

Литературная газета

Цена 20 коп.

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

ПОД РЕДАКЦИЕЙ В. ВАГРИНКОГО, А. ВОЛОТНИКОВА, М. КОЛЬЦОВА, В. ЛЮДИНА, А. СЕДИВАНОВСКОГО, И. СЕДИВИНСКОГО, М. СЪБОЛКОГО, М. СЕРБЯНСКОГО, М. ЧАРНОГО, Е. УСНЕВИЧ

№ 80 (396)

24 ИЮНЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ

Глазами советского писателя — новая книга И. Эрэнбурга, вышла недавно в Париже. В книгу вошли статьи о революционных писателях Франции, в основном написанные в «Литературной газете».

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ
ЛЕНИНГРАД, 23 июня. (По телеф. от наш. корр.) Завтра в Ленинград приезжают чепоскиницы. Для встречи Ленсовет создал комитет во главе с тов. НАДАЦИМ. В комитет входят т.т. И. ФЕДИН и А. ТОЛСТОЙ. Год назад в Центральном парке культуры и отдыха трудящихся города Ленинграда проходила экспедиция в горносканский рейс. Сейчас город Ленинграда торжественно встречает героев. Улицы разукрашены флагами, зеленью. На проспекте 25 октября портреты героев-летчиков и чепоскинцев. На Доме Книги огромный портрет писателя-чепоскинца С. Семенова. Завтра после приезда чепоскинцев на площади Урицкого состоится грандиозный парад-демонстрация. Празднества состоятся в парке культуры и отдыха. 25 июня в ЛенГИЗе состоится чествование С. СЕМЕНОВА ленинградскими писателями. На открываемой в Ленинграде литературной выставке специальная витрина посвящена тов. Семенову.

Дневник Литературной газеты

24 СЕГОДНЯ ЗАКАНЧИВАЕТСЯ сессия Института философии Коммунистической академии, длившаяся четыре дня при неослабном внимании широкой аудитории. Представленной философским активом всего Союза. Сессия была посвящена 25-летию исторической книги Ленина «Материализм и эмпириокритицизм». Вступительное слово на сессии сделал директор ИМЭИ академик В. В. Азаратский. Работа сессии проходила по двум узловым темам: 1. Вопросы теории отражения в «Материализме и эмпириокритицизме» (докладчик проф. М. Б. Митин) и 2. Современное естествознание и диалектический материализм (докладчик акад. А. Ф. Иоффе, акад. С. И. Вавилов и проф. Э. Кольман).

времени этим ученым ничего не отвлекает современный идеализм. Наоборот, те, чьим знаменем является современная философия материализма, т. е. диалектический материализм, имеют перед собой неограниченные горизонты творчества как в теории, так и особенно в практике нашего социалистического строительства. Однако идеализм не сдает без своих позиций. Являясь идеологическим оружием реакционных классов современного общества, он ведет упорную борьбу с материализмом вообще и с диалектическим материализмом в частности. Вот почему философская сессия Коммунистической академии, посвященная самой боевой и глубокой в этом отношении книге, какой является «Материализм и эмпириокритицизм» Ленина, привлекала внимание широких слоев наших научных работников, особенно естественников. На сессии подводились итоги борьбы материализма с идеализмом в наше время и давались указания, как вести эту борьбу в дальнейшем.

В церемонии вышших акад. А. М. Деборна, проф. И. К. Лушад, Ральф-вич, Досев, Камары, Сараджед, Адам, Б. Геосен, Егоршин, Васильев, Семковский и др. Сессия дала обширный конкретный материал по вопросам диалектики природы. Особенно следует в этом отношении выделить доклад академика С. И. Вавилова «Современная теория света и диалектика природы». Знаменителен уже сам факт участия крупных специалистов физиков на философской сессии. Сейчас, как никогда, для ученых-естественников стало ясно, что без философской подготовки, на основе одного эмпирического материала далеко не уедешь. Ученому решительно приходится сделать выбор между материализмом и идеализмом. Те, кто идет за идеалистической философией, обречены на творческое прозябание, так как кроме отрицания объективной реальности мира и его основных категорий: материи, движения, причинности, пространства и

Итоги сессии не могут остаться безразличными и для писателей Советского Союза. Философские вопросы о научном мировоззрении и методе познания теснейшим образом связаны с творческим методом советских писателей и критиков. Социалистический реализм и диалектический материализм не являются чем-то исключительным друг друга. Больше того, метод социалистического реализма, последовательно применяемый писателем в своем творчестве, неизбежно приводит его к единственно научному в наше время мировоззрению — философии диалектического материализма. Наши ученые-естественники это вполне усвоили — отсюда и огромное внимание к философии марксизма-ленинизма.

ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ЛАТЫШСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

22 июня в Москве открылась всеобщая конференция советских, латышских писателей. На конференции присутствуют 60 делегатов. С приветствием от имени Оргкомитета СПИ выступил т. В. Кириш. С докладом о задачах латышской советской литературы выступила т.

П. Викиса. Вчера начались чтения по докладу т. Викиса. Конференция продлится до 25-26 июня. Подробный отчет о работах конференции будет дан в следующем номере «Л. Г.».



ВЧЕРА В КРЕМЛЕ ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЦИК СССР М. И. КАЛИНИН ВРУЧИЛ ОРДЕНА ГЕРОЯМ ЛЕТИЧКАМ. НА СНИМКЕ: тт. КАГАНОВИЧ, КАЛИНИН, КУЙБЫШЕВ, ЖДАНОВ И СМИДОВИЧ среди героев-летчиков и чепоскинцев.

СЪЕЗД ПИСАТЕЛЕЙ УКРАИНЫ

ВЫСТУПЛЕНИЯ Т. С. КОССИОРА И Т. А. ЛЮБЧЕНКО

ХАРЬКОВ, 22 июня. На вечернем заседании 21 июня продолжались чтения. Выступили тт. Левада, Н. Новицкий и Дубинский.

Тов. Корнейчук, предостерегая от поспешности в творческой работе, говорит о необходимости создания произведений, где бы звучала музыка слова.

Тов. Копыленко рассказывает о пройденном детской литературой советской Украины пути в борьбе с националистами и реакционерами, отрицаниями необходимости специальной литературы для детей.

Охарактеризовав имеющиеся достижения, устанавливая связь с русскими авторами Чуковский, Маршак, Касимов, Копыленко обращается с призывом углубить и расширить работу в этой важнейшей области.

Тов. Яновский говорит о значении самопроверки в развитии творчества писателя, признает ряд ошибок в своих прежних произведениях и выступлениях: идеалистическое восприятие мира, националистические срывы, непонимание ведущей роли партии. Тов. Яновский сравнивает судьбу своей книги «Четыре сабля» с судьбой животного, выращенного в тесной клетке и умирающего в условиях свободы. Говоря о своей коренной перестройке, он характеризует назначение кинематографии и свою работу в этой области.

Тов. Рыльский останавливается на богатстве тем и красок нашей прекрасной действительности, говорит о своем творческом пути, в частности подчеркивает значение работы над переводами для поднятия квалификации поэта.

Бурной овацией стоя делегаты приветствуют прибывшего на съезд председателя Совпарка УССР тов. Любченко.

Передая приветствие от имени Совпарка, т. Любченко в своей двухчасовой беседе, темпераментной и живой речи, неоднократно прерываемой шумными аплодисментами, поставил перед писателями ряд значительнейших политических и творческих проблем.

Тов. Первомайский говорит о трудностях поэтического творчества, об отставании поэзии, отсутствии у многих поэтов элементарной культуры и призывает к углубленной учебе. Затем выступает т. Бажан, он признает свои прежние ошибки, говорит о проблеме воспитания поэта как борца за интересы рабочего класса.

С докладом комиссии по приему в союз выступил т. Микитенко. Докладчик подчеркивает огромное значение апрельского постановления ЦК ВКП(б), планомерную работу украинского и всеукраинского оргкомитетов, позволившую развернуть творческие возможности всех народов Союза.

К писательским организациям примыкало большое количество случайных элементов, лишнего отходивших промыслов, много врагов-националистов вроде Вишни, Ирчана, Досвитного, Пилипенко, национал-украинцев, поклонников Скрябинки вроде Кухарева, Овчарова и др. Остававшихся на разном националистическом уровне, т. Микитенко сообщает.

