуждые советской литературе явления, то наиболее эффектные Архангельский достигает в «жанровых» пародиях, остроте которых метет в приспособленную халтуру и схематичку. Таковы «колхозный» роман «В 96 сказках», «красный Пилыкертов», «пролетарский» рассказ, герой которого декларирует: «В сказочном мире скребуется мышь». Таковы пародия на густо архаичский псевдоклассицистический роман, направленность которой подчеркивает ироническая сылка на мещанского потребителя, неожиданно вложенная в уста шалонного персонажа («потрафлять мы колхозу читателю!»).

С другой стороны, высмеять «пролетарскую» эротику рассказов Пантелеймона Романова Архангельскому удалось: его пародия на Рома-

нова — только гипербола оригинала и не достигает результата обратного замысла: вместо того чтобы осмеять направленность новелл Романова, она работает на романовского же типичного читателя. Разве подчеркивание в какой-либо мере реакционную сущность кльчиковской мистика легкой и безобидная наשמка «Кльчиковский чертвяжник», не идущая дальше попытки имитации сала? Раскрывает ли злободневная пародия на Заболоцкого («Дубок») общую тенденцию его стихов, чуждую задачам советской поэзии, осмеивает ли она должным образом экспериментаторское конетство Заболоцкого, его установку на новаторство называющую?

Такой подход поверхностен. Наиболее существенное «направленность» пародируемого объекта — остается при этом не задеть. И в этом отношении значительную пользу советскому пародисту может принести освоение исторического опыта жанра в наиболее революционные его эпохи.

В наши дни, в условиях советской литературы, необходимо особо подчеркнуть роль пародии как сатирического жанра. Самодеятельная комическая стилизация не может быть жанром нашей литературы. Пародия должна служить целям ее роста и развития.

Но точно так же нельзя представлять себе пародию чем-то вроде оригинальной формы рецензии. Среди наших литераторов и, к сожалению, практиков пародии сторонники такого взгляда есть. Для них «пародийное хозяйство» современного пародиста должно обеспечить обязательный отбелка, неожиданно вложенная в уста шалонного персонажа («потрафлять мы колхозу читателю!»).

По природе своей пародия не может быть беспристрастной. Она — оценка с пристрастием; пародия гипербола, концентрация особенностей оригинала в комическом разрезе; она не копирует оригинал, а комически преображает его. Пародия не может существовать без оригинала, и в этом ее отличие от всех возможных литературных жанров. Но как раз это обстоятельство и делает ее одним из наиболее живучих и жизненных жанров. Пародия в русской литературе существует с тех пор, как существует сама русская литература. Многие пародисты-профессионалы, вероятно, не знали этого: они из них («Васильевский») в предисловии к своему сборнику в 1909 г. говорили о «младенческом возрасте» русской пародии. Изучать «классическое наследство» в своем жанре, осваивать это наследство, пользоваться им критически в своей работе — советскому пародисту необходимо.

Пародия по существу своему направлена, заострена и поэтому должна быть актуальна. Всевоможные «скольз», «сопли» и «веревки», вышущающие Гомера наряду с Вергилием, нам не нужны. Не будущи сама по себе полноценным критерием достояния и недостатков пародируемого объекта, пародия тем не менее располагает особыми средствами, позволяющими судить о нем. Удачная пародия, запечатлевающая не случайные, а типические особенности оригинала, своей гиперболизаацией дает нам конденсированную характеристику писательской манеры, комическим осмыслением объекта проясняет в нем многое неясное для обычного наблюдателя. В советской литературе столь комический жанр, как пародия, может и должен быть одним из серьезных средств борьбы за высокую идеологический уровень литературы, против чуждого и постороннего ей, за действительный и пушной материал, за большее мастерство и качество жизни.

Б Е С Е Д А М О Л О Д Ы Х

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО А. М ГОРЬКОМУ СЛУШАТЕЛЕИ РОСТОВСКОГО КАБИНЕТА РАБОЧЕГО-АВТОРА ПРОФИЗДАТА

ДОРОГОЙ АЛЕКСЕЙ МАКСИМОВИЧ!

Мы накануне всеозначающего съезда писателей. Он должен пройти под знаком развернутой демократии. Но самокритика должна коснуться не только творчества старых больших мастеров слова, но и молодых писателей, которые сплошь да рядом пренебрегают учебной и стремятся взять «любимым ударом» высоты художественного мастерства.

В дни предслова дискуссии нам хочется поговорить с вами по некоторым вопросам нашей учебно-творческой работы. На «Беседе с молодыми» мы хотим ответить беседой молодых с любимейшим писателем нашей страны.

Нам, рабочим-авторам, вы, Алексей Максимович, особенно близки. Для нас вы не только великий художник слова, но и человек, вышедший из народа, человек, сам создавший себя. Мы знаем, как вы учились писать, как прошли «свой университет». И потому мы так дороги нам, рабочим-авторам.

Мы бесконечно больше, чем многие другие, в состоянии по-настоящему оценить ту помощь, которую вы оказываете молодым писателям страны. Каждая ваша статья, каждое ваше слово, обращенное к писательскому молодняку мы воспринимаем как драгоценные советы в работе над нашим творчеством.

Большинство из нас рабочее от стажа. Не отрываясь от производства, в свободные часы, иногда урывая минуты, мы работаем над словом, чтобы создать произведения, способные отобразить нашу замечательную эпоху.

