

Литературная газета

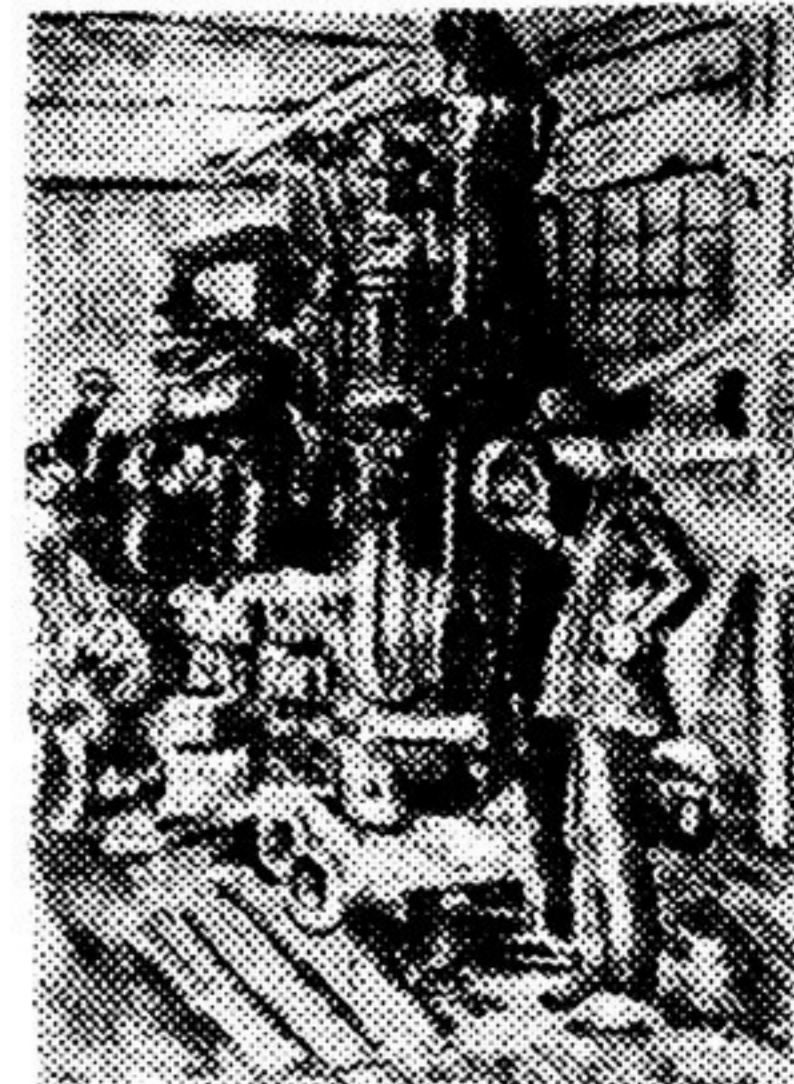
ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РОФСО

ПОД РЕДАКЦИЕЙ **В. БАТРИЩЕВОЙ**, **А. ВОЛЮНИКИНА**,
М. КОЛЬКОВА, **В. ЛИДИНА**, **А. СЕЛЫВАНОВСКОГО**, **И. СЕЛЫВАНОВСКОГО**,
М. СУВОЙКО, **М. СЕРГЕВАНСКОГО**, **М. ЗАРГО**, **В. УСМЕНИЧ**.

№ 82 (398)

28 ИЮНЯ 1934 ГОДА

ВЫХОДИТ ЧЕРЕЗ ДЕНЬ



30 июня в летней базе союза по-
операции и госторглови открывает-
ся выставка картин художника
П. П. РАДИМОВА.
На выставке собрано около 50 работ художника.
На снимке: Гвоздильный завод, Москва.

О. Ю. ШМИДТ

ПИСАТЕЛИ НА „ЧЕЛЮСКИНЕ“

ЗА РУБЕЖОМ

ТЕАТР И ЖИЗНЬ

ПОСЛЕДНИЕ ИЗВЕСТИЯ
УЛАН БАТОР-ХОТ. (По телеграфу). Представители общенациональности Монгольской народной республики, работники искусства, писатели и ученые, обратившиеся на вечер встречи писателей **Л. СЛАВИНА**, **Б. ЛАПИНА** и **З. ХАЦРЕВИНА**, приехавших из Советского союза, шлют горячий привет советским писателям и выражают уверенность в том, что связь между работниками советской и монгольской литературы, культурная связь между СССР и Монгольской народной республикой будет расти и укрепляться. От имени обратившихся **МОГИНОВ БУЯНЕМУХА**, **ПИСАТАЕВ**, **ГОМБАДЖЕВ**.
ТИФЛИС. (Наш. корр.). Издательство писателей Грузии выпускает академическое издание «**БАРСОВОЙ ШКУРЫ**» **ШОТА РУСТАВЕЛИ** с иллюстрациями художника **ГУДИАШВИЛИ**.

Дневник Литературной газеты

28 июня
Ни в одной стране мира наука не пользуется таким беспримерным уважением, вниманием и любовью народа, как в стране социалистических советов.
От иронера далекой Хакасии, отдающего свой досуг на поиски полезных ископаемых, до члена Политбюро, любящего выбирать самое красивое место для Академии наук в Москве, тянется единый фронт подлинно хозяйского, подлинно социалистического отношения к науке.

И, пожалуй, наибольшим вниманием и любовью пользуется признанный руководитель и глава научных колоний страны **Ленина — Сталина — Веселюна** академик наук, отдающий все свои силы не только на объяснение, но и на передачу мира.

Вот почему с таким удовлетворением был встречен недавний декрет Совета народных комиссаров СССР о передаче Академии наук в мировой центр революционной мысли и социалистической культуры — в Москву.

И вот Академия наук покидает Ленинград, Васильевский остров, и начинает свой великий переезд: в Белом зале Дома ученых в Москве состоялось уже первое заседание президиума.

Радушно встречает Москва верховный орган научной мысли страны. Лучшие знания Москвы, великолепные дворцы передаются Академии, новые грандиозные здания будут построены для институтов и лабораторий. Замоскворечье станет научным городком, городком Академии наук.

Как правильно и точно сформулировал старейший ученый нашей страны, президент Академии наук **А. Н. Карпинский**, начинающаяся «новая, московская страница в истории Академии будет блестящей страницей».

Писательский привет ученым страны социализма!
Давно и долго спорили о месте сценария в литературе, о том, имеет ли кинодраматургия самостоятельное, притом литературное значение, или она только «рабочий проектный элемент» в работе режиссера. Соплился на том, что кинодраматургия —

ПИСАТЕЛИ ГОРЬКОВСКОГО КРАЯ А. М. ГОРЬКОМУ

Дорогой и любимый Алексей Максимович!
Конференция писателей края, носящего ваше славное имя, шлет вам, основоположнику пролетарской литературы, лучшему учителю и другу советских писателей, горячий привет.

Мы на своей конференции сосредоточили все внимание на творческих вопросах и серьезно обсудили свои произведения.
Наши рабочие быстро овладевают новой техникой, они научились делать прекрасные автомобили, дизеля, самолеты, а писатели еще не научились писать содержательные, яркие, умные книги.

Мы ставим своей задачей отразить Горьковский край — край передовой индустрии, его заводы-гиганты, его большевистские колхозы, людей ловчего типа — ударников, знатных людей нашего времени — так же ярко и полно, как вы, Алексей Максимович, показали нам прошлое Нижегородской губ.

Это трудно, очень трудно, но мы обещаем учиться, работать непокладая рук. Перед нами всегда ободрающий, зовущий вперед пример: ваша замечательная жизнь, ваше замечательное творчество.

Литературоведческий фронт Узбекистана

С организацией УзЛНИА в Узбекистане заложены первый научный центр марксистско-ленинского литературоведения. Молодой институт уже сплел небольшое ядро аспирантов и научных работников и взялся за разработку отдельных проблем узбекской литературы.
Теоретическая работа в области литературы в Узбекистане характеризуется почти полным отсутствием конкретной критики. Поэтому институт правильно делает, посвящая большинство работ конкретному разбору наиболее выдающихся произведений узбекской советской литературы.
Впервые получают подробную и квалифицированную оценку произведения поэтов **Аббаса**, **Гафура Гуляма**, **Х. Алимджана**, **Гайрати**, романистов **А. Кадари**, **А. Кахара**, **Шамса**, пьесы «**Шахман**» **Анкабаб**, «**История заговорилца**» **З. Саидова** и **Сафарова**, «**Вредитель ханюка**» и «**Рустам**» **Исмаилова**.
Литературному наследию узбекских классиков (это буквально «белое пятно» в теоретических работах узбекской литературы) посвящается работа проф. **Фитрата** и **Каримова** «**Чагатайская литература**». Помимо вводной статьи будут собраны снабженные подробными комментариями образцы чагатайской (старо-узбекской) поэзии.
Экспедиции фольклористов в **Хорезм**, **Хиву**, **Самаркандский оазис** да-

Было время, я помню, когда мне приходилось выслушивать недоумения моих товарищей — научных работников экспедиции. Зачем вы берете с собой журналистов, писателей, говорили они. Не лучше ли на это место взять лишнего гида или зоолога? Теперь уже никто так не говорит. Наши северные экспедиции — дело всей страны. Страна следит за их продвижением с напряженным вниманием, страна хочет и вправе знать, как мы работаем, какие препятствия встречаем и как их преодолеваем. Такая связь экспедиции с людьми на «Большой Земле» — один из могучих стимулов нашего успеха, вечный источник энергии и сил.