С большой речью выступил вступительный докладчик заведующий ЦК ВКП(б) т. Киллерог. Съезд, — говорит т. Киллерог, — посевная кампания нашей литературы, партия вправе ожидать большого урожая. Детально остановившись на всех политических и творческих проблемах, стоящих перед писателями Украины, т. Киллерог выдвигает в числе прочих в частности такие неотложные задачи: сделать для широчайшего украинского читателя учебник по истории украинской литературы на том языке, который укажет А. М. Горький в своем письме т. Кулику, создать историю «знатных людей» страны: колхозников, рабочих, трудовой интеллигенции, большевиков, комсомольцев, выигравших Украину из прошлого дня прощья. А. КРОЛЬ

ВЫСОКОЛОБЫИ И НИЗКОЛОБЫИ ЧИТАТЕЛЬ

КНИГА В АМЕРИКЕ

Представьте себе человека с породистым лбом, высоким лбом и умными, заучившими глазами, этого мистера Джеккиля, склоненного над томом философских стихов. А рядом с ним — Гайд, прозаический Гайд без всякой мистики, с низким лбом и короткими пальцами, привыкшими не столько к книге, сколько к клавишам арфиметра. Низкий лоб Гайды будет обычным англо-американским лбом на стандартном лице американского бизнесмена, а лоб Джеккиля украсит элегантную фигуру инженирейна из эстетских салонов Пятого авеню или Гринвич-Виллажа. Ваш Гайд может быть комиссионером по продаже земельных участков, рулем на восьмерке, банковским клерком, капитаном футбольной команды или мистером Боббитом с «Главной улицы» любого американского города. Но Джеккиль будет обязательно с университетским образованием, с мировоззрением рафинированного аристократа и со вкусами изощренного литературного гурмана.

Это для него существует в Америке «высоколобая» литература. И хотя он, этот «высоколобий» Джеккиль составляет ничтожный процент в американской читательской массе, он убежден, что главенствует, определяет и руководит. Он убежден в сознании своего превосходства над низменным уровнем американских литературных вкусов. Он — вежливый, отгородившийся от мира стеной тончайших эстетических наслаждений. Его литературный бог — Генри Джеймс, которого он считает родоначальником Прюста, Джайса и Бранч Кабелла. Его нынешние кумиры Гертруда Штейн и Торнтон Уайлдер, а с ними все те, кто подобно Джеймсу замуровывал от жизни в «башне из слововой кости». Его литературная школа так и называется «Дайвортаур скауд» (школа башни из слововой кости), последний бастион «чистого, вечно и абсолютно» искусства. Он презирает Драйзера за реализм и «стилистическую беспомощность», Синклера Льюиса за «отказывание от жизни», Хэдлера за

«свульгарность» а Эптона Синклера за «материализм». Он презирает Хемингуэя, ибо тот все презирает и ли во что не верит. Он обожает Уайлдера, ибо тот эффективнее, как дешевой леди. Его поэтическим эванделием является джентльменский сборник поэм «Имажинистической» Эми Лоуэлл «Кланик шпиг и зерна мака», а изысканные стихи Эзра Паунда он читает нараспев в литературных салонах с видом жреца. Это для него пишет Гертруда Штейн, «высоколобий классик» и мэтр американского литературного «формализма». Когда-то у нас Игорь Северянин перед аудиторией российских психопатов читал нараспев: «Голубые голуби на просторной палубе, на просторной палубе голубые голуби». Теперь та же американская «высоколобая» разновидность повторяет слово списанные у Северянина и столь же бессмысленные строчки Гертруды Штейн: Голуби на желтой траве На зеленой траве На короткой траве На сухой траве. Голуби, голуби...

Таков этот благородный Джеккиль американской читательской массы, подписчик эстетского журнала «Халунд энд хорн» и основной покупатель не слишком ходкой, «высоколобой» литературы. Гайд гораздо проще, шумнее, многообразней. «Высоколобой» литературы он не читает, для него существует «низколобая». Теркин столь же ходкий и столь же узаконенный. В «Сатардей внинг пост» («Субботней вечерней почте»), еженедельной литературной библии американских Гайдов, существует даже специальный отдел «низколобая литература», где худший редакционный советник беседует с «низколобым» подписчиком о том, чем ему интереснее и что читать. Гайд любит, чтобы им руководили. Он привык к руководству: хозяин на службе, пастора в церкви, газетца в политике, а реклам в торговле. Он и

высоколобой и низколобой читатель имеет сравнительно небольшой в американских масштабах читательский круг. Это — «пицца» для интеллигенции, для наиболее культурного и начитанного читателя. Но в этой антропообразной «пицце» бывает порой обитатель и смелый «ведослод». Недавно группу наиболее уважаемых редакторов и критиков обуял вдруг припадок открытости. Журнал «Найшен» опубликовал предательскую анкету: «Десять книг, которые я не читал». Участниками анкеты были почти все виднейшие «муштры» американской критики, начиная с Генри Менкена и кончая рецензентом «Уорлд Телеграм» Гарри Ганзеном. Вместо того чтобы с вершиной многоголовой аудитории поучать «высоколобых» и «низколобых» читателей, они, бия себя в груди, ницно признавались, что и они, вообще говоря, кое-что не читали. А не читали они, оказывалось, ни Арама Руттердамского, ни Данте, ни Карлейля, ни Флабера, ни Золя, ни Бальзака. А столь из «столов» и «вождя из вождей» — сам Генри Менкен, чья читательская репутация была столь же чиста, как и репутация жены Цезаря, оказывалось, не читал ни Пушкина, ни Достоевского. После этого на душе у американского Гайды стало куда спокойнее. «Все мол, одним миром мазаны, все мол, «низколобы». И образованный Гайд строчит письмо в редакцию. «Прочтя эти признания, я чувствую себя спокойнее, не испытывая прежних угрызений совести». После этого менкенское обвинительное слово было Америкой могло действительно не испытывать никаких угрызений совести. Можно спокойно читать Мари Райнхард и не знать Пушкина, можно поклониться Роберту Чехову и понятия не иметь о Золя. Можно вообще не иметь о чем не беспокоиться. Нужно книгу приложить на лоб и предупредительно вложить в руки. А о выборе позаботится «муштра» читательских клубов и трескучие фойерверги газетной рекламы. А. АБРАМОВ

СРЕДНЕАЗИАТСКАЯ ОЛИМПИАДА ИСКУССТВ

Ташкент, 22 июня. (По телеграфу). 21 июня открылась среднеазиатская молодежная олимпиада искусств Олимпиада — наглядное выражение грандиозного скачка, который преодолело искусство народов Средней Азии. Прошел огромный путь от дооктябрьского искусства (отражающего эпоху национально-политического гнета), грустного, беззастенчивого по мотивам — оно было представлено на олимпиаде в выступлениях киргизских народных певцов и музыкантов Бекмуратова, Батова — до песен и плясок колхозной радости, проникнутых большим социальным оптимизмом — плясунья Додобаева, Валерова, певица Мирзаева и др.

Олимпиада выявила крупные дарования — 12-летний туркменский композитор Нури Сари, импровизация которого вызвали всеобщее восхищение, юный киргизский актер Нарамолда, певица Касьянова, семилетний баянщик Боря Сибиряков и др. Некоторых из отличившихся направляют на учебу. ИРАСЬ.

БУДУЩАЯ АЛЛЕЯ БУДУЩИХ ПАМЯТНИКОВ



А. А. М. ЗОРОВСКИЙ

НЕ ОСТАВИМ САМОЛЕТЫ ПОД ОТКРЫТЫМ НЕБОМ

ДРУЖЕСКИЙ ШАРЖ В. ВАСИЛЬЕВА



... Ангар строить надо — и для «Максима» и для всей эскадрильи. Ангар с мастерскими, с помещением для летчиков, да, пожалуй, и с клубом. Нужны для этого совсем пустяки: два миллиона. Даже не два, а один миллион девятьсот девяносто-девять тысяч пятьсот рублей, потому что остальные пятьсот автор кроет сам. Вспому пятьсот в вывозе... ну, вообще, вывозит все тех, кому понадобятся эти строки.

Мих. КОЛЬЦОВ.

(«Как мы это делаем» — Правда 21 июня).

Мы призываем всех советских писателей активно помочь делу строительства ангара для самолета и эскадрильи имени Горького. Деньги нужно вносить на текущий счет Всесоюзного комитета (№ 10127/150, в Октябрьском отделе имени Гобсакна — Москва, ул. Горького, 46), с обязательным указанием: «На ангар». В Москве непосредственно в Комитет: Петровка, 10, пещам, 2-й этаж, пом. 42, тел. 3-15-64.