Мы стали писать, Алексей Максимович, не от праздности. Мы шли в стальные и заводские газеты и журналы, чтобы по-своему, по-рабочему, рассказать обо всем, что видели и пережили. Журналисты дали нам первые навыки писательского мастерства. Работая в кружках, мы по-настоящему учились, следили за дискуссионными боями, сами участвовали в литературную драку и вскоре почувствовали, что нам тесно в стенах литературного кружка.

ЗА РУБЕЖОМ

НОВЫЙ РОМАН ЛИНКЛЕЙТЕРА

В Англии и в Америке вышла новая книга английского писателя Эрнста Линклейтера, известного у нас по роману «Жуан в Америке». Новый роман Линклейтера называется «Магнус Мерриман» по имени главного героя книги, который, по мнению ее американских издателей «Фарра и Рейхардт», должен стать «бестселлером» книжного рынка.

«Магнус Мерриман» написан в том же традиционном американском манере, как и «Жуан в Америке». Оба романа сложены даже по композиции. Магнус — сын школьного учителя в английском провинциальном городке — проходит через все слои английской общественной жизни, как и Жуан сквозь «двоякие и двойные» времена туземного «спиритизма», Магнус, как и Жуан, — положительный герой автора в окружении гротескно-сатирических персонажей. Он по-прежнему пробует все: литературу, политику, журналистику, сельское хозяйство, светскую жизнь лондонского джентльмена и даже педагогическую профессию.

В романе — типичное для Линклейтера поверхностное отношение к миру. Он отвечает на все, что видит, по своему беззаботно, с легкой иронией не слишком возмущенного человека. Буржуазная печать хвалит «роман Линклейтера», потому что он ироничен и насколько глубоко не задает. Однако, как говорит один из английских критиков, «Линклейтеру удалось подглядеть очень много, что скрывается за кулисами нашей общественной жизни, и подметить достаточно идиотизма и пошлости, что бы вызвать у читателя не только улыбку».



нета, где бы товарищи, переросшие рамки литературки, могли повысить свои знания и получить соответствующую учебно-творческую зарплатку. В помощь к нам пришел Профиздат, открывший по примеру Москвы, Ленинграда и Магнитогорска кабинет рабочего-автора в Ростове.

Когда в кабинете был поставлен вопрос о путях повышения литературных знаний, то в первую очередь мы настаивали на организации семинара по языку. Именно отсутствие знаний в области языковой культуры тормозило наш творческий рост. Это было в январе текущего года, т. е. до появления ваших статей в печати. Поэтому, когда мы прочли в «Литературной газете» ваше открытое письмо т. Серафимовичу и статью «О бойкости», мы лишний раз убедились в том, как вы глубоко чувствуете и видите те процессы, которые происходят в литературе, и вовремя приговариваете к ним внимание. Мы удивлены, как это некоторые «мастера пера» не понимают этого и бросают по вашему адресу недобрые взгляды.

До учебы в кабинете многие из нас не имели четкого и ясного представления, что такое метафора, как строится сюжет, как выбирать тему. Это лишило нас элементарных прав мастера. Нередко хорошая тема тонила в море лишней слов. Однако учебно-творческая работа в кабинете, проходившая под прямым влиянием ваших советов, обращенных к молодняку, показала нам, что найти нужные слова для яркого и острого метафоры можно только при условии повышения общекультурного уровня каждого из нас.

Мы особо отмечаем эту мысль, так как хотим подчеркнуть правдивость вашего указания в беседе с молодыми, где вы требуете от нас не только технического, но и идеологического вооружения. Но идеологическая вооруженность немаловажна без повышения общекультурного уровня рабочего автора.

Когда мы пришли в кабинет, то

наши руководители не только желание овладеть техникой писательского мастерства, но и добиться от Профиздата самого срочного издания наших произведений.

Эта легкомысленная торопливость литтовалась желанием увидеть как можно скорее «свои произведения» в печати. Нам казалось, что если наш рассказ или стихи будут помещены в сборниках и центральных журналах, то перед нами откроется путь для быстрого движения вперед.

Поэтому, когда мы, устраивая творческие вечера, разбирали произведения своих товарищей, то стремились не столько критиковать, сколько хвалить автора рассказа или стихов. Мы считали, что если сегодня мы будем строги к нашему товарищу, то завтра он проявит такую же «заботливость» к нам. Став на путь взаимного амнистирования, мы пропустили целый ряд ошибок и промахов в произведениях наших товарищей или смотрели на них сквозь пальцы.

Однако после ваших статей в корнях до сих пор остается с присутствием во всем требованием поставили вопрос о качестве художественной литературы, многие из нас поняли, что дело не в том, чтобы как можно скорее добиться напечатания своего рассказа, а в том, чтобы еще и еще поработать над отделкой своих произведений, над темой, сюжетом, композицией.

Ваши статьи о качестве художественной литературы призвали нас к бдительности и самокритике. Мы еще яснее поняли, что не только большие художники слова, создающие крупные полотна, отвечают за советскую литературу, но и мы, молодые писатели, вышедшие из народа, несем ответственность за будущее нашей литературы.

Поэтому теперь на творческих вечерах мы предъявляем самые строгие требования к каждому слову, к каждому образу произведений наших товарищей. Эта требовательность иногда даже переходит в придирищность. И мы считаем ее в порядке вещей.

Ибо в момент, когда ставится вопрос о переломе нездоровых настроений, творческих развитии нашей литературы и творческий рост начинающих авторов, чрезвычайно важно быть особенно строгими и требовательными в оценке произведений молодых писателей.