Вот почему на «Челюскине» было довольно много писателей. Писатель **Сергей Семенов**, поэт **Илья Сельвинский**, писатели-журналисты **Борис Громов** и **Л. Муханов**. Но и этого оказалось мало. Не было мало-мальски крупной газеты, которая не хотела бы иметь на «Челюскине» своего постоянного корреспондента. Пришлось «по совместительству» заняться журналистикой и **Боброву**, и **Бавскому**, и **Ширшову**, и матросу **Архангельскому**, молодому писателю **Миронову**, а под конец даже и **Копусову** — впервые в его жизни.

Пока мы были на корабле и имели великолепное радио, обслуживаемое четырьмя радистами, все писатели-корреспонденты могли посылать большие телеграммы, — благо береговые станции работали прекрасно, связь не прерывалась. К сожалению, только, событий в этот зимний период было не так много... А когда события пошли стремительно и трагично, когда мы оказались в ледяном лагере, пришлось вести строго экономно радиосвязь, и связь с прессой ограничивалась почти только моими, обычно короткими, сообщениями для ТАСС.

Что же делали писатели на корабле и в лагере кроме корреспондентской работы?
Они зорко следили за обстановкой и с первого дня делали «заготовки», веда подробные дневники и делая черновые наброски. Все-что тут же обрабатывалось и получало законченную литературную форму. Машинки почти без перерыва стучали в канотак писателей. Я положил себе за правило, чтобы писатели были по возможности в курсе всех моих мероприятий. Они обычно присутствовали даже на технических совещаниях, созывавшихся у меня или у капитана по вопросу ли экономики топлива или заготовки льда для добычи пресной воды. Ежедневно я собирал у себя писателей и корреспондентов, читал им полученные телеграммы и подробно разъяснял положение. Много было и индивидуальных бесед.

Но писатели не ограничивались непосредственной своей работой. Еще в 1929 г., в первую мою экспедицию на «Седов», был изжит тот взгляд, что писатели только пишут, а от общих, так называемых авральных, работ и следует освободить, так как они-де «заняты обдумыванием очередной телеграммы». С тех пор у нас установилась прочная традиция, что писатели в первых рядах при-

рошем Семенов и богатырь Сельвинский, на широкие плечи которого на раз нагнута тяжелые банки с аммониаком.



Затем — гибель «Челюскина» и наша жизнь на льду. Я живо представляю себе, как должны были страдать Сельвинский и Муханов, что их нет с нами в этот момент. Люди они храбрые и были бы в лагере достойными товарищами.

В лагере роль писателей еще более возросла. В первый же день Семенов и Решетников приготовили первый номер газеты «**Ни сдаться**», которую затем вместе с нами и Мироновым редактировал Бавский. Литературные заготовки продолжались среди напряженной физической работы, и все же подьем энергии был так велик, что оставалось время и на веселую и очень талантливую литературную шутку, как «**Ледовая Гайдаровна**» Семенова.

По инициативе **И. Л. Бавского** тут же, на льдине, началось сбор воспоминаний о гибели судна и очерков жизни на льду, в писание которых включилось более сорока человек.

Отдельные срывы могли быть и были, но в общем писатели были достойными челюскинцами. Рассчитываю на них и впредь в следующих походах.

Я рассказал о писателях на «ЧЕЛЮСКИНЕ». Что же скажут, что напишут писатели о «ЧЕЛЮСКИНЕ»? По моему убеждению, для правильного, адекватного, изображения событий нужны не только наблюдательность и память, но и глубокое понимание и чувство того, как ВСЯ СТРАНА переживает гибель «Челюскина», каким символом челюскинцы

Слово за писателями.

НАЙДНЫ НОВЫЕ ДОКУМЕНТЫ О ПУШКИНЕ И ЩЕДРИНЕ

ТУЛА, 28 июня. В Туле найдены новые документы о **А. С. Пушкине** и **М. Е. Салтыкове-Щедрине**.
В бумагах тульского губернского правления найдено дело о рознице чиновника 14 класса **Александра Сергеевича Пушкина** по запросу нового розничного полицейского управления.
В указе о розыске, датированном

1823 г., приведены выдержки из стихотворения Пушкина «**Послание декабристам**». Найденный материал передан обл. архивному управлению.
Документы о Салтыкове-Щедрине характеризуют его работу в качестве управляющего тульской казенной палатой в 1837 г. Материалы содержат многочисленные резолюции и докладные записки, написанные рукой Салтыкова. (Рост.)

ДОМ ПИСАТЕЛЕЙ В АЛМА-АТЕ

АЛМА-АТА. В ознаменование Первого всесоюзного съезда советских писателей в настоящее время в столице Казахстана вступают в строй ступени имени **Капшан** в институте им. **Максима Горького**. В Алма-Ате будет построен дом писателей. Строительство дома начнется в 1935 г.

БИБЛИОТЕКИ В КОЛХОЗАХ УЗБЕКИСТАНА

ТАШКЕНТ, 26 июня. Анджеванское отделение УзЛНИА организовало в колхозах Узбекистана 22 библиотеки из книг на узбекском языке. В библиотеках имеются литература по политическим вопросам, агротехнике, беллетристике. (Рост.)

УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ ДЛЯ НАЧСОСТАВА РККА

ГОРЬКИН. В горьковских лагерях состоялось торжественное открытие университета культуры. Его задача — повысить культурно-политический уровень начсоства.
Московский Дом ученых выдал культурное шифро над горьковскими лагерями. В первый день работы университета с докладом выступил проф. **Гаусман**. (Рост.)

нов, Громов и Муханов читали открытые книги о «Сибиряков», которые заканчивали, Сельвинский, как всегда, великолепно читал стихи). Был организован литературный кружок, в котором у Сельвинского и Семенова учились заинтересовавшиеся литературной работой члены экспедиции и экспедиции, в том числе художник Решетников и кинооператор **Шафран**, шуточные выступления которых в стегазете и на вечерах самодельности показывали недожимые литературные способности. У старших учились младшие, охотно подвергая их критике свои произведения. Так поступил матрос **Миронов**, написавший прелестные «**Чукотские новеллы**».

В конце сентября мы застряли у Колочинской Губы. Надо было подумать о сокращении состава — в первую очередь по отраслям, богато представленным на корабле. Когда мне удалось получить первые сообщения с берега, я сократил число радистов, метеорологов и писателей. Только одного большого (почтара) удалось отправить в этот раз (с вращом), остальных пришлось выдвигать из самых здоровых, так как нарт было мало и путь очень трудный. В числе других товарищей ушли **Муханов** и **Сельвинский**, тепло провожаемые оставшимися, значительная часть которых должна была уйти из след при первой возможности. Этой возможности больше не представлялось... Когда нам навстречу вышел «**Лидия**», Сельвинский и Муханов пошли на нем на соединение с нами. Этой встрече не суждено было состояться. Телеграммы ушедших товарищей дышали любовью и скорбью.

Затем — гибель «Челюскина» и наша жизнь на льду. Я живо представляю себе, как должны были страдать Сельвинский и Муханов, что их нет с нами в этот момент. Люди они храбрые и были бы в лагере достойными товарищами.

В лагере роль писателей еще более возросла. В первый же день Семенов и Решетников приготовили первый номер газеты «**Ни сдаться**», которую затем вместе с нами и Мироновым редактировал Бавский. Литературные заготовки продолжались среди напряженной физической работы, и все же подьем энергии был так велик, что оставалось время и на веселую и очень талантливую литературную шутку, как «**Ледовая Гайдаровна**» Семенова.

По инициативе **И. Л. Бавского** тут же, на льдине, началось сбор воспоминаний о гибели судна и очерков жизни на льду, в писание которых включилось более сорока человек.

Отдельные срывы могли быть и были, но в общем писатели были достойными челюскинцами. Рассчитываю на них и впредь в следующих походах.