ЛИТЕРАТУРА И ЖИЗНЬ

Сердечно благодарю вас за ваше письмо от 26 апреля. Я тронут тем, что имея в Новосибирске таких теплых друзей... Как мне хотелось бы быть в состоянии притянуть и пожать им руки! Но я вынужден вести борьбу против болезни, встречающей меня в далеких путешествиях. Если мне удастся победить ее, поверьте, что первое, что я предприму, это поездку в СССР. Самые сердечные мои симпатии и надежды там, с вами.

ПИСЬМО РОМЕН РОЛЛАНА

Недавно в Новосибирске в клубе им. Сталина литкружок устроил литературный вечер, посвященный творчеству Романа Роллана. По окончании вечера группа слушателей дала докладчику т. Вяткину несколько вопросов, на которые он, затруднившись ответить и которые в сущности должны были быть обращены к самому Роллану. Тов. Вяткин написал Роллану письмо с горячим приветом от его новосибирских читателей и просил его ответить на вопросы.

10 июня т. Вяткин получил из Швейцарии ответ Романа Роллана, имеющий, безусловно, широкий литературный и общественный интерес. Часть этого письма мы здесь публикуем. Курсивом выделены обращения к самому Роллану. Тов. Вяткин написал Роллану письмо с горячим приветом от его новосибирских читателей и просил его ответить на вопросы.

тенише, которое лучше всего выражает свою природу. Ибо если можно и должно разрабатывать и совершенствовать свою природу, то нельзя добиться ничего хорошего в искусстве, идя против своей природы.

Но, что касается меня, я беру, как общее правило, этот завет великого Гете, охватывающего все сферы духа: «Dichtung und Wahrheit» («Поэзия и Истина») — лиризм и наука (знание): «Дух реального — есть истинный идеал».

Постараемся выжить в «дух реального», но только в кору его! Проникнем вглубь! Нужно достигнуть могучих и подвизных сил реального и заставить их забыть наружу. Выработники и свидетели гигантской перестройки мира, — не довольствуйтесь описанием поверхностной и смутной воли на строке! Бурите душу, коллективную душу, как колодец! Пусть широкие воды скрытых энергий, питающих весь СССР, выйдут из почвы и разольются! Недостаток большинства нынешних советских литературных произведений в том, что они ориентированы внешним описанием фактов строительства. Нужно вызывать, возбуждать, нужно излучать горячий дух восторга, жертвенности, энтузиазма и крепкой веры, которая предводительствует этим строительством и подымает бригады. К реальному наблюдению должен присоединяться естественный лиризм сердца, его согревающего. Это трудно осуществляемое равновесие. Здесь опять-таки пример великих мастеров сможет просветить начинающих писателей.

Сердечно жму вашу руку, дорогой товарищ, и прошу вас передать моим новым новосибирским друзьям мой братский привет.

РОМЕН РОЛЛАН.
(контон Во, Швейцария),
вилла «Ольга»,
12 мая 1934 г.

КЛАССИКИ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК

Рост советской художественной литературы связан с освоением и преодолением «литературного наследства». Вопрос о современном литературном языке и о стиле современной литературы, ставший одним из наиболее острых вопросов советской культуры, обязывает к тщательному изучению истории литературных стилей. На этом фоне проблема чтения и понимания классиков приобретает особенное значение. Речь, конечно, идет не о том «медленном чтении», которое препарирует Гершензон всех писателей в «Гершензонах». Прежде всего речь идет о самом простом и вместе с тем — самом трудном деле — об углубленном и всестороннем понимании языка литературного произведения. Русская буржуазная культура речи была, в общем, невысока. Она не оставила после себя ни разработанной методики чтения литературного текста, ни плодотворной традиции комментирования языка классиков. Между тем читатель склонен подгадывать свои значения под знакомые слова и фразы и догадываться о смысле незнакомых выражений из контекста. Получается порочный круг, так как ведь само понимание целого нередко зависит от смысла отдельных слов и образов. Например, Влад. Ходасевич, разъяренный художественный замысел «Пиковой дамы» Пушкина, гадая, нельзя ли понять проигрыш Германа как насмешку «злых темных сил», «назавит ему все верных карты и одну последнюю, самую важную, неверную». А ведь в пушкинском тексте ясно сказано, что туз, который был назван Германа, выиграл, однако, не для Германа, поставившего пиковую даму, а для банкюта. Но, представляя неясно, в чем состояла игра в фарон, и не умея объяснить, почему именно пиковая дама очутилась у Германа вместо туза, Ходасевич решил на явно нездоровое предположение. Следовательно, для правильного понимания пушкинской повести необходимо знать те значения, которые имели выражение пиковая дама в картельном и гадательном жаргонах той эпохи, близко знакомых дворянскому обществу.

Но бывают от недостаточного знания литературного языка и его стилей ошибки понимания — более общие и более печальные. Скалозуб из «Горе от ума» нередко хрипит на русской сцене, как фальцет с перепоя. Кажется, почему бы ему и не хрипеть, раз Чапкин называет «хрипуном».

«Хрипун, удавленник, фатог...»

Но знает ли кто-нибудь из режиссеров (или даже из преподавателей русского языка в средних школах и вузах), что все эти слова взяты из общерусского жаргона той эпохи?

И может ли человек, думающий, что «хрипун» — это тот, кто хрипит, понять пудкинский противопоставление хрипуну — «красавцев молодых» — «старичков кривых» из Ширванского полка в таких строках «Домика в Коломне»:

«У нас воля, Красавцы молодые! Вы, хрипуны (но хрип ваш привоумок),
Сломали ль вы походки боевые? Выдали ль в Персии Ширванский полк? Уж люди! Мелочь, старички кривые, А в деле всяк из них, что в стаде волк».

Смысл этого противопоставления становится ясным, если вспомнить

или доискаться, что хрипунами прозвали за картовое произношение во французский манер тех офицеров-фабаров, которые старались отличиться светской ловкостью, блуждая французским языком и имели хвастливый вид (см., напр., книги М. И. Лыжова «Старое житье» и «Замечательные чудачи и оригиналы»). Бл. П. А. Вяземский, приписывая жаргонное значение слова «хрип» творчеству конногвардейца Раевского (автора выражения «под шее»), вносил некоторые дополнительные черты в образ «хрипуна». «Слово хрип, — писал он в «Старой записной книжке», — означало какое-то хвастовство, соединенное с высокомерием и выражаемое насильственным приплюснутым голосом». В связи с этим и два другие эпитета Скалозуба — «удавленник, фатог» — надо понимать как иронические обозначения вымученного, затнутого в мушкетерском офицера-фронтовика: они относятся не столько к голосу героя, сколько к его внешней обложке, к его «портрету» и к его социальному «характеру».

Понимание текста зависит от знания быта, материальной действительности, так как словарь и фразеология — отражение жизни. Салтыков-Щедрин, прозревая над процессом превращения взятки в куши, выразил очень тонкую и глубокую мысль, что толковые слонари даже не в силах передать все те сложные и многообразные нюансы, которые вносят жизнь в слова иногда на протяжении нескольких лет, особенно когда основное значение этих слов не меняется. В «Помалухах и помалухах» Салтыков-Щедрин писал о слове «взятка»: «Известно, что в конце 50-х годов возмунито было на взяткопиков очень сильное гонение... Казалось, что если уничтожить взятку и населить мир неумными становыми приставами, то взрут поутру реки мяса и меда, а к ним на придачу возвратят и права. Так понимало «взятку» тогдашнее общество: так обменяли это слово и составители толковых словарей. Но с тех пор полнота наша значительно расширилась... Так бывает всегда, когда общественное развитие идет шагком быстро и когда общество, в своем нетерпении, от копейной взятки прямо переходит к тысячной, десятилетней и т. д. Филологи, не успевая следить за изменениями, которые вносят жизнь в известные выражения, выпадают в невольные ошибки и продолжают звать взяткой то, чему уже следует, по всей справедливости, присвоить наименование «куша». Отсюда — путаница понятий. Содержание «взятки» изменилось. Границы ее получили совсем другие очертания... а составители толковых словарей упорствуют утверждать, что «взятка» есть то самое, что в древности собирал становой пристав в форме кур и янп и лишь по временам находил в виде полумиморала во внутренностях какого-нибудь вонючего распорошенного трупа. К счастью, однако, жизнь не верит этим «объяснениям».