Мы заявили нашим товарищам по кабинету: пора покончить с политико-амнистированием и честно, прямо, по-большевистски говорить правду в глаза. Мы говорим друг другу: это хорошо, а это должно быть выправлено, изменено, подработано.

В нашей среде немало даровитых товарищей. Вот Лиля Неодаева, работница инструментального цеха Ростсельмаша. Она пришла на завод неучем. Ее поставили учить пех. За станком роились первые стихи.

Или Елена Рабинина, работница ДТФ, участница аниматорской ростовской железнодорожной стачки 1902 г. В своих «Записках старой работницы», изданных Профиздатом, Рабинина, просто и увлекательно рассказывает, в каких кошмарных условиях жили рабочие в годы парализма и в какой обстановке они проводили сейчас свои производственные будни. Несмотря на преклонный возраст, Рабинина по-молодому гордо и страстно относится к своему труду. Продолжает работать на ДТФ. Рабинина пишет новую книгу о подпольной типографии и революционных боях прошлого.

Или Константин Прийма, рабочий Ростсельмаша, автор повести «Тамань». У Прийма своя биография: он сын колхозника. Около двух лет вел культурную работу в партизанском колхозе на Кубани. В дни отхода партизаны пологие рассказывали Прияме о гражданской войне, о борьбе с белыми и атаманщиной. Работая в колхозе, Прийма подготовил материал для будущей повести: рассказы песни, думы кобзарей, поговорки, словечки — все характерное для партизанской жизни.

Б ШЕРГИН

Пронька как Грезной

— Вот, дорогие дочери. Есть у меня про вас жених. Конечно, по внешности так себе, оригинальный старичок, зато камерист богатейший. Старша глаза завела на картину, а испугу в полнечке ползла: Папа ей вечерней добывал и укувом — все направо. Друга дочка сперва тоже заревела, да сработалась за раму да с размаху родителям на голову и надела.

— Младша дочь явилась, папаша сидит в карнтине и головой из дыры вывертывает.

— Вот, дорогая дочь, сватается денежной субет. Не гляди, что грезниша да волосища, он тебя облажить будет нельзя как лучше.

— Девка его пересекла: — Певать я хотела, да ты мне обожать да уважать. Ты мне справку от отца подай, в каких он капиталах, как недвижимостью и что в бумагах.

— Она с отничком замушела. В те поры старша из полнечки выбрались да с сердечной сестры катушка: — Сестрица, голубушка, тактого одичал, за облазил на порноного замуж притуганья-а-аг. Убежим ко бою да выдуби, а мы с хоровым в леса да во дремучи.

— К лемему тебя с лесом. Мы в Америку дужем. Охота нам навозный лапоть лизать, когда нас американки дождывают.

У старшухи слезы уг тут: Ох, куда ж ты да сторонушка, Ох слезами поливала, Горьким горем огоржена... — Реви, реви, корова кося. Вот уж татки облизывая обнимать придет.

— О, не надо, не надо. — Не надо, как выволочкивым чеподан, заявляй уборы да сарафаны. А и френулу к тем поповедать сгоню.

— Девка его пересекла: — Певать я хотела, да ты мне обожать да уважать. Ты мне справку от отца подай, в каких он капиталах, как недвижимостью и что в бумагах.

— Она с отничком замушела. В те поры старша из полнечки выбрались да с сердечной сестры катушка: — Сестрица, голубушка, тактого одичал, за облазил на порноного замуж притуганья-а-аг. Убежим ко бою да выдуби, а мы с хоровым в леса да во дремучи.

— К лемему тебя с лесом. Мы в Америку дужем. Охота нам навозный лапоть лизать, когда нас американки дождывают.

У старшухи слезы уг тут: Ох, куда ж ты да сторонушка, Ох слезами поливала, Горьким горем огоржена... — Реви, реви, корова кося. Вот уж татки облизывая обнимать придет.

— О, не надо, не надо. — Не надо, как выволочкивым чеподан, заявляй уборы да сарафаны. А и френулу к тем поповедать сгоню.

жик пополнялся с днями. Гривка заворачивал делами, он был первый в хуторе колхозник.

Тут валило и политическая и литературная ошибка. Колхоз может быть малым, но колхозник, да к тому еще маленький, — это сенокосные Мы не станем утруждать вас, Алексей Максимович, другими, не менее яркими «перлами» тех товарищей по кабинету, которые нередко учебой полменяют шумихой.

Не все рабочие-авторы по-настоящему понимают уровень своего знания. В итоге — отставание, задержка, живящее общее движение вперед. В отношении этих товарищей кабинет Профиздата проводит особую работу — мы подтягиваем отстающих.

В нашем движении вперед мы нередко наталкиваемся на трудности. Но как мы ни пытаемся понять, от чего эти трудности, как изжить их, нам при всей нашей настойчивости не удается разрешить некоторых «спрогатых» вопросов. Большинство из нас, рабочих-авторов, заметили, что всякий раз, когда мы начинаем писать о прошлом, пережитом нами, произведения, посвященные этим прожитым дням прошлого, удаются больше и лучше, нежели рассказы и стихи, посвященные нашему настоящему. Почему это так, Алексей Максимович?

Много мы слышали о простоте, о том, чтобы ясно, живо и идейно глубоко рассказать о самых сложных процессах жизни. Однако, когда мы пытались найти эти нужные слова, мы оказывались перед тем фактом, что образы наши и слова становились серыми, бледными, «газетными». В чем же «секрет» художественной простоты?