Я рассказал о писателях на «ЧЕЛЮСКИНЕ». Что же скажут, что напишут писатели о «ЧЕЛЮСКИНЕ»? По моему убеждению, для правильного, адекватного, изображения событий нужны не только наблюдательность и память, но и глубокое понимание и чувство того, как ВСЯ СТРАНА переживает гибель «Челюскина», каким символом челюскинцы

Слово за писателями.

АМЕРИКАНСКИЙ ПУШКИНОФ

В издании «**Everyman's Library**» в Нью-Йорке вышел том рассказов Пушкина «**Капитанская дочка**» и др. рассказы. **Вен Рэй Редман** в литературном приложении к «**Нью-Йорк Геральд Трибун**» пишет:
«**Репутация** Пушкина остается нам совершенно непонятной при чтении этих рассказов. Рассказы не лишены правды, известной занимательности, но не обнаруживают ни законченности мастера, ни большого дара повествования.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

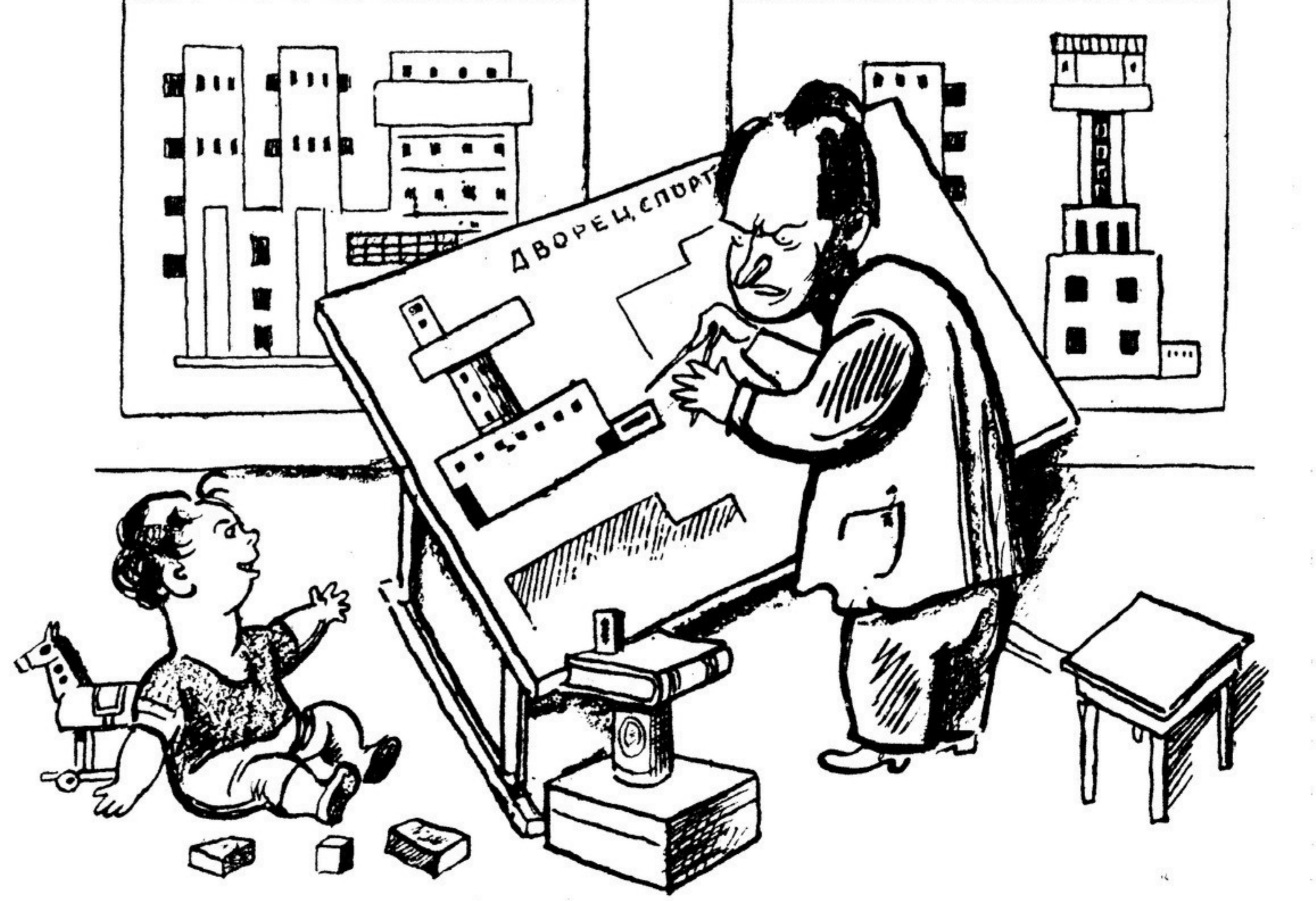
«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.

«**Капитанская дочка**» — жиденькая романтическая повесть, где автор совершенно не использует великолепного фона социальной смуты, на котором разгорается его маленькая любовная история.

«**Пиковая дама**» — совсем слабая, неумело построенная вещь, и притом не оригинальная, так как носит сильный отпечаток Гофмана. Рассказ «**Дубровский**» напоминает **Радклифф**; по композиции он неудачен. «**Арап Петра Великого**» — неоконченная повесть, интересная тем, что в основе ее лежат биография чернокожего предка писателя. «**Станционный смотритель**» — ничтожный рассказик сентиментально-романтической школы. Целая пропасть отделяет эти рассказы от произведений великих русских мастеров. Только в образе Савельича, слуги из рассказа «**Капитанская дочка**», заметен проблеск истинного таланта.



Сын: Папа, посмотри, какой я домик сделал!
Архитектор: Не приставай, — видишь я делом занят.

Поэт и его тема

Мы сделаем большое приобретение в своих творческих спорах, если условимся считать поэзию частью литературы, а не какой-то автономной областью, подчиненной своим имманентным законам. Мы закрепим это приобретение тем, что будем рассматривать поэтов прежде всего как писателей, а не как существа иррациональной расы. Тогда сразу прояснится атмосфера и многое немедленно встанет на место. Внесем в наше дело трезвость и логику. Они обязательны, поскольку это дело общественное, а не кружковое, домашнее. Разве не здесь коренное отличие нашей поэзии от всякой другой?

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Для нас эта альтернатива потеряла смысл. Ибо с первого часа существования советской поэзии, когда она еще боролась в пределах доброй и умной игры — Брюсова, поэта и гражданина не противопоставлял друг другу, а уже ставил одно. Поэзия — это общественное дело. Это во-первых. Затем она — дело писателя, а не некоего особу устроенного существа — виртуоза или вулгаризатора, по-маленькому на своей технологии и глухого ко всему остальному. Долой схоластику в вопросах ритма и стихосложения! От поэзии, как от всякого другого искусства, требуется мысль и требуется умение довести ее не изгаженообразно, не намеками, а наиболее действенным способом. То есть по прямой. Вот куда следует направить усилия мастера. Вот на каком участке должен решиться бой относительно формы. Настало время точных формулировок, афористической сжатости, ясности и прежде всего смысловой нагрузки. Прежде всего — мысли!

Мысль свежая, только что ставшая достоянием подымавшегося класса, мысль о новой вселенной Эйнштейна, о походах сквозь арктическое пургу, о расщеплении атомного ядра — эта мысль еще сама по себе кажется и пугающей метафорой и гиперболами юности. Она лирична по праву рождения и по возрасту. Так не будем же унаследовать ее собственным негодием! Наоборот! Подчиним рассудку. Поверим, наконец, что мир — гораздо «поэтичнее» нас. Огромные вероха культуры, шкафы неочитанных книг, шкафы недостигнутых рекордов и черты неоткрытых изобретений резко выделяются в глаза сквозь свежесмытые окна истории. Поколение поэтов, предшествующих нам, хотело предвосхитить такое восприятие мира. Оно падало его «эскизмом». Принимая тенденцию, мы должны точнее определять ее истоки. В утренних (или вечерних?) сумерках Блока тенденция казалась неадекватно древней, полулегендарной. В свете нашего исторического полдня мы по-другому узнаем ее. Мы просто смотрим ей в лицо. Это наше классовое самосознание.

В порядке обсуждения.

Оно рождает всех строителей новой культуры.

Этих мыслей как будто бы никто не оспаривает. Тем не менее они звучат еще раз аперитивным выражением. Ибо — странное дело! — мы часто предпочитаем всякого рода мифы, иронии, вежливое амфигоностство с великими событиями, языковые трюки вместо того, чтобы быть смелыми проводниками культуры, которая — еще раз! — поэтичнее любого из нас!

Мы некое охватываем. Разве только самого себя. Но я и себя не хочу ругать. Дело не в той или другой личности, а в существующей извне традиции. Благодаря ей неизбежна узость кругозора, заштатный мирот как палимпсестом личных переживаний ренессансов как признак настоящей искренности. — вообще какой-то неумеренной «национальности». А так ли это? Не танцует ли тут читатель (или критик) от пены символизма? Или даже от пены XIX в.?