Таким образом понимание словесной ткани произведения зависит от всестороннего понимания той действительности, которая находит выражение и отражение в этом произведении. Трудность понимания классической литературы обусловлена глубиной и многообразием отражений в ней соответствующей культуры. И чем проще слово произведения, тем сложнее и неожиданнее его смысловая перспектива. Так, «История села Горюхина» Пушкина (одно из наиболее замечательных и глубоких публицистических произведений поэта) между прочим в форме литературной биографии Беликина пародически изображает историю стилей и жанров русской литературы первой четверти XIX в. Здесь всякая, даже мелкая, деталь полна тонких и острок намеков на современность. Вот один пример. Беликин рассказывает, как уважение его к русской литературе стояло ему «30 копеек потерянной сдачи, выгора по службе и чуть-чуть не ареста — а все даром». Ему встречается в конферной лавке «некто в горюхой шинели». Эта горюхая шинель «позавтракала, сердито побранила полбутылки вина и вышла». Беликин слышит, что это сочинитель («Я не сочинитель, а стряпчий») и утверждает, что «В (угларин) четверть часа пазал быт «у Полицейского мосту». Здесь все — и горюхая шинель, и Полицейский мост, и эпизод в конферной лавке (в конферной) — ехидно намекает на полицейскую, сицискую подоплеку литературной деятельности Бугарина. И быть может, наиболее ядовитым было именно изображение встречи в конферной лавке и последующего за ней превращения сочинителя в стряпчего. Дело в том, что в своей статье «О записках Влода», рисуя Бугарина в образе знаменитого французского мыслителя, Пушкин описывал повеление его в «кофейнях»: «Он уверяет, что служил в военной службе и как ему не только дозволено, но и предписано вечно переводиться, то и шеголет орденом Почетного легиона, возбуждая в кофейнях негодование честных бедняков, состоящих на полевном жалованьи». В «Воспоминаниях барона А. И. Дельвига» приписывается рассказ княгини Ольги Савиной о том, как взошедший в статью Пушкина Бугарин божился, что между Влодом и им ничего нет общего. Потом спрашивал: «Неужели в этой статье хотели представить меня?» И прибавлял: «Нет, я в кофейнях не бываю». Пушкин в «Истории села Горюхина» комически изобразил это отречение Бугарина от самого себя.

Эта насыщенность литературного языка художественно преобразованными и обобщенными элементами соответствующей материальной и духовной культуры, которые можно открыть в каждом слове, фразе классического произведения, особенно характерна для реалистических стилей. Ведь в самой действительности складываются те классовые и социально-групповые стили и характеры, которые затем находят отражение в литературе. Вот почему знание литературного языка той или иной эпохи должно быть сопряжено с пониманием свойственных этой эпохе форм бытовой стилистики и бытовой характеристики. Иначе литературное произведение будет книгой за семью печатями. Ибо один пример вместо рассуждений. В «Бригадире» Фонвизина каждое действующее лицо — воплощение и отражение отдельного культурно-бытового слоя и вместе с тем стили речи из сферы дворянского провинциального общества XVIII в. Драмы стилизируют эти стили, сопоставляют их и демонстрируют их социальную несоединимость, культурную худость. Персонажи, пользуясь разными стилями (вернее: относясь к разным стилям), одни и те же слова и

фразы понимают по-разному, а часто они вовсе не понимают друг друга. Таким образом, пьеса построена по принципу «драматического каламбура». Советник, разговаривающий на смеси приказного жаргона с церковно-славянским языком, непонятен бригадиру, который знает лишь провинциально-дворянское просторечье. Отсюда такие словесные недоразумения («каламбуры») хотя бы в сфере любовного общения. Когда советник заявляет по церковно-славянски, что он «грешит оком и помышлением» перед бригадиром, то она, конечно, не понимает:

«Да как это грешат оком?»

Советник. Я грешу перед тобою, взирая на тебя оком...

Бригадирша. Да я на тебя смотрю и оеими. Неужели это грешно?

Советник. Так-то грешно для меня, что если хочу избавиться вечной муки на том свете, то должен я издевшись походить с оком глазом до последнего издыхания. Око мое меня соблазняет и мне истязать его необходимо должно для душевного спасения.

Бригадирша. Так ты и вправду, мой батюшка, глазок себе выколоти хочешь?

Так Бригадирша, далекая от риторики церковно-книжного языка, толкует реалистически церковные образы и гиперболы.

На том же принципе каламбуриного столкновения разных культурно-бытовых стилей основан заключительный акт этой любовной сцены.

«Советник. Я хочу, чтобы твои грехи и мои были одни и те же и чтобы ничто не могло нарушить осознание души и телесных влещих».

Бригадирша. А что это, батюшка, совкупление? Я церковного языка столько же мало смысло, как и французского...

Писатель-классик, конечно, в тех пределах, которые так или иначе предписаны ему его классом, расширял (активно или пассивно) все доступные ему богатства и многообразием стилей своей эпохи.

Д. МИРСКИЙ

ЗАМЫСЕЛ И ВЫПОЛНЕНИЕ

Выход в одном томе двух первых частей «Последнего из удаг» позволяет поставить во всем объеме вопрос о творческом пути Фадеева после «Разгрома».

«Разгром» был этапом огромного значения в развитии советской литературы. Он лавал первое полноценное художественное выражение той повседневной и прозаической героини, которая есть душа растущего на наших глазах реалистического искусства социализма. В «Разгrome» Фадеев осуществил то, что через восемь лет с большим треском и большой самоуверенностью понадеялся сделать В. Виноградский — полиникую «оптимистическую трагедию», рассказ о поражении одного отряда революционного пролетариата, весь звучащий неизбежностью близкой победы пролетарской революции. В противопоставлении Левинсона и Мечка он с большой глубиной показал противоречивость между великим героем-большевиком и самозабвенным индивидуализмом интеллигента-единиличника, ведущим его через трудность к предательству.

Со времени «Разгрома» советская литература ушла очень далеко вперед. С созданием социализма вошло новую действительность, за овладением которой усилению борется литература. Укрепляя свои методы, расширяя свою тематику до включения в нее всего огромного богатства в небывалой эпохе, советская литература стоит на ступени существенно более высокой, чем восемь лет назад. И все-таки «Разгром» сохраняет и сохраняет навсегда сохраняет свое очарование, очарование свежести и молодости революционного и трудного расцвета эпохи социализма.

Но, перечитывая «Последнего из удаг», приходится констатировать,

что сам Фадеев не только не вырос вместе со всей советской литературой, но не сумел удержаться на раз достигнутую высоту. Путь его со времени «Разгрома» в значительной мере заключался в развитии некоторых сторон его творческого метода в направлении ложном и, можно сказать, противоположном общему направлению роста советской литературы.

Когда перечитываешь «Разгром» в свете дальнейшей литературы, бросятся в глаза то, что политика в нем не упоминается и не показывается, а исключительно паразитирует. Мы знаем, что Левинсон — коммунист, а Мечка — асер-максималист, но их действия в романе низкого высказанного отношения к их партийной программе не имеют. Затача Фадеева — показать психологию и этику, типичную для определенных партий в классовом «Разгrome» целиком построен на психологическом материале и на этических оценках. В прелюдии главного романа этот метод вполне себя оправдал. Фадеев сумел заложить этические черты действительно типические, действительно социальные характеристики его действующих лиц. Левинсон действительно давал законченный образ человека, навсвое проникнутого коммунистической этикой. И Мечка, встретившись действительно типические и романские черты этики мелкобуржуазного индивидуализма. Предмет психологического подслушивания, являющийся у Толстого и заключающийся в показе противоречия между внутренними чувствами человека и его внешней поведеньем, был применен удачно и закономерно. Этим путем Фадееву удалось показать и субъективно «благородные» переживания, которые приходят Мечке к совсем неблагоприятным поступкам, и огромную работу самоиспытания Левинсона, умеющего побеждать свою слабость; и ту психологическую темпуть и неуклюжесть, которые в Морозке или Варе делала невозможным адекватное внешне выражение своих отношений к другим людям. Все это было и правильно

и сильно и с некоторой окончательностью выражал одну сторону дела. Но сторону ограниченную и подчиненную. «Разгром» был удачным парадоксом — политически заостренным романом, в котором политика выстает исключительно в облике морали. Метод был явно ограниченный и удался только потому, что и после его применения было ограничено. Поскольку политика только подражала и не показывалась, конкретное взаимодействие между политикой и этикой (и психологией) могло быть показано только так сказать однонаочно. Показав все конкретное разнообразие большинства психологии таким методом было нельзя. «Разгром» был большой удачей потому, что моральные эквиваленты, созданные Фадеевым, были магически типичны, но именно поэтому метод моральных эквивалентов оказался истеричным. «Разгром» был конечным достижением метода и тем самым его самоупределением.