Накопеч, серьезно обстоит у нас дело с уклоном молодых писателей с производства. В нашей среде имеются товарищи, которые считают, что если они или два рассказа удались, если их напечатали в журналах, если их не в меру похвалили, то, значит, надо бросить завод и «уйти окончательно в литературу». Так и это,

Алексей Максимович? Разумеется, эти рабочие-авторы становятся на скользкий путь самооблечения.

Где же все-таки та грань в жизни молодого писателя, когда он может спокойно сказать себе: а добился успеха и если я не прекращу своей работы на заводе и не стану работать только как литератор, то я тем самым поставлю под удар мое движение вперед. Алексей Максимович, это не праздный вопрос, ибо среди рабочих-авторов заметна торопливость, стремление как можно скорее уйти в литературу, пожать с производством, стать «настающим», «спризнанным».

В своей «Беседе с молодыми» вы пишете, что «молодая наша литература растет быстро и обильно. Однако отвечает на она запросам, которые предъявляют ей нашей действительности? Нужно прямо сказать: еще не отвечает. Чем это объясняется? На мой взгляд, слабым идеологическим и техническим вооружением молодых литераторов, незнанием истории своей страны и ее людей, какими они были до революции».

Мы заверяем вас, Алексей Максимович, что и впредь будем бороться за повышение качества нашей литературной работы, за идеологическое и техническое вооружение, за то, чтобы в ближайший срок изучить историю нашей страны. Мы обяжем и себя войны бойкости, самолюбия, высокомерию, легкомысленному отношению в таком ответственном, серьезном и трудном деле, как литература.

В этом смысле ваши статьи имеют для нас огромное воспитательное значение. В какой другой стране больше писатель уделяет столько внимания, заботы и любви к молодым авторам, как вы, Алексей Максимович, любейший из наших писателей, наш друг и учитель.

Слушатели ростовского кабинета рабочего-автора Профиздата: Басанов, Марков, Капалнин, Мантай, Лазавия, Александров, Дубович, Курлиин, Устиничов, Рывитинич, Кашир, Амром, Ширнико, Худяк, Зайцев, Герасимов, Тимошенко, Гусиних, Бабнова, Неодаева, Бернор, Прославцев, Кочубей, Криворучио, Кулинов, Верхаробено, Виленский.

КНИГИ

И. Горьенко

«ПЕРВЫЙ ВЫБОРГСКИЙ»

Автор мемуаров — старый пионер большевик — рассказывает о первом производственном отделе, открытом в деревню для организации деревенской бедноты и за хлебом. Достоинство воспоминаний Горьенко не только в том, что он первый рассказ о производственных самоорганизациях республиканских, а в том, что он подробно (почти, может быть, излишне — диалектично) на множестве примеров, фактов, на фактах, с которыми отряду приходилось сталкиваться, раскрыл ленинскую формулу: борьба за хлеб — борьба за социализм.

В предисловии к книге А. М. Горьенко пишет: «Очень трудно понять, как случилось, что несмотря на политическую важность этой темы и ее глубокую драматичность она оказалась за пределами внимания наших литераторов и не вывала к жизни ни одного более или менее заметного произведения».

Противоречия, озабоченность классовых отношений самих глухих деревень 1913 г. обстоятельно показаны автором. Здесь — ищите на родине отряды революционно настроенных вооруженных, отколовшихся от части группы красноармейцев, белаяжкая морля, сераяжкая, соучастники отосичежских большевиков, освобожденных и войны изкалеченный солдат, изуверски утврждляющий: «Большевики — женщины лихие», кулацье села Малые Вытомяны, вставшие против советской власти.

Лето, может быть, самого тяжелого для республиканского года хорошо показано Горьенко.

К недостаткам книги относятся в частности первая ее часть в любовной антикитонности, которая у автора служит своеобразным комментарием к разговорам и событиям, описываемым в книге.

Устранить недостатки в книге, написанной непрофессионалом-писателем, должен быть ответственный редактор книги т. Зеленинский.

М. КРАСНОВСКИЙ.

«Советская литература», Москва, 1934, стр. 173, тир. 10 000, ц. 2 р. 25 к.



ОРИГИНАЛ И ПОРТРЕТ

Первому съезду писателей СССР будет предшествовать, как известно, специально созываемые всесоюзные совещания по вопросам различных жанров советской литературы.

Одно из таких предсезонных совещаний, посвященное теоретическому аспекту проблем советского автора-портретиста, назначено на 1 июня. На протяжении же оставшегося до этого совещания времени состоится ряд подготовительных к нему докладов критиков — литературоведов и самих очеркистов.

Первым такой доклад — о литературном портрете — был на днях прочитан В. Перцовым в Оргкомитете.

Пользуясь конкретным материалом — литературными портретами наших мастеров этого жанра (М. Горького, Б. Аггасова, С. Третьякова, Ю. Олеши, Я. Рыкачева и др.), В. Перцов выдвинул на обсуждение несколько проблем литературного портрета: о показе человека через работу, о типическом в портрете и т. д.

Признавая, что докладчиком проделана достаточно значительная работа, выступавшие в прения писатели, очеркисты и литературоведы (ст. Беспалов, Вейсман, Аггасов, Третьяков, Кушнер, Кнш, Галин и др.) возразили против некоторых положений, выдвинутых Перцовым.