Откуда этот запах на зарифмованные автобиографии? Не следует ли поэтам предоставлять права, которых не должен иметь никто, права полубогиотельской, полудекадентской самовлюбленности. Признаться раз навсегда, что это плохо, что это исчерпано и замусорено всеми, кто писал стихи до нас. Будем здесь вперед своих читателей даже тогда, когда они по привычке ждут от так называемой «литературы» так называемой «души». Да ведь и живем мы совсем не так, чтобы вот такая душевность выражала нас! Неодаром мы приходим, как к себе домой, в любую область и в любую республику Союза. Мы разговариваем, как с товарищами по ремеслу, со всеми, кто привык к передвижению в пространстве — от вагонных проводников до детских. Возрастающая с годами и зрелостью экспансия гонит Сельвинского в Арктику, Тихонова — к восточным границам Союза, Луговского — в среднеазиатские страны, Липина и Харенкина — в Монголию. Что это, погоня за свежим материалом, профессиональная жадность? Никакая. Так же, как ощущают ее люди Возрождения, это уверенность в том, что мир должен быть заново открыт и увиден.

Но кроме координат пространства, в мире существует координата времени. Мы хотим подвижности в истории. Голоса культур и эпох гуляют наперевод. Они требуют скорейшей и энергичной ревизии. Да! И красноречие Конвента, и туманы романтиков, и ярость консерваторов, и всеядные средневековые школяры — все это тысячи раз наше и больше уже ничье во всем мире. Немцы фашисты слагивали наш герб и палицами на сери и молот голову Герте. Это двойная кража, так как и Гете тоже не их, а наш!

Тут мы вплотную подходим к основному вопросу, все еще как будто стоящему на повестке дня. Все еще считающемуся спорным. Речь идет о праве на тему. Тут-то и начинаются кривотолки, тут-то критика и подлаживает нас, усматривая

скрытую тенденцию, так называемый уход от действительности. И это страшно досадно! Это недоумение тянется уже давно. Никакого ухода нет! И все еще приходится доказывать, что не о праве на историческую тему следует говорить, а об обязанности ее ставить. Искусство, по-настоящему, не с тем, чтобы его переделать! Вот предостережение для такой обязанности. Человек силой и организаторской эпохи явл в своих пальцах как глину и троянскую войну, и римский форум, и шотландскую сагу, и войну Алой и Белой Розы, и анекдот Боккаччио. Все ему было на потребу. И все это на маленькой досчатой сцене, на сцене, «пригодной для боя петухов», освещенное маленькими фонариками, показывая аудитории как свое. Этот человек — Шекспир. Эта эпоха — Возрождение.

В одном из районов Горьковского края, в районе вообще знаменитом своим самостоятельным искусством, в колхозном драмкружке играли «Дамы лет», приспособив его к песенной песенной кампании. Увы! Я не видел этого спектакля, не достал и экземпляра переданной пьесы... Наверное, это случилось в тот же вечер, как не сохраняется много замечательное и талантливое, что существует сейчас в самостоятельном искусстве.

На маленькой досчатой сцене, пригодной лишь для боя петухов, на еле освещенной керосином или автомобильными фонарями площадке шла шекспировская трагедия. Виттеберский студент и феодальный неудачник участвовал в насущных делах колхозной политики.

Образ этого спектакля привлек затем, чтобы подчеркнуть главное в статье: мировая культура переживает детскую пролетарскую революцию как органическое единство. Перед нами неохватно широкий кругозор. Мы оцениваем его как должное, а свою пристальность к нему как долг. Критика, осуждающая далекие от первого взгляда тему, этим самым осуждает пироту кругозора. Она выхватывает у нас почву из-под ног. Мы защищаем свое право на большое искусство, достойное эпохи.

П. АНТОКОЛЬСКИЙ.



В издательстве «Академия» выходит в двух томах полное собрание песен Беранже, под общей редакцией И. К. Луппола. Книги иллюстрированы репродукциями гравюр Гранвиля и Раффе из полного собрания сочинений Беранже, изданного в Париже в 1837 г.

КОНЕЦ РОБИНЗОНА ДЫ

О „ДЖЕКЕ ВОСЬМЕРКИНЕ“ Н. СМЕРНОВА

Фабульная немочь — серьезный недуг нашей детской литературы. В книгах для детей слишком много обаяния жизни и слишком мало — самой жизни. Неодаром у детей огромная тяга к биографическому жанру. В жизнеописаниях великих людей ребенок находит фактуальные элементы, которые «средние элементы» нашей детской литературы: разрывную человеческую судьбу.

Автор «Записок шипона» пришел в детскую литературу как изобретатель и находчивый фобулист. У Смирнова фобула — не подражание, а творчество, в котором вяло натягивается холст фобульной картины. Он не призравал фобулу к материалу. Смирнов изобрел фобулу — взрывчатую, способную определять материал.

«Джек Восьмеркин-американец» — биография одного человека и биография одного коллектива, история сельско-индустриальной коммуны «Новая Америка» и история молодого человека, отмеченного несколькими необычными чертами биографии.

Весной 1918 г. на голодающего Петрограда была отправлена на Волгу детская колония. В одном из боев колония захвачена белыми. Колхозное правительство передало детей в бесконтрольное ведение американского Красного креста. Дети содержались в отвратительных условиях. Чтобы не умереть с голоду, они вынуждены были выпрашивать милостыню. С наступлением Красной армии дети эвакуировались все глубже в тыл. Многие из них погибли. Детей от пятинадцати лет насильно забрали в колхозную армю. Остатки колонии переместились на один из тихоокеанских островов и далее в Соединенные Штаты.

Протесты советского правительства оставались безрезультатными. Судьба оторванных от родителей детей, которых погнало неведомо зачем, неведомо куда, подвергая жестокому тюремному режиму, послужила поводом наркомпросу А. В. Луначарскому выступить в свое время с гневной статьей.

Таков подлинный эпизод гражданской войны, положенный Смирновым в основу фобульной завязки повести

«Джек Восьмеркин-американец». В среду увезенных в Америку петроградских детей Смирнов ввел мальчика из приволжской деревни Малички Яшку Восьмеркина. Ему удается бежать из американского лагеря. Он ведет жизнь беспризорника; пересекать Америку на крышах вагонов от Калифорнии до Техаса. Он одинок, как в пустыне, и беззащитен, как в джунглях. Одеяло, этот своеобразный паспорт бродяги, позволяет ему нагнаться работником на ферму. Стратегия с фермы немогил рабства. Восьмеркин проходит суровую школу жизни американского батрака. Русский деревенский мальчишка превращается в расчетливого и настойчивого Джека Восьмеркина. Жизненная цель его — собственная ферма. Он накапливает доллары с упорством героя Джека Лондона и Эптона Синклера. Конфликты с хозяевами и полицией, болезнь и тюрьма окупаются его текущий счет. Ни один клочок американской земли, по которой он бродит батраком, никогда не будет принадлежать ему. Восьмеркин возвращается в СССР, чтобы на родине осуществить свою мечту о собственной ферме.

Он является в Починки смекалистым янки, отчаянно усевшим американскую агротехнику. Починки — необитаемый остров, сам он — Робинзон, родине — Пятицы, относительные — дикий Робинзон террит крупнее, крупнее одиночки в охваченной уже первой волной коллективизации деревне. История второго превращения Восьмеркина из предпринимателя, но ограниченного фермера в активного борца за социалистическую деревню — стержень книги.

Классовая борьба в деревне, коммуны и единоличники — эти темы не раз уже компрометировались в детской литературе газетным схематизмом и беспомощностью формы. Смирнов не боится погрузить молодого читателя в самую гущу практики сельскохозяйственной коммуны, в будни деревенского коллектива. Он с большой смелостью ввел в детскую литературу совершенно новый мир фак-

тов — обстоятельных и точных, которые ужаснули бы дореволюционного детского писателя своим прозаизмом.

В этом отношении «Джека Восьмеркина» напоминает другое значительное произведение советской детской литературы — «Вторая весна» Р. Фраермана. Эти две повести о деревне для юношества своеобразно дополняют друг друга. Оба писателя, рисуя классовую борьбу в деревне, отбрасывают упрощенные схемы, стремятся охватить социальные явления в их конкретной сложности. Оба насыщают повествование большим техническим материалом.

Но методы воссоздания жизненно сложного у Смирнова и Фраермана различны. У Фраермана сложность — результат пристальности, итог медленного накопления деталей. Фраерман применяет хорошо знакомый ораторам и музыкантам закон: чтобы заставить себя слушать, прежде всего не следует провалить торопливности. Впрочем, и сменить Фраерману особенно некуда: фобула «Второй весны» несложна, лирикет повести может быть возложено в двух-трех строках. Фраерман широко прибегает к приемам литературной микроскопии. И все же повесть Фраермана отнюдь не статична. Ее лирическая созерцательность обладает движением. «Вторая весна» вводит читателя не только в сложность производственных процессов МТС, но и в сложность человеческих отношений. Скупая внешними событиями повесть пронизана динамикой воспитания чистого нового человека.