Оперяя этот крупный успех путем сосредоточения больших сил на небольшом участке, Фадеев задумал в следующем своем произведении охватить область неизмеримо более обширную. О замысле «Последнего из удаг» мы можем судить по предисловию первого издания первой части, вышедшему в 1930 г. Заключается он в художественном воплощении маркс-энгельсовской концепции пути человечества от первобытного коммунизма и древнего родового общества через парство «свободства, равенства и братства» к коммунизму, который строит пролетариат. Этот грандиозный замысел должен был быть возвращен на материал борьбы за советскую власть на Дальнем Востоке. Для осуществления его — пишет Фадеев, «потребовалось охватить в романе представителей различных слоев и классов общества... и различных национальностей вплоть до народа удаг, живущего в условиях родового быта, куда уже и расплазывается. Этим объясняется большие размеры романа и то, что приходится работать над ним дольше, чем хотелось бы».

Последняя фраза характерна. Все замедляющиеся темпы, которыми Фадеев работает над «Последним из удаг», говорят о том, что работать над ним ему хочется все меньше. В новом издании первых частей романа это предисловие не воспроизведено. Означает ли это отказ от самого замысла? Как бы то ни было, уже вполне ясно, что с замыслом своим Фадеев не справился и что вместо задуманного у него вышло и выходит что-то совсем другое.

В «Разгrome» Фадеев дал художественное воплощение знания, которое в той или иной форме составляет достояние всякого опытного и политически развитого коммуниста, часть накопленного им самим опыта. Замысел «Последнего из удаг», как он изложен в предисловии 1930 года, требовал другого — глубокого проникновения в основные проблемы исторического материализма и умения мыслить на языке своего искусства в большом историческом масштабе. Этого у Фадеева и не оказалось.

Начать с того, что неудачно выбран материал для показа родового строя. Если задачей Фадеева было показать классовое общество в тех «восторженных и мужественных» тонах, которые он находит у Энгельса, показать его «враждебную высоту» по отношению к которому классовое общество «предстает перед нами «грехоподобием», показать его как «вещную форму», но все же форму «свободы, равенства и братства» коммунизма, — то нельзя было представить этого строя делать удаг, народ, больше полукоча оседающий со всех сторон хищниками классового общества, отнесенный все дальше и дальше и, по крайней мере по показу Фадеева, вырождающийся. Сам Энгельс в главе, цитирующей Фадеева, дал совершенно другие иллюстрации своих положений. Он приводит, как пример, провозов, столетие с лишком державших в почтительном страхе французов и англичан, зулусов, которые в своей героической борьбе с британским империализмом «делали то, что не могло бы сделать ни одно европейское войско». Выбрав удаг,

Фадеев отказался от показа одной из самых ценных и ярких черт родового общества, делающего его особенно близким и понятным нам — его воинную доблесть в борьбе за свою свободу и свою страну против хищников и захватчиков. У Фадеева удагейцы пассивно уходят под лавины русских и китайцев и только кое-как обороняются от хунхузов. Если удагеев Сарп участвует во взятии Ольги партизанами, он выступает как рядовой боец, качественно ничем не отличающийся от трудящихся в классовом обществе, а не как представитель племенного коллектива. Вообще из романа выходит, что роль удагейцев в революции может быть только пассивной. Революция должна сплести удагейцев от вырождения и вытеснения, но не может рассчитывать на их активность.

С другой стороны возбуждает сомнение и самое изображение удаг, как бесклассового общества. Пяема, 60 лет окруженное эксплуататорами, вряд ли могло не вступить на путь классового расхождения. Практика советского строительства среди народов Севера всюду сталкивается с существованием более или менее отчетливой верхушки эксплуататоров, порожденных распадом родового строя и в свою очередь ускоряющей этот распад. Вряд ли удаг, находящийся в сфере интенсивного действия русского и китайского капитала (сам Сарп ведь работал на Суучаиских копях) составляли исключение.

Независимо от их места в первоначальной концепции, само изображение удагейцев не удалось Фадееву. Он старался соединить свои личные наблюдения с использованием печатной литературы об удаге и о других народах, «находящихся на той же или близкой к ней ступени общественного развития». Органическое художественное соединение своих наблюдений с узлами из книг не получилось. Из книг Фадеев усвоил прочнее всего едва ли не романы Фенимора Купера о краснокожих индейцах. Из Купера взято не только название книги, но и ее главный удагейский герой Сарп. Показ удагейцев являлся через психологию Сарпа уже через сказку, рассказываемую стариком Климунгой, остается совершенно книжным и безжизненным и не претворен ни в какое художественное единство с внешним показом их быта. (Последний Фадеев

показывает через Серрежу). Серрежа хочет видеть в удаге позитивных идеологов, но этому мешает вошь, ползущая по шее Сарпа, мешают блохи, не дающие спать, мешают «саяни» — пища, предельно резко разная удагейским женщинам, «чтобы гости могли прямо говорить, не затрудняя себя узнанием». Серрежа не умеет этого узнания со своими романтическими представлениями. И Фадеев не умеет объединить в одну художественную концепцию свои личные, довольно поверхностные наблюдения с цитатами из Энгельса о «враждебной высоте» классового человека. Другой серьезный недостаток всей темы удаг, то что она может быть совершенно изгнана из романа и все остальное останется на своих местах. Тема удаг связана с романом через Серрежу и Мартыновну, но роль Серрежи сводится к аппарату, через который Фадеев заставляет читателя видеть удаг. В процессе восприятия удаг Серрежа обнаруживает некоторые любовные черты своего характера, но никакая роль в его судьбе они не играют. А пребывание Мартыновны у удаг после бегства властей, разбивающих его за убийство, явным образом только предлог для ввода удаг, для характеристики Мартыновны она совершенно не нужна. И именно вся тема удаг носит характер эпизода, вставной новеллы, не имеющей отношения к ходу романа в том роде, как их, по примеру Сервантеса, так любил романтисты XVII века. Может быть в дальнейшем это удагское ружье и выстрелит, но пока оно остается совершенно чужеродным телом в романе, и совершенно непонятно, зачем надо было мобилизовать глубокие концепции Маркса и Энгельса об отношении первобытного коммунизма к коммунизму, который возникает, как результат пролетарской революции, вне объяснения того, что в сущности является романом, о судьбе двух молодых интеллигентов, сестре и брате Ростоенских, во время борьбы за советскую власть на Дальнем Востоке.

Не справившись с огромной историко-философской темой, краеугольным камнем которой должно было быть совершенно не удавшееся ему изображение классового общества, Фадеев пошел по линии наименьшего сопротивления, записав показом их быта. (Последний Фадеев

психологии и с точки зрения их моральной ценности. Но плодотворные возможности этого пути были по существу исчерпаны в «Разгrome». И вот Фадеев занялся переосмыслением, изобретением новых моральных эквивалентов политических сил.

То, как представлены двое молодых интеллигентных героев «Последнего из удаг», несомненно наводит на мысль, что Фадеев ими как бы вывиняется перед русской интеллигенцией за Мечка. Извиняться, казалось бы, не за что. Глубоко типичная правдивость образа Мечка — один из существеннейших моментов большой художественной и политической удачи «Разгрома». А что все интеллигентные сводится к Мечку — это утверждалось и в «Разгrome». Кроме Мечка там еще есть и доктор Степановский — самый доверенный помощник Левинсона. Но в «Последнем из удаг» реабилитация интеллигенции — полная. Мечков в нем с огнем не слышит. Но элемент, из которых составлялся Мечка, — его внимание к собственным переживаниям, его жажда особенного, его эстетическая разборчивость, его более нервная, чем эмоциональная гуманность — все черты самой коренной социальной типичности в новом романе складываются в совершенно иначе освещенные образы Лены и Серрежи.

Особенно Лены. Серрежа, хотя и занимает слишком много места, сохраняет вполне реальные пропорции. Он просто хороший, симпатичный, отеческий мальчик, несомненный отпрыск славяного рода графов Ростоенских, во время борьбы за советскую власть на Дальнем Востоке.

Гораздо больше места занимает, и гораздо монументальнее, его сестра. Она — подлинная героиня романа. Переставка глава, сделанная Фадеевым в новом издании первых ча-

ГЕРОИ АРКТИКИ НА ЭКРАНЕ



Торосистое ледяное поле вокруг «Челюскина». В начале декабря «Челюскин», пользуясь неожиданно появившимися разлодами, сделал последнюю попытку выбраться из льдов. Попытка, как известно, окончилась неудачей. С тех пор ледяной пейзаж вокруг «Челюскина» почти не изменился. Мы хорошо изучили каждый ролик в «окрестностях» «Челюскина».