Острая полемика возникла на почве конкретных критических замечаний, сделанных докладчиком о книге С. Третьякова «1001 трудюдень». В Перцов утверждал, что в отличие от других красочных и убедительных портретов Третьякова, в этой книге им даны в значительной степени обезличенные, иконописные, по выражению докладчика, портреты живопитателей, лишённые поэтому важной конкретности и творческой убедительности.

Против такой характеристики оценки книги «1001 трудюдень» резко возражал сам автор. Он в свою очередь, критиковал доклад как методологически неправильный, схематический, не давший четкого определения самого понятия литературного портрета. Определенный критерий в оценках Перцова подменял, по мнению С. Третьякова, вкусовщи-

ной. Защищая свою книгу, Третьяков заявил, что начальные политотделов сознательно даны им в тех целях для всех них чертах, которые, по его мнению, и создают обобщающий образ политотдельца.

Б. Аггасов в своем выступлении поставил вопрос об основном задании автора-портретиста. Современный советский портретист не может писать портреты отдельного, обособленного от общества человека. Задача портретиста — показать прежде всего взаимоотношения между человеком, обладающим типическими чертами, и всей системой бытия, ведущей и направляющей личность. Для достоверности портрета необходимо биографичности, умение рассказывать не столько с точки зрения субъективных его черт и свойств, сколько на основе убедительного показа той общественно-политической системы, под влиянием которой складывается биография личности. Литературный портрет, построенный только на описании деталей и особенностей человека, неминуемо окажется в противоречии с общими принципами развития личности в нашем обществе, будет фальшивым и навязчивым. И когда не будет носить характера типичного обобщения.

Тов. Беспалов указал на необходимость уточнить положение докладчика о субъективной трактовке оригинала портретистом — Подлинный литературный портрет, — говорил т. Беспалов, — должен писаться под давлением свойств оригинала, а не тех субъективных настроений, с которыми подходит к нему художник. Несколько портретистов, даже если они принадлежат к одному классу, работают одним творческим методом и в одном стиле, по-разному дадут изображение того или иного человека. Но эта разница должна быть в пределах доминирующих свойств оригинала.

Следующий доклад о литературном портрете должен в ближайшее время С. Третьяков.

БОЙЦЫ ОБСУЖДАЮТ „ТРОПУ САМУРАЕВ“

ХАБАРОВСК. (По телеграфу). Редакция газеты «Тревога» в оборонной комиссии Оргкомитета СССР среди литейщиков, бойцов и начсостава гарнизона тронедлое обсуждение книги Л. Рубинштейна «Тропа самураев».

Докладчик — автор книги «Китайские новеллы» О. Эрдрер, — бойцы и командиры отметили удачный показ Рубинштейном классовых процессов,

происходивших в японской армии. Рубинштейн сумел показать типичные для японской армии образцы солдат. В рассказе романа — значение ряда бойцов и неразрешенных тем, недостаточный показ китайских партизан, притянутый за волосы образ американо-японского корреспондента.

ТЮТЮНИК.



В начале июня в Москве открывается выставка «Искусство Узбекистана». Это будет самая большая выставка национального искусства, которую видели до этого времени в Москве. Выставка будет содержать свыше 700 работ современных узбекских художников. На ней будут исчерпывающе представлены живопись, графика, плакат и ювелирное искусство Советского Узбекистана. Выставка организуется Музеем восточных культур при непосредственном участии Оргкомитета союза советских художников Узбекистана.

Мы увидим на выставке ряд работ на актуальнейшие для Узбекистана темы. В них отражена и основная проблема Узбекистана — борьба за хлопковую независимость и строительство завода сельскохозяйственного машиностроения — Ташмеша и крупнейший гигант энергетике Узбекистана — Чирчикстроя и Кадрыстроя.

Цвет — главное оружие художника Узбекистана. Узбекская выставка покажет ослепительной яркой для глаза зритель, привыкшего и сдержанному колориту московских выставок. Выставка будет производить яркое и бодрое впечатление.

Наиболее крупными художниками Узбекистана являются из группы старых художников Курзин, Волков, Бенковский. Затем отметили известным московским художнику Кашину и художнику Караеву, очень остро изображающих жизнь еврейских кварталов Самарканда. Молодые художники-националы Танысыбаев и Садыкиев — своеобразные, интересные художники. Интересен еще молодой художник-армянин Карахан.

Мы воспроизводим: Слева — планат УЗГИЗ «Там где нет классовой борьбы, там враг живёт». В центре — расписное деревянное блюдо (1927 г.). В центре — худ. Танысыбаев — «Ночь». Справа — худ. Курзин — «Советский Узбекистан».

КОНКУРС НА ЛУЧШИЙ СЦЕНАРИЙ

Совет народных комиссаров Азербайджанской ССР объявил конкурс на лучшие киносценарии, либретто, темы и сюжеты для кинофильмов. Предлагаемые на конкурс сценарии должны быть написаны на темы о социалистическом строительстве, сельском хозяйстве, росте национальной по форме и социалистической по содержанию культуры АССР. О достижениях за 14 лет существования советской власти в Азербайджане, об истории классовой борьбы и революционного движения и жизни трудящихся масс зарубежного Востока в прошлом и настоящем.

Установлены премии: за сценарий — 10000, 5000 и 3000 руб.; за либретто — 4000 и 2000 руб.; за темы и сюжеты — 1500, 1000 и 500 руб. Срок представления сценариев — 1 сентября, либретто, тем и сюжетов — 1 июля с. г.