Иным путем подошел к задаче Смирнов. Жизненная сложность преломлялась им через действие, через многообразие искусно переплетенных событий. Стерни пытался выразить сюжет «Триста Шенди» графическими методами. График «Второй весны» — восходящая прямая, график «Джека Восьмеркина» — петлеобразная кривая. Каждая петля — плод фобульного изобретательства. Книга в отдельных частях приобретает сходство с приключенческим киносценарием.

Стремительность фобулы точно увлекла самого автора. Он подчас не слишком заботится об оттоке деталей, о языке. Герой Смирнова «любопытнее» в кресла, мысленно «увязывают», и читатель прощает автору эти строки. Они как бы проносятся мимо в быстром беге событий. Это — деловая проза, лирическая, быть может, глубокого дыхания, но энергичная и по-своему выразительная. Некоторая сухость стиля точно расширяет путь неуклонно разрывающейся фобуле.

Подчас Смирнов словно вспоминал, что существует природа. Он пытался доборать пейзаж... и точное впадал в надуманность, в риторику: «Железнодорожный путь развевлялся в разные стороны и был похож на огромную железную ленту, задушенную в волосы земля». К счастью, их немного, этих железных

лап! Некоторая бедность языка не может опустительно опрестить мир смирновской книги, пульсирующей счастьем изобретенной фобулы.

Смирнов умело показывал человека в действии, но мастерство подчас изменило ему, когда надо показать человека в размышлении. В критические с психологической точки зрения моменты Смирнов как бы предвзывает своих героев, отходил от них в сторону и прибегал к примитивному приему авторского комментария, разрезал живую ткань повествования как бы лирами немых фильмов. Восьмеркин овладевает мечтой о ферме — коммуну: «Брогя скоро устает от постоянных переделов, ему хочется трудиться на одном месте». В Восьмеркин борется старое и новое, фермер с членом коллектива — слова коммуну: «Факты столкнутся лбами, и Джеку врут стало стыдно». Восьмеркин становится идейно-преданным работником коммуны: «Он рос на работе, в поле и лесу, во время бесед и собраний, он все время двигался вперед к общей цели». Это вмешательство автора ослабило художественную силу книги.

Но отдельные недостатки книги не колеблют ее основной удачей — созданием повести на деревенском материале, в которой приключенческий сюжет служит широкому кругу революционных идей. В ялуду, хотя часто и обильную внешними эффектами атмосферу детских книг о деревне Смирнов все острую романтическую историю строителя противопоставляет романтику коллектива. Труды и дни сельскохозяйственной коммуны, ее рост и борьба с кулачеством, взаимоотношения с колеблющимися середняками элементами деревни, передача людей внутри самой коммуны — все эти явления даны Смирновым в теплой рамочной, полноформатной форме. Повесть Смирнова — талантливый полемик с Робинзоном Крузо, полемик с моряком из Йорка, на который советский писатель вывел, вооруженный оружием противника — фобулой острой, как рапира.

О Смирнове писали мало, очень мало. Критика обходила его книги молчаливо. Рецензии были преимущественно дыры на страницах заграничных и заштатных детских экземпляров «Джека». Смирнов принадлежал к числу любимых детских писателей. Он открыл своим читателям новый мир — социалистическую деревню в ее живой реальности, мир, оказавшийся увлекательнее обветшалых панорам таинственных островов и прерий старой детской литературы. Преждевременная смерть вырвала Смирнова из рядов советской литературы. В книгах этого писателя-фобулиста не было ничего случайного, сам он оказался жертвой случая. Дети ждут новой книги Смирнова — ее нет. Они фантазируют, играют в будущее Джека Восьмеркина.

Детская литература должна удовлетворить это чудесное нетерпение.

А. РОСКИН.

Социализм издал весьма интересную книгу О'Коннора «Японская угроза». Автор прожил в Японии пятнадцать лет и, видимо, очень хорошо знает эту загадочную страну, как называли ее любители экзотики типа Лоты, Феррера, Даундейла и др. О'Коннор — ирландец, профессор, но прежде всего — буржуа и как таковой понимает, что японский буржуа — его враг. Его характеристика Японии такова:

«Представьте себе Англию с народом, совершенно невежественным, воспитанным по-японски, убежденным, что король боженствен и его боженственные права, что Англия — единственная страна мира, населенная боженственными существами, и вы, таким образом, будете иметь картину Японии после реставрации. Дайте им внезапно парламентское представительство, познакомьте их с аэропланами, автомобилями, радио, телефонами, всем тем, что они никогда до этого не видели, и вы получите картину Японии сегодня.

Я должен признаться, что в течение шестнадцати лет, проведенных мною в качестве профессора в Японии, когда я жил почти исключительно в кругу японцев, я не слышал ни одной оригинальной мысли, высказанной кем-либо из соотечественников моей жизни. Самолюбие японцев, вероятно, в некоторой степени является следствием их упорного игнорирования Запада. Недостаток умения логически мыслить приводит к тому, что японцы самым необычным образом воспринимают то, что они читают или слышат. Большинство студентов, которые учились у меня или за которыми я имел возможность наблюдать, принадлежали к высшему классу общества, к знати. Это были люди в возрасте 24-25 лет и моложе, т. е. сравнительно интеллигентной молодежи Японии. Не раз я предлагал своим ученикам прочесть отрывок из книги — не переводной, а одной из книг по истории Японии — и затем обращаясь к группе, предлагая затеять вопросы по существу прочитанного. Мне никогда не удавалось добиться больше одного вопроса от целой группы. Это не было вызвано застенчивостью: мне ведь приходилось иметь дело не со школьниками 12-13 лет, а со взрослыми людьми. Они просто не в состоянии сразу запомнить прочитанное и логически продумать содержание. Ум японца воспроизводит прочитанную странницу, и только метафоры и аналогии для них совершенно пропадают, что в особенности удивительно, принимая во внимание, что инвект Сен Наганоки или «Настоящая книга» содержит ряд поэм, полных образами и игры слов.

Я вспоминаю, что один из моих учеников читал японский перевод английского романа и рассказал мне

Японская угроза

содержание книги. Переводчик подошел к изложению отрывка, в котором усталый путник, пройдя несколько верст под палившим солнцем, наконец, увидел кабачок под вывеской «Белая лошадь». Переведший обратил на английской отрывок глазами: «Когда мы подошли к кабачку, мы увидели висевшую в окне и маляную белую лошадь». В тексте было сделано примечание, объясняющее от странной английской обычаи. Переводчик пошел дело так, что речь шла о живой лошади. Я пришлось объяснить моему ученику, в чем дело, и подробно рассказывать, какие в Англии приняты названия для кабачков. Я упомянул о «Синих львах», «Красных львах» и «Черных короках». Я был вознагражден за мои старания, когда через несколько дней двое из друзей моего ученика уведомили меня, что их отцы категорически заявили им, что во всем мире, не говоря уже об Англии, не было никаких синих львов.

Японцы вообще не хотят верить тому, что рассказывают иностранцы о своей стране. Они доверяют только рассказам своих собственных писателей. И японское правительство тщательно следит за тем, чтобы в книгах, которые читают в школах, сравнение с Западом всегда было в пользу Японии. Один из японских писателей заявляет: «Нас, японцев, все критиковали как народ, умевший только переименовывать достижения других». А разве западные народы не заимствуют столько же у нас? То, что наши заимствования состояли в большинстве случаев из заимствования материальных ценностей вроде велосипедов и граммофонов и что западные народы восприняли, главным образом, наши культурные достижения и наше искусство, не должно было бы давать повод к заключению в пользу одной из другой стороны. Самым удивительным в иницированных мною выше отрывке является то, что все они были написаны или отрецензированы известным лицом или деятелем, имевшим университетское образование. Приведенные выше цитаты, в которых излагается претензия на то, что японцы равны другим народам в качестве создателей мировой цивилизации, является еще сравнительно умеренной по сравнению с другими претензиями. Эти претензии японских авторов стимулируются и поддерживаются правительством, которое пользуется ими в качестве пропаганды против Запада. Трудно поверить, но только пять лет назад военное мини-

стерство наградило некоего г. Нинюмиа двумя серебряными вазами за то, что г. Нинюмиа изобрел аэроплан в 1894 г. К сожалению, военное министерство упустило из виду, что братья Райт предприняли этого господина на несколько лет. Г-н Чубаки Нинюмиа был офицером в отставке и проживал неподалеку от Коо. Объявление о награде и комментарий газеты, в которых возглавляла похвала правительству за выдачу награды, по иронии судьбы появились в «Джанан адвертайзер» 1 апреля 1927 г. В том же году некий г. Минамото подал в суд на Форда за то, что тот украл его изобретение. Я приведу сообщение, распространенное японским агентством печати «Нинюмиа депо»: «Г-н Джозуке Минамото из Токио подал иск в районный суд Цокамаги, обращенный к Генри Форду. Автомобильный король мира обвиняет в диффамации и материальном ущербе предпринимателя. Г-н Минамото потребовал возмездия в размере пяти миллионов иен. Генеральное агентство Форда в Цокамаге немедленно поддало его изобретение. Поэтому Минамото подал в суд на американского автомобильного короля».