Заводим мотор. Один из самых веселых моментов нашей работы. Всегда сопровождался смехом и шутками.

Поход „Челюскина“ в гравюрах

19 июня, в день, когда Москва встречала героев челюскинского похода, Государственное технико-теоретическое издательство выпустило альбом гравюр на дереве «Борьба за Арктику».

Тщательно изданный под редакцией М. И. Чарова и под непосредственным наблюдением заведующего производственным отделом т. Е. Ефремова в рекордный срок (17 июня альбом слан в производство, 19 июня книга продавалась), альбом содержит в себе 14 хорошо выполненных портретов героев.

Художники альбома — Г. Туганов, С. Бигас, И. Шпинель, И. Лукин, Я. Антар, А. Соловейчик, Е. Бургункер, А. Кравцов, Н. Швердяев, П. Рябов, Л. Квятковский и Г. Лебедев — подошли к трудной и ответственной теме альбома с большой серьезностью. Особо следует отметить высокое качество портретов Шмидта, Ляпидевского, Молокова, Сленева и Борова.

Часть наиболее удачных портретов из альбома была воспроизведена на страницах «Литературной газеты».

НОВЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ ГРУЗИИ

Тифлис. (От наш. корр.) В Тифлисе в ближайшее время выходит первый номер нового грузинского журнала «Литературное наследство» — орган грузинского Института языка, искусства и литературы.

Содержание первого номера: Карл Маркс в грузинской публицистике

60-х—80-х годов. Маркс и Энгельс о Грузии. Грузинские переводы «Капитала». Неопубликованная переписка известных писателей и поэтов Грузии: Ниношвили, Чонкаидзе, Акакия Церетели, Ильи Чачавадзе и др. Статьи «1905 год в грузинской художественной литературе» и др.

А. ШАФРАН

Был лагерь Шмидта в общих чертах уже достаточно освещен на страницах советской печати и в устных выступлениях многих людей.

Мне кажется, пора уже «профессионализировать» освещение нашего «ледяного бегства», рассказать о том, что и как делал каждый из нас в отдельности, для того, чтобы в максимальной степени выполнить задание посланной его организации.

Прежде всего хочется отметить исключительно заботливое и внимательное отношение к работе кинооператоров со стороны руководства экспедицией, в частности, со стороны Отто Юльевича Шмидта. Он не только обеспечивал нам необходимые условия работы, но и выкинул в наши планы, давал ценные указания, вносил необходимые поправки. О. Ю. своевременно обратил наше внимание на то, что мы не отводим должного места фиксации на пленке научной работы экспедиции. Дело в том, что все наши научные исследования принадлежали к категории трудосъемочных работ, к тому же они частично производились внутри судна, а у нас не было осветительных приборов — отсюда и крик «в сторону от науки».

Учитывая, однако, замечания О. Ю., что именно научная работа является основным содержанием и целью похода «Челюскина», я постарался наверстать упущенное.

Ко мне обращаются неизменно с одним вопросом:

— Что, очень трудно было вести съемочные работы на льду?

При этом обычно имеются в виду трудности климатического порядка. Должен разочаровать любителей преувеличенных «ужасов»: от холода ни я, ни мой верный спутник — ашпа-

рат никогда не страдали. Съемки при 40-градусных морозах вовсе не так уж трудное дело: разве и на материке не приходится работать при 30-градусных морозах?

Гораздо больше смущали другие препятствия. Главнейшим из них было отсутствие нужных запасов пленки. 400 метров, захваченных нами, оказалось недостаточным: мы не предусмотрели такого обстоятельства, как высадка на лед. Пришлось сжаться до крайности, снимать только главнейшие моменты лагерьной деятельности — я то не «обсыривая» так, как это представлялось необходимым. А ведь и обычные, будничные моменты нашей жизни, отдельные, на внешний взгляд мало важные детали, будучи воспроизведенными на пленке, тоже не в малой степени помогли бы познать особенности нашего бегства.

Я, конечно, был уручен этим обстоятельством. Узнав, что «Смоленск» выходит из Владивостока к нам на помощь, я немедленно дал радиограмму во Владивостокское отделение Союзкинохронки о просьбе мне поехать в помощь. 7 апреля Камания и Молоков доставили мне шесть коробок пленки. Это было моим спасением, ибо как раз на съемку прибытия этих летчиков ушел последний метр.

Значительно осложнилось положение и тем обстоятельством, что я после отъезда моего товарища по работе — т. Трояновского, остался единственным оператором. Быть одновременно в двух точках, как известно из закона физики, человек не в со-

стоянии, а ведь у нас пришлось обслуживать именно два пункта: лагерь и аэродром. Аппарат у меня был один, притом не из легоньких (пушки два, приблизительно), и вот изволь путешествовать с ним по льду из лагеря в аэродром и обратно, в общей сложности около восьми километров.

Стучалось иногда: ты оставляешь аппарат на аэродроме в полной уверенности, что завтра придется снимать очередные спасательные работы, возвращаясь в лагерь с пустыми руками, а тут тебя ждет сюрприз — трещина на льдине или там каюбибудь разрыв барака и связанная с этим работа по перетаскиванию вещей, продовольствия и пр. Увы, эти моменты не нашли отражения в мой фильм.

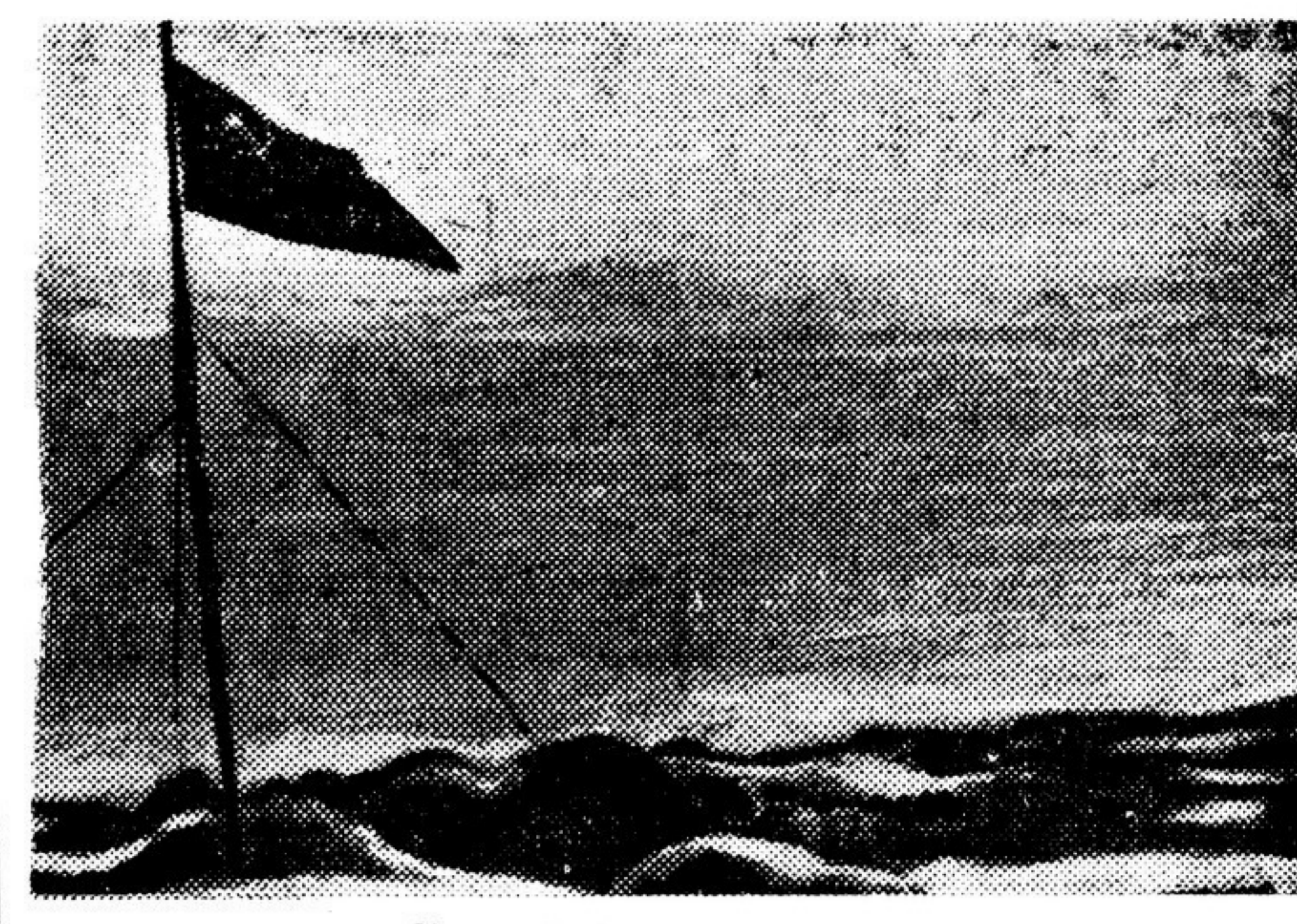
Нечего, конечно, и говорить о том, что лаборатория у меня не было никакой. Но голы, как известно, на выдумки хитра. Я приспособил для лабораторных работ мой меховой спальный мешок: заделал в него с головой и перезаряжал пленку.