ГРЕБОВАНИЕ МИЛЛИОНОВ

На конференции по массовой песне

В одной из пьес В. Ардова «Политиник загубил», предназначенной для клубной сцены, герои выражаются следующим образом:

Четвертый посетитель: Пиди, стерна, в морду дам!

Третий посетитель: — Молчи, разпрогроби твою душу, заткнись.

Повсюду: — Миллионера позовем.

Четвертый посетитель: — А зови, мать твою так, что мне твой миллионер, если я пенх.

С Ардовым успешно конкурируют А. Жулегов и В. Толмачев, общими усилиями создавшие песенку «В трех сосисках», где имеются такие жемчужины: «Людью картинку я с измучкой, в которых фраки, девочки, Но для чего ты, зовешь Мишка. Меня обманял в темноте?»

Эти примеры могут быть увеличены до бесконечности. Они вопиют о том, что в области клубной драматургии (как и в области т. н. «малых форм») не перевелись еще безответственные молодчики, ну, не сумевшие заняться другим делом. Что могло обусловить такой прилив халявничества к столь важному участку культурного фронта?

Любо, что: отсутствие должного внимания к нему со стороны всей нашей театральной общественности (в частности критики), отсутствие соответствующего контроля. Благодаря чему и почему процветает система «увчальными, заказываемыми им пьесам. Веклонами прирывает для этих халявничков оказалась значительная часть времени клубной драматургии — теория, позволявшая выдвигать мысль о валиции ябобы двух различных творческих методов у драматургов профессионального и самодеятельного театра.

На конференции по массовой песне, созданной автономной секцией драматургов, теория «двух потоков» поклонников не обрела. Ограничилось от нее в один из творцов — Адр. Пиотровский. Совместно с докладчиками (Я. Алушикин, А. Марченко и Бородины) он выдвигает лозунг:

Клубному театру — художественно-

ЗАРЕЗАЛИ!!

Эту книгу «зарезали» не рецензент и не редактор. Ее зарезала в буквальном смысле. И о том, как ее зарезали, стоит рассказать. Ибо в ее трагической судьбе отражаются типичные черты качества работы нашей типографической базы.

Но я не хочу плакать, я хочу кричать от возмущения. Я хочу, чтобы убили книги Штокара «Биография по стихосложению», как и многие другие типографические баблы, загубившие сотни книг, были, наконец, истреблены и по соответствующим законам наказаны.

Скоро исполнится годичница со дня сдачи книги в набор. И образцовая типография (неоднократно говорилось уже о том, что название образцовой надо было бы с нее снять), не спеша и, как вошло уже в привычку, без путаницы, потребовавшей сверки, набрала ее и сверстала. Но печатать книгу у типографии охоты не оказалось. «Хватит, мол, с вас, что папайси. Вот еще выдумали — печатать. Этим не занимаемся». Водилась в печатание книга дала 4 месяца, пока издательство, не выдержав, перело на готовые матрицы книги в I типографию Трансжелдориздата. Здесь книга была отпечатана. Но одновременно с этим книгу начали здесь медленно и верно убивать.

Началось это уже в самом процессе фальцовки. Листы стганились неправильно и полюсы (страны) скопились. Но что значит подобная «медлительность» в глазах бракодела? Можно и кривую страницу прочитать. Читатель уже привык: он держит перед собой книгу с уклоном влево или влево, обратном направлению и прямо пропорциональном градусу типографского уклона. Правда, с каждой порывающейся страницей книга ерзает на столе, как приходящая. Но ничего, читать можно. И вот с такой «припадочной» фальцовкой книга пошла дальше. Листы были сброшированы, сшиты и пошла в обрешку.

Здесь случилась вторая неприятность: то ли начала проявлять себя «припадочная» фальцовка, то ли книга были поставлены неправильно, а вернее то и другое вместе, привело к тому, что одновременно с полями был отрезан и край текста. Что же после первых экземпляров с обрезанным текстом работа была остановлена? Нет. Она не была остановлена ни после десятого, ни после сорогого, ни после тысячного экземпляра. Нож методично и неуклонно зарезал весь трехтысячный тираж книги в 12 печатных листов и по всем правилам подготовил книгу для сдачи в макулатуру.

В макулатуру? Нет. Мы еще позволим, как книгу можно превратить в макулатуру. Но мы вам еще покажем, как из макулатуры можно сделать книгу. Фокус несложен: любовь рук и небольшое преступление, караемое правительственным декретом. Явный брак идет в следующую стадию производства. Все 3.000 экземпляров книги (вернее, бывшей книги) покрываются коленкорным переплетом. Маскированная колесным макулатурой сложена аккуратными стопками и ждет приема издательства.

ИЗО И КУССТВО СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ

В Тифлисе открылась большая художественная юбилейная выставка «Искусство советской Грузии за 15 лет».

АЛЬБОМ РЕШЕТНИКОВА

Президиум Московского областного союза советских художников постановил издать альбом работ художника Ф. Решетникова, участника экспедиции «Челюскин». В альбом волеут все работы художника, сделанные на пароходе и в лагере Шмидта.

ПОХОРОНЫ М. А. ПЕШКОВА

Плющиха запрежана напрыванным пототком пешеходов. Трамваи, следующие в направлении Новодевичьего кладбища, переполнены. У ворот самого кладбища — огромная толпа, очереди автомобилей.