Заслуживают внимания также комментарии сотрудника «Джанан адвертайзера» (издается в Токио), скрывающегося под инициалами «С. Д. Р.»: «Из сообщения «Нинюмиа депо» мы можем получить некоторое представление о новой модели Форда. Новинка, новый форд будет снабжен «либамби» (пенка для дробления угля, применяемая в японских домах) вместо двигателя внутреннего сгорания. Пройдет еще несколько месяцев, и кому-нибудь в Японии дадут серебряную ваду за изобретение Форда. Мы знаем, что г. Минамото выиграл свое дело. Это лишь типичный пример того, что случается с тысячами других японских изобретений. Только шесть месяцев назад это были аэропланы. Несколько недель назад мы читали в печати об изобретении телескопа японским офицером, об изобретении беспроволочного телеграфного аппарата и передаче фотографий по радио и т. д. во всех случаях японцам, причем последние западные народы «указали» эти изобретения много лет назад. Так было в течение веков. У Японии украи-

гораздо больше, чем она заимствовала. Даже лошадиное ржание было изобретено в Японии и украдено лондонским извозчиком в 1791 г.»

Даем в качестве рецензии выдержку из книги О'Коннора, где он говорит о положении женщины в этой стране:

«В «Джанан уикил кроуикл» г-жи Тенуэно Каматсу, главой женской рабочей федерации, было помещено интервью, в котором речь шла о японской хлопчатобумажной промышленности. В этом интервью она говорила: «Относительно цифры японского экспорта за последние три года составили: в 1930 г. — 1571825 тыс. иен, в 1931 г. — 1413780 тыс. иен, в 1932 г. — 2031722 тыс. иен. В течение последнего года число работниц увеличилось более чем на полмиллиона, и предполагается, что в следующем году должен иметь место дальнейший прирост в размере одного миллиона. Иппенное процветание этой экспортной отрасли промышленности достигнуто за счет женщины-работницы. За 15 иен в месяц работница откладывает в день 12 часов работы, а кроме того она должна платить 15 иен в день за право пользоваться спальным баром при фабрике... Вновь поступающие работницы получают только 25 иен в день, хотя должны платить за ночлег и хмочи те же 15 иен... Женщины не пользуются никакой защитой против старинных, все работницы отдают во власть производителя работницы».

«В моих замечаниях о заработной плате работниц», — говорит О'Коннор, — я совершенно сознательно употребил выражение: «оплачиваемая деньгами работница». На каждой фабрике и в каждом предприятии, от публичного дома до семьи, где работает горничная, мы встречаем женщин, которые продали себя собственности или были проданы ею своим родителям. В Японии торговля живым товаром достигла огромных размеров, причем эта торговля не ограничивается первой продажей следкой. Содержатель «ждорой» в свою очередь может продать женщину бонза для выполнения церковных церемоний, владельцу фабрики или

приведу один случай из тысячи, рассказанный в газете «Джанан адвертайзер». «Мацумото, владелец цирка, подал токийской полиции жалобу (за которой последовало судебное преследование) на семью Тараки из Кавасаки, требуя передачи ему их шестнадцатилетней дочери Ханако, которую он купил за 60 иен десять лет назад». Такого рода сообщения часто называются необычными, но в Японии подобный случай является одним из многих случаев.

«Майичи», которая сравнительно с другими газетами развивает значительно более передовые идеи, пишет в одной из своих статей, что рабочие союзы не могут легально существовать в Японии, так как там нет закона, который специально разрешает бы такие организации. Это характерно для Японии. Все что незаконно может быть осуждено как уголовное, не потому что это противоречит закону, а потому что в законе это не упоминается и, следовательно, законом не предусмотрено. С точки зрения власти это очень удобный метод, ибо он освобождает их от какой-либо обязанности как-либо мотивировать запрещение всяких новшеств. Касаюсь этого вопроса, г. Сато заметил: «Япония единственная в мире промышленная страна, не признающая права коалиции рабочих. Готовая сояться во все международные дела, независимо от их значения, Япония решила играть роль и в Международном бюро труда в Женеве. Большое расстояние, однако, не всегда играет роль лимовой завесы, маскирующей факты. Все чувствуют, хотя и не говорят этого определенно, что было бы гораздо лучше, если бы Япония привела в порядок свой собственный дом, вместо того чтобы заботиться о социальной справедливости в других странах. Потребности тип в обществе изыскано и изящно одетых людей — такое в существе положение Японии. На конференциях женевского бюро труда. Этот жалкий тип уверяет, что дома у него имеется прекрасный костюм и что в следующий день он явится одетым как следует. Леги и денжменты, — чуть не слышит японский представитель, — я счастлив сообщить вам, что Япония насчитывает на сегодняшний день 500 профессиональных союзов с общим числом членов в 300 тыс. мужчин и женщин. Мы в Японии знаем, что это ложь, что в Японской империи не существует ни одного профессионального союза: правда, то, что там происходит изысканно собрание рабочих, но в таком собрании не больше устойчивости и един-

ства, нежели в любой толпе, собравшейся вокруг какого-либо уличного оратора. Эти собрания рассеиваются без всякого труда на простой прихотью важно расхаживающих полицейских. Если же рабочие осмеляются оказывать полицейскому распоряжению какое-либо сопротивление, они оказываются тотчас же в тюрьме. Если мимолетное собрание этого рода представляет собою профсоюз, то тогда мы действительно имеем в Японии профессиональные союзы всякого рода, профессиональные союзы шиваки, союзы шпольников, союзы трамвайных пассажиров, может быть, даже профессиональный союз собравшихся на улице собак».

«В следующем раз, когда наша делегация будет на конференции хвастливо распространяться на тему о здоровом росте профсоюзов в Японии, — пишет Сато, — г. Жуо поступил бы хорошо, если попросил бы дать более точное определение того, что же обозначает в Японии термин «профессиональный союз». До тех пор пока в Японии нет закона о профессиональных союзах, в политической форме легализующего их существование, в Японии не может быть нормальных рабочих союзов».