Лагерьная моя работа прекратилась 11 апреля — в день моего отъезда в Ванкамер. Пленку, доставленную мне Каманием и Молоковым, я здесь не успел использовать целиком. Ее хватило и на то, чтобы воспроизвести триумфальные шествия челюскинцев по Советскому Союзу.

Советскому зрителю, жаждущему документа о незабываемых днях и делах лагеря Шмидта, не долго придется томиться. Работа ведется в ударном порядке. Уже в первых числах июля, я надеюсь, звуковая и немая полнометражная фильма о «Челюскине» и челюскинцах появится на экранах Союза.



О. Ю. Шмидт беседует с прибывшим летчиком. Борода его обмерзла. Справа от него географ Я. Я. Ганкель, за Ганкелем штурман Маркин. Все с жадным интересом слушают новости «с большой земли».



Красный флаг над льдами.

Литературная жизнь Армении

За последнее время в связи с подготовкой к всевозможному съезду писателей в Армении в среде литераторов замечается большое оживление. И, конечно, в центре внимания — вопрос о повышении качества литературы, что в значительной степени связано с качеством критики.

У нас критика по большей части носила схематический характер, она не способствовала росту литературы, не стимулировала писателя в его работе.

Однако сейчас намечается уже известный поворот. Как писателями, так и критикой во главу угла ставится качество литературы. Критика начинает уже отчетливо сознавать свои недостатки. Она чувствует, что ей пора расстаться с абстрактным разбором теоретических вопросов и приступить к всестороннему рассмотрению конкретных произведений.

Уже заметны явные признаки этого поворота в ряде критических статей, появившихся за последнее время.

Писатели сознают, что наши героические массы достойны более значительной литературы и что пора давать им высококачественные, актуальные произведения.

Требование это выдвигается общественностью, конференциями читателей. Требование это предьявлено в частности рабочим и трудящимся г. Ленинакана во время встречи с активом писателей Армении.

Несколько слов о драматургии Армении.

До истекшего года наша драматургия явственно отставала от поэзии и прозы и развивалась слишком медленно. Однако в текущем году наблюдается оживление и в этой области. Кроме пьесы «Шах-Нам» М. Джанана, удостоившейся всевозможной премии, нашими драматургами написано несколько значительных вещей. В первую очередь надо отметить комедию талантливой драматурга Дериника Демичана «Наполеон Корюкян», которая пойдет в предстоящем сезоне в гостевые Эривани; затем укажем на пьесу Вагаршиса из жизни армянской эмиграции. Народный писатель Ширванзаде для предстоящего сезона готовит интересную пьесу, обличающую работу представителей армянской промышленности буржуазии и показывающую тяжёлое армянских рабочих масс. Над новыми пьесами работают

много драматурги — Ваган Тогомянц, Тер-Ахумян и др.

Большое внимание уделяется Оргкомитетом Армении работе с начинающими писателями и писательскими группами. Кроме прикращения к группам отдельных писателей в Эривани функционирует клуб молодых писателей, в котором периодически выступают квалифицированные писатели с докладами.

Несколько слов об издании классики в Армении. В целях удовлетворения растущего спроса на художественную литературу и ознакомления широких читательских кругов с шедеврами литературы ГИЗ Армении за последние два года кроме армянских классиков издал ряд монументальных произведений русской и западноевропейской литературы. В текущем году вышли и будут изданы следующие произведения: Тургенев, Достоевский, Щедрина, Льва Толстого («Война и мир»), Гоголя, Лермонтова, Чехова, Глеба Успенского, а из современных русских писателей уже изданы «Поднятая целина» Шолохова, «Гидроцентр» М. Шагинян, «Разгром» Фадеева, «Зависть» и «Три толстяка» Олеше, «Я жгу Париж» Бруно Ясенского и др.

Выпущен также ряд произведений писателей братских республик — Грузии, Азербайджана. Вскоре будут сланы в набор антология украинских и белорусских поэтов.

СТЕПАН ЗОРЯН.

А. Мальро и И. Эренбург у киноработников

21 июня в Доме кино состоялась встреча деятелей советской кинематографии с прибывшими из Парижа и Москвы писателями А. Мальро и И. Эренбургом.

А. Мальро сделал сообщение о современной французской кинематографии, расцениваемой писателем очень невысоко: она, по его мнению, от этого же дня снижается в своем качестве.

Много места уделяет Мальро вопросу о влиянии советской кинематографии на французскую. Это влияние, по его мнению, было колоссальное.

Однако советская кинематография последних лет не отличается той смелостью искания, которая так характеризовала ее прежнюю практику. Замечает некоторая тенденция канонизировать обретенные уже при-

во, так быстро капитализируют перед войной предприниматели, как Пабот. В этом смысле особенно внимания заслуживает последний фильм СССР американский режиссер Майлстон. Эрэнбург сообщает ряд курьезных фактов, свидетельствующих о том, в каких героических условиях приходится этому художнику приобретать для того, чтобы до конца осуществлять свой замысел. Это почти никогда не удается. А в фильме «На западе без перемен» это удалось лишь потому, что Майлстон специально нанял людей, которые должны были распространять слухи, что он собирается вернуть руководство фирмы, если последний осветлится показав свой нос в местах съемки.

Такова в общем судьба художника

Фото С. Шингарева



В ДОМЕ КИНО: Справа И. Эренбург, слева А. Мальро.

М. СЛОНИМСКИЙ

Сердце профессора

Грохот быстро и решительно запомнил весь тон своей, все звучание, всю жизнь свою. Те, кто недавно еще тащился, даже на улицу показывались, сейчас, теперь господствовали повсюду — в домах, ресторанах, министерствах, магазинах, на улицах и в этом саду. Нет в Мюнхене лучшего клуба, чем этот тенистый, в спелых листьях желтых улиток, сад. Здесь, в этом скоплении столбов и ступеней, узнаются и обсуждаются все последние новости.

Удобно и успокоительно почти бесшумное проворство официантов. Глаза заманчиво приседают и отказываются нежно улыбаться посетителям, и алчные показываются на щеках, и некоторая резкость голосов приятно контрастирует с мягкостью округлых движений, как короткая улыбка с невинностью взгляда. И глаза прислужниц ни на секунду не забывают своего дела, пока быстрые руки и ноги делают свое. Глаз бюргера отдыхает здесь на яркости веселых красок, разнообразных шляпок, пальто, кашеи, башмаков, носки и прочее, что обязательно нужно напешить на себя человеку для красоты и приличия. Нос с удовольствием прищипывается к духам и одеколонам, обозначающим частоту и близость к тщательному вымытию, приличию и приятнейшим утехам тел. Горе и несчастье, голод и нехватка отступили, бежали, вернулись в тесноту и сумрак рабочих жилищ. Вновь господствует красивая, изысканная жизнь. Эту жизнь надо защищать, как имущество, как деньги, как драгоценности в сейфах! Да здравствуют победители!

Здесь, в этот сад, убежал профессор Фальц, как в мирный уют давно прошедших дней. Но и тут он не находил утешения своего спокойствия. Он никак не мог убежать от смуты, потому что нес смуты в самом себе. И казалось ему: пол всем этим торжеством возбудившихся счастливых лиц таится истерическая тревога, готовая в любой момент обратиться все это адептское общество в панцирную толпу.

Профессор Фальц в самом своем фантастическом костюме, в самом элегантно пальто сидит тут, как кукула, как манекен. Даже внешне он не мог радоваться и торжествовать вместе со всеми.

А сад полнился слухами, сплетнями, новостями.

— Неужели не поймут этого негодяя Левина? Я бы, кажется, собственными своими руками...
— Левина-Ниссен? Да он уже понался. Сам видел. Жуткая физиономия.