Тысячи людей явились сюда сказать «последнее слово» МАКСИМУ ПЕШКОВУ и присутствием своим разделить скорбь М. ГОРЬКОГО. Явились отдать последний долг



человеку, который был незамысловатым и энергичным помощником своему великому отцу в его разнообразнейшей деятельности. Ровно в 6 ч. у ворот кладбища подошла траурная машина. Небольшое кладбище не в состоянии было вместить всех пришедших сюда. За оградой и могиле подкадит только группа родственников и близких друзей. Оркестр играет траурный марш. Тело опускают в могилу.

ДАУЛЕТ-ШО ПО ПАМИРЕЦ

Даулет-Шо, прежде чем стать поэтом, был стадоводом, вятиком, слугой и сельским певцом. Он родом с Памира, сын Хушвахта, внук Ульфат-Шо, знаменитого горного музыканта. В рукописи роушанского историка говорится о блестящем искусстве Ульфата: «Он так играл на рубобе, что зарождавенье солового пахали с деревьев на его струны».

Это было тридцать лет назад. Даулет-Шо не помнит своего деда.

Десятигодовалым мальчиком он вместе с отцом уходил в долину реки Гунта ловить мелкую рыбу и собирать хворост для богатых шуганцев, отгонявших их от лугов и считавших ворами. В 1916 г. Хушвахт, отец поэта, умер.

«Я плакал три дня, — пишет Даулет-Шо: — от слез у меня пошли лишаи».

Утешил ребенка, старший брат пошел его за собой на веревке по горной тропинке, вверх через перевал. Они шли с донатами в руках, скользя над обрывом. Доля до селезения Ямом, полного блядына стал и шума реки. Старший брат отдал мальчишку в пацару сыну Али-Хону.

В тот день, когда брат, залив свои деньги, свисте из шкур, повернул назад. Даулет-Шо схватил его за ноги и лежал, пока его не оттащили.

Бегая за молочными козами Али-Хона, Даулет-Шо научился играть на рубобе — памирской гитаре.

Даулет-Шо рассказывал нам: «В Бадахстане был год: Они таджик увел меня из деревни, не говоря куда мы идем. Мы перешли через реку, лежал друг друга за плечи, вода нас брела в разные стороны, по нас не было. Мы вышли на берег, покрытый болотными кустами. Я спросил у спутника, что это за место. Он ответил: афганский Бадахшан».

Путники прошли за перевал и к ночи оказались в просторном ущелье, где среди мелких топей и шелковицы стоял поселок бадахши. На мельнице у горной реки были видны люди.

Какой-то человек, — по виду дьячок, — сиживший улучины, читал молитву.

Это было в 1921 г., во время весеннего поста.

— Мусульмане ли вы? — крикнул член, оторвавшийся от книги Даулет-Шо и его спутник поклоунились и пробормотали благословение.

В мельничной пристройке сидели женщины. Даулет-Шо вынул из-под полы хахата пыльный рубоб, зацепил струну и сказал стихи о хлебе и чае:

Дай мне, друг, кусок лепешки. Беспиривных выпручай. В киняток засыпь для бедных — Господин папиков — чай.

В награду за пение жалкая женщина дала им по горсти муки. Утром они хотели съесть хлеб, но это им не позволили сделать, потому что был пост. Они закрычали: «Умираем с голоду». Тогда сельский вачетин сказал: «Я их знаю, — это памирцы, они безбожники».

Он ругал их полчасе в присутствии на них ценного cow, сидевшего возле мельницы. Даулет-Шо взобрался на абрикосовое дерево и смотрел, как его спутник обтирался кулаками от лотматой выдубившей шерсть собаки.

По этому поводу Даулет-Шо сочинил песню:

За что ты меня терзаешь и сейчас мое грязьешь, И врать мою бровь ногтями и крикнуть мне не даешь?

От наших специальных корреспондентов

Судьба, зачем ты, оксалась, как пес, стояшь над яной. Кладешь мне лану на плечи, свистя кровавой слюной?

Весь день они провели в мечети, играя на рубобе. На их плане приходили жители поселка и стеной становились вокруг них. Через некоторое время Даулет-Шо напялся подружкам к кузешу по имени Усто-Карим.

— Ты получишь двенадцать серебряных денег и два отреза холстины. Если мне удачи, я сбежу в Шугнан и скажу твоей матери, что никто тебя не победил на дороге. Копай и поливай землю, потом я тебя отпущу.

Даулет-Шо копал и поливал землю в течение полутола. Пришла весна, и кончилась афганское буре, но затерянное среди обрывов, когда он пришел к хозяину за расчетом. Хозяин сказал ему:

— Натаскай с реки глины, нужная для нового дома, тогда я отпущу тебя.

Даулет-Шо таскал в плетеных гинду еще месяц. Когда работа была закончена хозяин сказал:

— Нанеси свои на всю зиму, тогда я отпущу тебя.

Об этом Даулет-Шо составил стихи:

Стою, побойво мельнице в рай. И хуэно, что зерра больше нет. А бог кричит: «Роушанский таджик».

Медя зерно еше сто тысяч лет».

(Нажды ночью афганец, у которого жил Даулет-Шо, оседая коня, прикрикнул крист с опнем к полсеодельнику и забил его гвоздем, как

поступают памирские контрабандисты.

— Я еду в Ишкашим, — сказал он, — жди меня. Не вдумай уйти. Ты знаешь, как поступают афганцы с мальчишками.