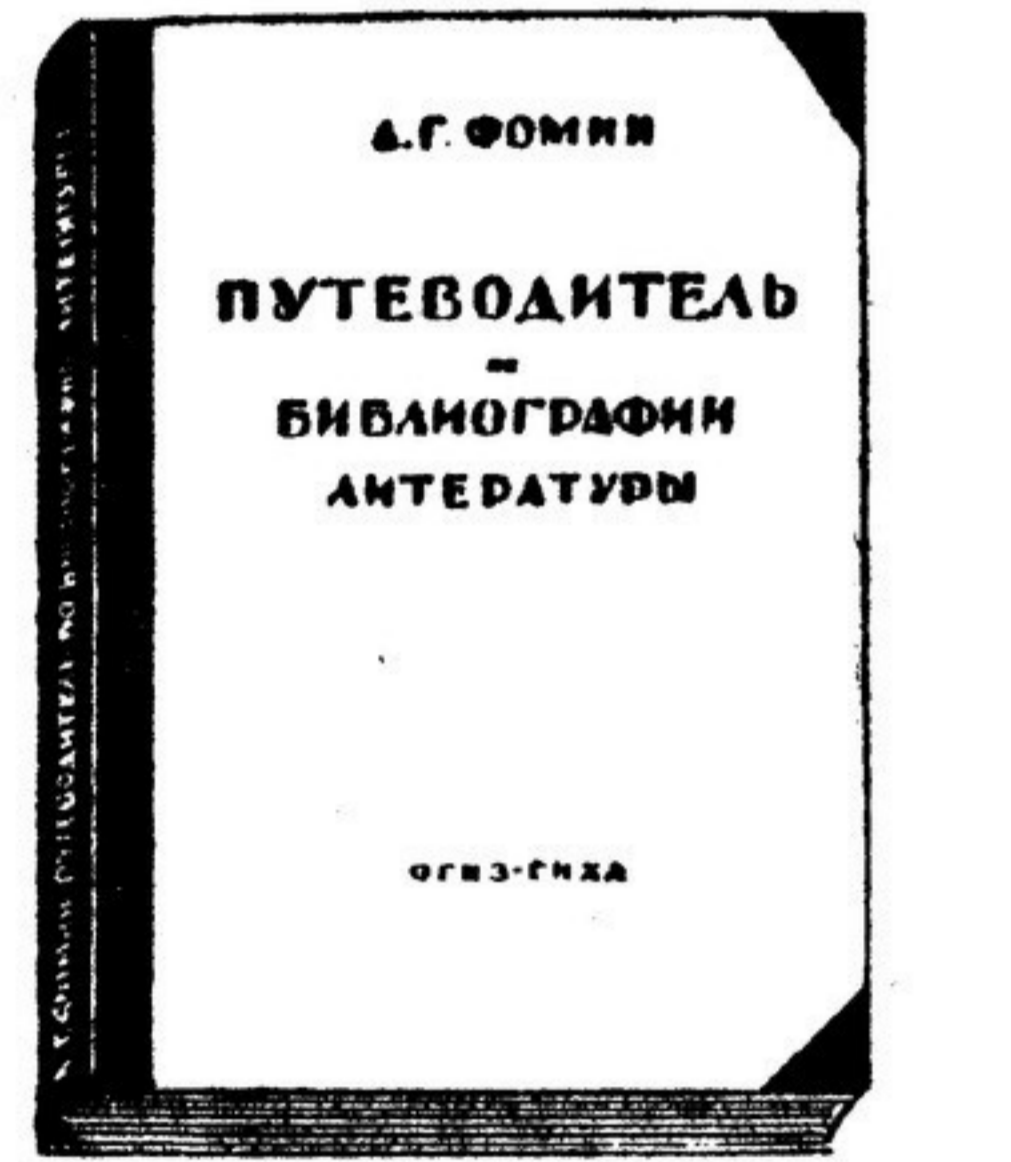
Та же газета, опубликовавшая приведенную выше статью, указывает на чрезмерную продолжительность рабочего дня на фабриках. Она пишет: «Японские фабриканты категорически отказались отменить двойные смены, мотивируя тем, что экономические и социальные условия Японии совершенно не похожи на условия жизни на Западе. Если бы двойные смены были в хлопчатобумажной промышленности отменены, количество занятых рабочих рук было бы сокращено наполовину. Правительство отнеслось бы к этому крайне отрицательно, ибо оно уже сейчас поставлено в затруднительное положение проблемой безработицы и встречает сильную оппозицию со стороны рабочих организаций».

«На эти именно фабрики женщины заставляли работать, истязая их физически и нравственно. Я мог бы привести сотни примеров, похожих на случай с Мацумото и его цирком, писать об истязаемых шестилетних детях, о десятилетних девочках-работницах, лишённых невинности, детях, которых заставляли работать без перерыва в течение 24 часов, о туберкулезных женщинах, работавших до последней минуты и умиравших на посту, о женщинах, лишённых раскула, которых несмотря на это заставляли работать. Таковы условия во всей японской промышленности. Шито, этот «незаконный» культ японской расы, поможет японцам оправдать все это. «Побивая иностранных конкурентов, Япония делает шаг к достижению своей цели — стать властелином мира».

4) Джоройа — публичный дом.

А. Г. Фомин ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО БИБЛИОГРАФИИ ЛИТЕРАТУРЫ

«Путеводитель» представляет собой аннотированный список книг по библиографии, био-библиографии, историографии, хронологии и энциклопедии литературы...



но было сказать немало. В свое время «Историю современной эпохи» получили отрицательную оценку в печати...

Утро. На стадионе. Ходы. Переходы. Лестницы. Пляски. Трава. Деревья. Афины.

Происходит тренировка. Группа молодых людей. Отдыхают. Девушки и юноши. Яркий летний день. Высокие деревья. Огромное небо.

Записки мечтателя

Яков Ильин — выдающийся организатор и комсомольский публицист, человек огромного творческого темперамента...

В советскую литературу эти вещи — и «Люди СТЗ» и роман — входят уже как посмертные произведения Я. Ильина...

Сталинградский тракторный завод был первым гигантом пятилетки, на котором вся страна училась преодолевать трудности «пускового периода»...

Яков Ильин, изучивший хорошо жизнь этого нового, беспримерного не только для старой России, предприятия...

Ильин показывает мучительный процесс овладения техникой, рост порядка и организованности, рост своих рабочих кадров...

Таков смысл «Большого конвейера», и в настоящее время в виде его произведения значительное и «дохвачивое» до читателя...

Этот новый вид увлекательности, к которому Я. Ильин стремился, наряду с живописной увлекательностью...

Герои Чернышевского выражают себя в рассуждениях, как и многие герои Я. Ильина...

Жаркая атмосфера спора охватывает читателя с первых страниц романа, когда в поэме Газган знакомится с Бобровниковым...

Это именно и требовалось. Читатель, заинтересованный вопросом, не оторвется от романа...

«Газган думал о том времени, когда в пролетах на сборке будут стоять мощные комбинаты машин и пель автоматов...

Но если героиня «Что делать?» организует швейную мастерскую, сюжет романа Я. Ильина движется вдоль организации потока конвейера...

Автор постоянно переживает своей философией поточного производства реальный конвейер и не всегда дает понять реальные обстоятельства...

Философские рассуждения иногда отвлекают силы автора от того, что должно быть прежде всего фиксировано глазом художника...

она часто нуждается в реальном комментарии. И, на счастье, такой комментарий имеется, он доступен читателю. Это — книги, связанные с именем Ильина...



Я. Ильин (фото 1924 г.)

«Все страшно патриархально. Дома какой-то вычурной старинной архитектуры. Большие и мрачные машины поразительно неуклюжи»...

И, наоборот: «Большой конвейер» является своего рода философским откликом на конкретный опыт, как конвейера, так и машины...

В романе, где идет борьба за поток, за организацию людей возле конвейера, ставится вопрос об отмене конвейера...

«Большой конвейер» — книга напряженной мысли. И, пожалуй, не в каком другом произведении о нашей эпохе великих построек не показано, как пятилетка создала новые притяжения и отдаления...

Америка и СССР — вот монументальные герои романа Ильина, стоящие за всей совокупностью его персонажей. Америка, а не Европа — наш классический антипод...

пущу Сталинградского тракторного завода. Американцам, а не западничеству определяет технические тенденции нашего развития. И вот как коварная Европа, к священной камням которой мечтает припасть герония Олени...



Я. Ильин (фото 1924 г.)

«Все страшно патриархально. Дома какой-то вычурной старинной архитектуры. Большие и мрачные машины поразительно неуклюжи»...

Ильин остро почувствовал этот поворот от ориентации старой русской культуры на Европу...

Спор об американском проекте (его отрицание и его аподогетика), вокруг которого разгорается страсти в «Большом конвейере», к сожалению, не показан достаточно ясно...

Да и Серго Орджоникидзе после осмотра завода ставит вопрос так же. «Все, что требуется, все дадим», — говорит Серго...

и после этого завод не пустите, тогда помните: придется нам призвать варягов, придется нам послать во главе завода американцев...

Грозный спор в романе Ильина вездут СССР и Америка — две культуры, причем сложность положения состоит в том, чтобы Америку осознать, не став данными отрицательных сторон более высокой буржуазной техники...

«Догнать и перегнать» — лозунг принципиально куда более сложный, чем лозунг «Карфаген должен быть разрушен!»...

Наша пятилетка как величественный план освобождения человека могла возникнуть только в стране социализма, и этот технический план запечатлен чертами своей родины. Пятилетка равномерно одевает технику всю страну...

То лучше, что мог дать капитализм в смысле оборудования, мы приняли. Да и производственному поведению возле станков наш рабочий может учиться у американцев...

Однако Ильин ставит более далекий вопрос, и в нем и заключается смысл «Большого конвейера». Москва — не Рим, Америка — не Карфаген. Не только сохранить «Америку» как высокую техническую форму...

Этой мечтой озвучен механический ритм конвейера, сегодня еще подвизающийся себе полновластный ритм человеческого сердца.

А. ДУБИНСКАЯ. ГИХЛ, Л. 1934, тир. 3250, стр. 77, п. 1 р. 50 к.

КУКОЛЬНЫЕ ТЕАТРЫ

Как использовать многовековое наследие петрушечного театра для создания советского художественно-полноценного кукольного театра?

Этому вопросу посвящен сборник небольших статей «Кукольные театры ТЮЗов». Сборник — итог опыта кукольных театров ТЮЗ, работающих под руководством Евгения Деммени...

«Догнать и перегнать» — лозунг принципиально куда более сложный, чем лозунг «Карфаген должен быть разрушен!»...

Необходимо, однако, тщательное изучение «специфики» кукол, возможностей художника, актера-кукольника и музыканта...