При этих словах профессор Фальц дернулся со стула, словно собираясь бежать. Но овладев собой, он остался за своим столиком и даже принудил себя донести чашечку кофе. Затем расплатился, встал и стараясь не торопить шаг, двинулся к выходу. На площадке он остановился и, сдвинув мягкую свою шляпу к затылку, освещенно белым платком отер внезапно вспотевшее, тщательно вычищенное лицо. Вель сколько раз зарекался он не ходить в этот проклятый сад! Вечно что-нибудь здесь услышишь такое! И он быстро зашагал туда, где зеленые панки Фрауенкирхе высоко вздымаются на многометровых башнях над крышами старых домов...
Зачем он-то ввалился в это страшное дело? Тот же герой высказал! Какое дело ему до этого политического безумца? И это он, он сам уговорил

свою Россию? Только бы скорей! Сон и аппетит окончательно покинули профессора Фальца с того дня, как он принял участие в судьбе Евгения Левина.

Но кто бы мог подумать! Один из талантливейших ученых профессора Фальца — коммунистический рожок! Что делается с людьми! Куда идет человечество!..

— Эй, подымайте выше руки, вы, собаки!

Один рабочий потянулся, поблагодарив, — удар прикладом пришелся ему под ребро.

Нет, не поддавай! Нечего и обращаться с ним селядерми. Еще, чего доброго, и его схватят.

Но если арестовали Левина, как сообщать об этом его жене, его неслучайной жене, тоже коммунистке? А если и она арестована, то что делать с мальчиком с их трехлетним сынишкой?

— А-а-а! Это ужасно! Это невыносимо!

Профессор Фальц чувствовал — на этот раз слух правдив: Левина арестовали.

Но осторожно и боязливо приближаясь к дому, где скрывался Левина, профессор вдруг остановился, отшатнувшись, как от внезапного удара в лицо. Материально он сунул руку в карман за платком и забыл про нее.

У подсаза, побритый, полстреленный, стоя Левина и прощался с человеком, проводя его коротко, внятно, и слушаясь столь неосторожно, нарушая представление профессора Фальца о людях, спасающихся от тюрьмы и казни.

Вель это государственственный преступник, за которого обещана награда в 10000 марок! Его приметы подробно обозначены в полицейских объявлениях. А в то же время движения его бывшего тела исполнены сейчас уверенности и силы и упрямый блеск глаз смуглых, как всегда, чуть тронутой лицом ироничной улыбкой.

Мужчину в широкополной шляпе и плаще, похожего одинаково на бандита и на литератора из Швабинга, профессор Фальц знал: это был тот самый, который должен был снабдить Левина документами для бегства. Мужчину этот вел себя сейчас с некоторой уверенностью, словно был абсолютно убежден в благополучном исходе предприятия, и то, как он размахисто хлопнул ладонью о ладонь Левина, вдруг внушило уверенность и профессору Фальцу.

Профессор, омывшись, продолжил начатое движение: вынул платок и отер им свое лицо.

В комнате у Левина он все же не мог удержаться от замечания:

— Вы очень неосторожны. Вы должны помнить, что ваша судьба связана с другими людьми, которые из лучших побуждений...

— Да, — перебил Левина, — но я надеюсь, что я некогда еще буду беспокоить вас.

Профессору Фальцу и сейчас, как всегда, казалось, что этот горбоносый человек выдает в каждое слово разговора с ним некий издевательский смысл.

Профессор схватился за голову.

— Ах, как все это ужасно! Ну вот скажите мне, я вас давно знаю, зачем вы решили устроить весь этот ужас у нас в Германии? Вы — немец, конечно, но в России все это в самом разгаре, туда вам всем и ехать, там вам и скрываться-то не надо, а нас оставили бы в покое! Нам и без того плохо!

— Я — германский подданный, это верно, — отвечал Левина совершенно как будто в сторону от вопроса профессора.

Он положил к Фальцу и ласково обнял его за плечи.

— Не волнуйтесь, профессор. Придется потерпеть еще немного.

Он должен дрожать от страха, а он еле утешает!

Профессор Фальц аккуратно поवेशил пальто и шляпу на крюк у двери и опустился в кресло.

— Я хочу мира и спокойствия, — сказал он. — Я хочу плодотворной сознательной работы. Ваши идеи чудны мне, и я отношусь к ним отрицательно, но у меня есть сердце, и оно губит меня. Оно выест меня в промаш!

Центральная фигура повести — Евгений Левина, вонд мюнхенских коммунистов в баварской советской республике 1919 г. В дни разгрома он по постановлению партии должен был скрыться с тем, чтобы бежать за границу. Скрыться и бежать помогали ему люди, подчас и несогласные с его убеждениями. В печатаемом отрывке — один из интеллигентов, который, несмотря на всю опасность положения, сохранил тайну места пребывания Левина. Но 12 мая Левина по доносу провокатора был арестован и 5 июня расстрелян.

— Неужели не поймут этого негодяя Левина? Я бы, кажется, собственными своими руками...
— Левина-Ниссен? Да он уже понался. Сам видел. Жуткая физиономия.

есть, имитировать самое себя. Это — линия наименьшего сопротивления, а не советским художникам следовать по ней! Они должны, ибо имеют для этого все предпосылки, двигаться вперед уверенными шагами, обогащая советскую кинематографию новыми художественными приемами, углублять ее идейное содержание.

Великолепные заметки этого нового содержания уже обозначены в некоторых последних советских фильмах, в частности в «Крылатый социалистический гуманизм» — вот что, по мнению Мальро, окрашивает в наивно-только особые волнующие тона ряд сцен в фильме Барнета. Это уже какое-то другое качество, выражающее нынешний этап развития пролетарской диктатуры. Нужно, чтобы советская кинематография в этом своем качестве крепла и развивалась безостановочно.

Лучшие мастера Франции ждут от вас, советских художников, нового громового удара воле «Потемкин», и мы никоим образом не сомневаемся, что он скоро последует.

В остроумной форме, вызывая часто веселую реакцию в переполненной аудитории, т. Эрэнбург рассказывает о нравах буржуазных кинопродюсеров и режиссеров. Он легко замечает мешанину природы некоторых больших художников, громко декламирующих заступаясь о своей токе по «социальному фильму» и занимающихся производством ультрабуржуазной чепухи.

Особенно характерно в этом смысле торжество пользующегося большой известностью в Европе режиссера Пабста. Ушибленный «Потемкиным», этот режиссер давно уже мечтает о социальном политическом, но создает фильм «Любовь Жанны Ней», где заставляет коммуниста становиться в церкви на колени перед образом боготоматри; ставя перед собой «Атлантиду» Вена, он обращается за консультацией к И. Эрэнбургу и с радостью ухватывается за сделанное в числе других побочное указание последнего, что эту вещь можно трактовать как оперетку, но по первому требованию предпринимателя Пабст выкидывает из фильма за борт всякие идеи, вынужден, вместе с Эрэнбургом за фильм на тему о спичечном короле Шарле Крейере, Пабст охотно поддается «зубоведческим» нападкам Крейера, взявшись за более «актуальные» и выгодные темы, например за инсценировку «Дон-Кихота» с Шаллинином в главной роли.

На все зарубежные мастера, одна-

В отрывке «Как сложился песню» № 9 (395), стр. 4, при перепечатке вырвало ряд искажающих смысл ошибок. Они были своевременно исправлены, но корректура в текст не внесена. Исправления выделены в 2-м абзаце 2-й колонки следуют читать: «Биологи задумались. Подобно Ковье, погнались они по части восстановить целое».

Герой Советского Союза тов. С. Леваневский просит сообщить в разрезе его беседы, помещенной в № 79 (395) «Л. Г.», что он считает литературную работу тов. Зингера весьма плодотворной и книгу «Тамга» — одной из лучших книг о советском Севере. Тов. Зингер советует тематичку не бросать: еще 17 февраля он просил взять его на самолет, пред назначенный для спасения челюскинцев; сейчас он уезжает в Мурманск писать книгу о рыбаках.

Говора о Гладкове, т. Леваневский ограничивает характеристикой «Щемтанина», а упоминув, о пятистах страницах, имел в виду отдельные случаи.

ИЗВЕЩЕНИЕ

В связи с отъездом челюскинцев в Ленинград, вечер встречи с писателями назначенный на 25 июня в доме советского писателя откладывается.

Ответственный редактор
А. А. БОЛТНИКОВ.
ИЗДАТЕЛЬ: Журнальное и газетное объединение.

РЕДАКЦИЯ: Москва, Тверской бульвар, 25. Дом Герцена. 3-й этаж, тел. 1-30-63 и 2-80-12.
ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Стрестной бульвар, 11, гол. 4-68-18 и 5-51-06.