Жена афганца была беременна. Даулет-Шо занимался хозяйством, варила мучную похлебку и присматривала за скотом. Весной хозяин еше вернулся, начался новая пахота, и от Даулет-Шо требовали, чтобы он работал день и ночь. Не сказал никому, он ушел и переправился босиком через горы, проваливаясь в мокрый снег перекала.

Летом 1922 г. он вернулся в Калам и Вакар, не получив ни одной рубли. Назавтра он пошел в ревком и сказал:

— Я пришел из Афганистана, мой хозяин не заплатил мне; не знает ли вы, где этот человек. Я хочу вернуть мою борду.

Посмеявшись над этой просьбой, ему посоветовали работать на построение домов для памирского отряда, но он не согласился и отправился в Коканд через восточное плоскогорье и алайскую долину. В Мургабе он задержался. Оттуда он пошел в Биляли-Рабат — лагерный городок, состоящий из одной огромной площадки. Он работал подметальником военных конюшен, потом уборщиком казармы и в последние время кашеваром. На смывленном роушанина обратил внимание начальник поста, тузюкский рабочий, и расприпавал о его жизни. В первом памирском кружке по ликвидации неграмотности он научился читать и стал записывать стихи на бумаге.

К этому времени относится следующее его стихотворение:

Я нищету и голод переною, Я был несчастен, как базарный пес. Для одного я бегал иштугом, Другому я служил как волонес. Я гнал отару среди низких скал, Босым и голым я в неволе стал. Бесстыдно плакал среди черных скал. — О, жизнь моя, поговини, — я сказал. Вернувшись с гор, я шел в хозийский том. Я видел двор, тувоний, водоем. Я слышал крик: «Опять ты проносишь ешь!» Я брал рубоб и плакал с ним в долом. Оттуда я ушел в Алаймубар. Я жал подачки бедный человек Но ничего я в мире не нашел И слова в дом вернулся на полчет Но не пришел отрал большевиков, «Свобода!» — крикнул вождь большевиков. Я повторил: «Свобода от кого?» Мне отвечали: «От твоих врагов». И я сказал: «Товарищ, хорошо. Я отвечал: «Товарищ, хорошо! Я не вернусь к миаушам времени!» Так вам клеветает горец Даулет-Шо».

Председатель ревкома послал его учиться в инпрос в Ташкенте. Он пробыл там год, кончил учительские курсы, вернулся на Памир, занимался с учениками, хотя сам был еще малознакомым. В 1927 г. он женился на девушке из Баргана. Во время ее беременности он получил письмо на подготовительное отделение

коммунистического. Он взял жену и довел ее до Хорго, но шуганские женщины сказали ей: «Ты умрешь», и она вернулась назад. Поднявшись верхом по ущелью Гунта, Даулет-Шо сочинил стихи:

В Роушане ждет меня жена, В Ташкенте ждет меня наука.

Столица Средней Азии встретила его светом топей и языками граммов. Даулет-Шо погрузился со студентами, приславными из четырех республик. Они вместе гуляли, ходили в кинематограф и читали газету. В этот год он переменялся внешне — из памирского юноши с длинными руками и неповоротливой походкой он стал одним из тысячи вузюнов — оратором, спорщиком и кружководом.

В 1929 г. комсомолец Даулет-Шо был послан организатором школ в Ванч, где недавно была ликвидирована басмаческая шайка. Хорошо поставив школы, он вернулся в Вакар и был избран председателем роушанского исполкома. К этому времени он перешел из комсомола в партию.

Сейчас он студент Сталинабадского комвуза. Когда мы познакомились с ним, он сидел на уроке физики и записывал в клеенчатый блокнот формулу равномерного движения. В переерые мы заговорили с ним о стихах.

— Я пишу вечер и ночь. Мне трудны тонкости языка, потому что я привык к горным наречиям. Я печатал всего два или три раза, но вот моя тетрадь полная стихов. Я буду писать хорошо.

Эпопею следующей лекции прервал наш разговор.

Б. ЛАПИН, З. ХАЦРЕВИН.

ИЗВЕЩЕНИЯ

15 мая в 8 ч. в помещении Оргкомитета (ул. Воровского 52) состоится обсуждение произведения Зошенко «Возвращенная молодость». С докладом выступят т. Бескина (Ленинград) и т. Троценко (Москва). Вход по пригластельным билетам. Билеты в ком. 12.

15 мая, в 19 ч. в помещении ГИХЛ, комн. 14, состоится четвертый вечер «Красной воны», посвященный вопросам поэзии. На повестке: окончание прения по докладу тт. В. Дынкин и В. Нарбуто.

ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ И ЧИТАТЕЛЕЙ «ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ»

Ввиду увеличения периодичности выхода газеты (место 1 раз в 6 дней — 1 раз в 2 дня) сроки уже принятой подписки по старой подписной цене (12 руб. в год) были соответственно сокращены и подписывавшие с 1-го 1934 г. на 12 мес газету получают в течение 5 мес, т. е. высвобождаются 7 месяцев.

Издательство просит ПОДПИСЧИКОВ учесть сделанный перевод подписки, чтобы не иметь переерые в получении газеты.

Подписная цена: 12 мес. — 30 руб., 6 мес. — 15 руб., 3 мес. — 7 р. 50 к.

С 1 июня до конца года (7 мес.) — 17 руб. 50 коп.

Подписка принимается всеми отделениями Союзпочты и почтой. ЖУРГАЗОПЕДИНИЕ.