Фантастика, гротеск и сатира — вот наиболее доступное изображение в театре кукол. В этом направлении сделано недостаточно...

В книге недостаточно освещены вопросы драматургии, недостаточно дифференцированы особенности петрушки для взрослых и петрушки для детей...

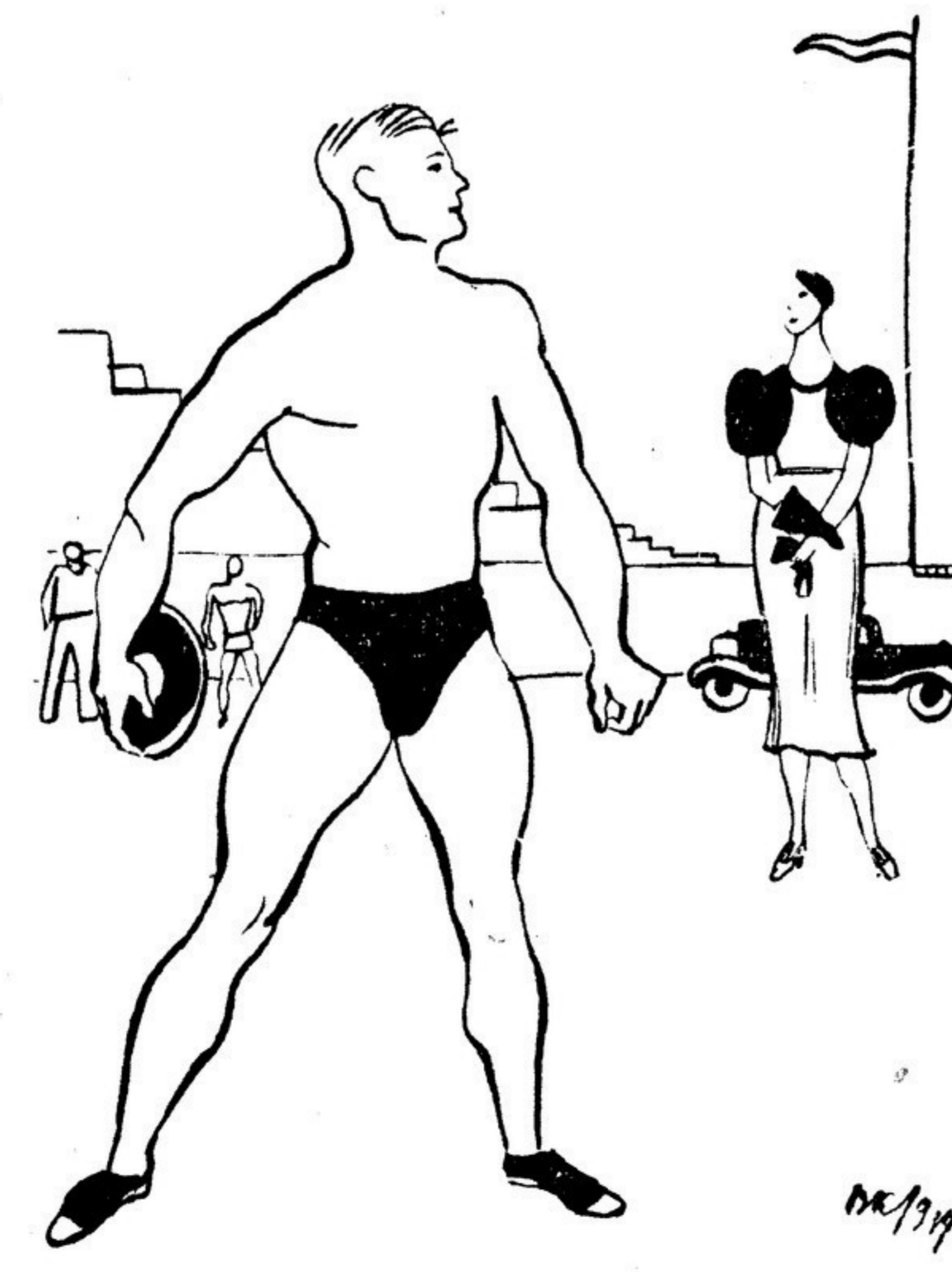
А. ДУБИНСКАЯ. ГИХЛ, Л. 1934, тир. 3250, стр. 77, п. 1 р. 50 к.

Дискобол

Эпизод из пьесы для кинематографа

Первый: Например? Девушка: Неужели ты не понимаешь? Первый: Скромность. Это впервые. Чтобы не было грубости и развязности. Дальше: искренность. Чтобы говорить правду. Дальше: великодушие...

Рис. В. Козанского



Первый: Чтобы не радоваться ошибкам товарища... Второй: Так ведь это буржуазные качества! Первый: Нет, это человеческие качества... Третий: Что это значит — человеческие? Девушка: Неужели ты не понимаешь? Первый: Буржуазия извратила эти понятия. Потому что была власть денег...

Девушка: Дальше, дальше, ну... Первый: Жестокое отношение к животным. Девушка: Правильно! Первый: Ну и целомудрие... Второй: Как целомудрие? Девушка: Неужели ты не понимаешь? Грива Фокина на кругу. Солянка. Трава. Ромашки...

Второй: Так ведь это буржуазные качества! Первый: Нет, это человеческие качества... Третий: Что это значит — человеческие? Девушка: Неужели ты не понимаешь? Первый: Буржуазия извратила эти понятия. Потому что была власть денег...

Смотрит севший на параллельные бруссы легкий атлет. Он вытирает руки платком. Группа отдыхающих. Головы повернулись на крик молодого человека с биноклем. Вопрос: Что такое? Девушка: Иностранцы приехали! Мама на территории стадиона. Автомобиль стоит. Кулак в окне. В автомобиле сидит доктор Степанов. Дискобол видит Машу...

Общий интерес к идущей по территории стадиона незнакомке. Она вела машину. Она очень элегантна. В автомобиле сидит доктор. Мама оглаживается. Посылает ему рукой приветствие. Солнце. Пространство. Мама стоит, подняв руку. Степанов это видит. Не отвечает. Мама скандализована тем, что он не отвечает. Повторяет жест. Мама с поднятой рукой. Доктор Степанов закуривает. Мама возвращается к автомобилю...

Ты что, сердиться? Молчание. Неужели ревнуешь? Как тебе не стыдно! Молчание. На стадионе наблюдают эту сцену. Дискобол и Фокин стоят рядом. Фокин уже в халате. Дискобол: Это что? Она? Фокин: Да. Девушка (сверху): Почему же ты стоишь, Гриша? Тебе надо по-

дойти! Неужели ты не понимаешь? Стоит Дискобол и Фокин. Дискобол: Какое моральное качество по твоей теории ты в данную минуту выработалась? Застенчивость? По-моему, трусость. У автомобиля. Мама: Пожалуйста! Послем обратно. Доктор (с порядочным раздражением): Нет уж теперь неудобно... Поскольку все видели...

Дискобол идет по полю. В большом пространстве движется темная сверкающая фигура атлета. Мерно размахивает рукой, которая кажется прямой оттого, что в ней тяжесть диска. Девушка и Фокин. Фокин весь устремлен вперед. Идет Дискобол. У автомобиля. Мама оглаживается на приближающегося Дискобола. Дискобол идет. Подходит. Дискобол: Вы приехали, чтоб увидеть Гриву Фокина? Мама: Да. Дискобол: Он знает, что вы приехали. Он вас видел. Но он прячется. Мама: Прячется? Дискобол: Да. Ему страшно на вас смотреть, потому что он вас любит. Фокин. Девушка.

Фокин отталкивает девушку. Ринулся. Уже он стоит в группе возле автомобиля. Фокин: Что он сказал? Что ты сказала? Маша... Дискобол: Я сказала, что ты любишь... вот гражданку... Доктор Степанов: Маша, а дурама, что разговор глухой... Маша: И весь стадион знает об этом? Фокин: Нет, нет, Маша... Никто не знает! Только он! Мой друг! Маша садится за руль. Скачала. Доктор Степанов возмущен. Говорит: — Странно. Очень странно. Как во сне. Подходит голый человек и говорит, что кто-то любит мою жену. Уезжает автомобиль. Стоит Фокин. Обескураженный. Смотрит вслед удаляющемуся автомобилю. Подальше стоит Дискобол. Подбегает девушка. Дискобол говорит: — Ведь я прав. Про его теорию, комсомолец должен говорить правду. Вот я и сказал правду. Фокин стоит. Автомобиль удаляется. Дискобол зовет: — Грива! Тот не слышит. Дискобол опять: — Грива! Тот не слышит. Дискобол еще раз: — Грива! Тот не слышит. Девушка: Он ничего не слышит. Неужели ты не понимаешь? Тогда Дискобол разворачивается и кидает диск. Диск падает у ног Фокина. Тот не слышит.

